EL Correo DE LA UNESCO

abril-junio 2024

Literatura juvenil, una nueva edad de oro



- **Australia:** hadas en el país de los canguros
- **India**: los famosos cogen la pluma
- Nadia Essalmi, pionera de la edición juvenil en **Marruecos**
- **Argentina**: bookfluencers a la última

NUESTRO INVITADO

Tiago Rodrigues, director de teatro portugués: "El teatro es el lugar donde se inventa la memoria colectiva"

ISSN 2220-2307
9 772220 230031 22024

fundación sm

unesco

Reciba cada trimestre un ejemplar impreso del último número o suscríbase a la versión digital gratuita 100%

Descubra nuestras ofertas

https://courier.unesco.org/es/subscribe

Siga las últimas actualidades de *El Correo*

unescocourier@

¡Lea y comparta!

Participe en el éxito de *El Correo de la UNESCO* fomentando su difusión y su utilización según la política de libre acceso de la Organización.

2024 • n° 2 • Publicado desde 1948

El Correo de la UNESCO es una publicación trimestral de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Promueve los ideales de la Organización, difundiendo intercambios de ideas sobre temas de alcance internacional relacionados con su mandato.

La edición española de *El Correo de la UNESCO* se publica en colaboración con la **Fundación SM** C/ Impresores, 2, Parque Empresarial Prado del Espino, 28660 Boadilla del Monte, España.

Director: Matthieu Guével

Jefa de redacción: Agnès Bardon

Secretaria de redacción: Katerina Markelova

Redactora: Chen Xiaorong

Responsable de la edición inglesa y de las redes sociales: Anuliina Savolainen

Edición en

- **Árabe:** Fathi Ben Haj Yahia
- **Chino:** Chen Xiaorong y China Translation & Publishing House
- **Español:** Laura Berdejo
- **Francés:** Christine Herme (correctora)
- **Inglés:** Gina Doubleday
- **Ruso:** UNESCO

Iconografía: Danica Bijeljac

Coordinación de traducciones: Hélène Menanteau

Asistencia administrativa y de redacción: Carolina Rollán Ortega

Producción: Eric Frogé, asistente principal de producción

Traducción: Miguel Sales y Luisa Futoransky

Maqueta: Delphine Chéret-Dogbo

Ilustración de cubierta: © Sylvie Serprix

Impresión: UNESCO

Pasante: Wang Wenjin

Coedición en:

- **Catalán:** Jean-Michel Armengol
- **Esperanto:** Chen Ji

El Correo de la UNESCO se publica gracias al apoyo de la República Popular de China.

Información y derechos de reproducción:
courier@unesco.org
7, place de Fontenoy, 75352 París 07 SP, Francia

© UNESCO 2024

ISSN 2220-2307 • e-ISSN 2220-2315

Esta publicación está disponible en acceso abierto bajo la licencia Attribution-ShareAlike 3.0 IGO (CC-BY-SA 3.0 IGO) (http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo/). Al utilizar el contenido de la presente publicación, los usuarios aceptan las condiciones de utilización del Repositorio UNESCO de acceso abierto (https://es.unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa-sp). Esta licencia se aplica exclusivamente al texto de la presente publicación. Para utilizar cualquier material que aparezca en ella y que no pertenezca a la UNESCO, será necesario pedir autorización previa.

Los términos empleados en esta publicación y la presentación de los datos que en ella aparecen no implican toma alguna de posición de parte de la UNESCO en cuanto al estatuto jurídico de los países, territorios, ciudades o regiones ni respecto de sus autoridades, fronteras o límites.
Los artículos expresan la opinión de sus autores, que no es necesariamente la de la UNESCO y no comprometen en modo alguno a la Organización.

EL Correo DE LA UNESCO

Sumario

4 **GRAN ANGULAR**

Literatura juvenil, una nueva edad de oro

Libros para crecer 5
Cath Pound

"Leer sigue siendo una experiencia única para un niño" 8
Entrevista con Douglas Rushkoff

Hadas en el país de los canguros 10
Michelle J. Smith

¿Quién sigue temiendo al lobo? 12
Debra Mitts-Smith

La pasión de la edición aferrada al cuerpo 16
Carolina Musa

En Argentina, bookfluencers a la última 18
Natalia Páez

En India, los famosos cogen la pluma 20
Amrit Dhillon

"La colisión entre el texto y la imagen abre un tercer campo de posibilidades" 22
Entrevista con Delphine Perret

La relación entre palabras e imágenes, un juego de niños 25
Chrysogonus Siddha Malilang

Lo que nos hace humanos 27
Cristina Puerta

Marisha Rasi-Koskinen, la pluma rebelde 30
Anuliina Savolainen

Nadia Essalmi, pionera de la edición juvenil en Marruecos 32
Ghalia Kadiri

34 **ZOOM**

El misterio en lo mundano 34
Fotos : **Yishu Wang**

44 **NUESTRO INVITADO**

"El teatro es el lugar donde se inventa la memoria colectiva" 44
Entrevista con Tiago Rodrigues

48 **CIRCUNNAVEGACIÓN**

Ucrania: el impacto de la guerra en la ciencia 48

Editorial

Los niños ya no leen. Los adolescentes, todavía menos. Las pantallas han relegado al olvido a los cuentos ilustrados de nuestra infancia. Este parece ser el discurso imperante.

Sin embargo, por más que pese a los pesimistas, la literatura juvenil está en plena forma. El libro conserva, contra vientos y mareas digitales, su lugar entre los más pequeños. La lectura en voz alta sigue siendo un momento de especial complicidad entre niños y adultos lo que, además, es una buena noticia visto lo importante que son las primeras lecturas para apropiarse del lenguaje, superar los miedos y comprender el mundo. Los propios adolescentes, amantes de romances y de fantasías heroicas, tampoco se hacen de rogar a la hora de sumergirse en espesos volúmenes.

La vitalidad de la literatura infantil se nutre desde hace varias décadas de una generación de autores e ilustradores que, desde Ana Maria Machado (Brasil) hasta Nahoko Uehashi (Japón) pasando por Maurice Sendak (Estados Unidos) o Tomi Ungerer (Francia), han revitalizado un género que durante mucho tiempo estuvo atrapado en una lógica didáctica o moralista. El resultado es una abundante e imaginativa oferta de libros que hablan a la altura del niño. Este auge se refleja también en el valor patrimonial que ahora se concede a los cuentos tradicionales, e incluso a los archivos de algunos autores y editoriales, como los de Père Castor, que fueron inscritos en 2017 en el Registro de la Memoria del Mundo de la UNESCO.

El apogeo del libro infantil también puede medirse por su buena salud económica. En 2023, representaba cerca de 12.000 millones de dólares en todo el mundo, lo que lo convierte en un peso pesado del sector editorial en muchos países. Y este incremento no se explica solamente por algunos éxitos planetarios. En todas partes, apasionadas editoriales están produciendo libros de calidad, a veces en lenguas distintas de las dominantes, como es el caso de *Lo que nos hace humanos*, una obra coeditada por la UNESCO que ya está disponible en 21 ediciones.

A pesar de su peso económico, simbólico, educativo y cultural, la literatura infantil sigue padeciendo una falta de reconocimiento. Aunque sus éxitos son innegables, se le reserva muy poco espacio crítico en los medios de comunicación tradicionales. Es como si escribir para niños siguiera siendo, en la mente de muchos, una actividad menor, un eterno subgénero.

Michel Tournier, novelista francés autor de *Vendredi ou la vie sauvage* [Viernes o la vida salvaje], en los años 70 opinaba lo contrario: "Es rendir un gran homenaje a los niños y reconocer, como yo hago, que una obra solo puede dirigirse a un público joven si es perfecta (...) El escritor que coge la pluma con una aspiración tan alta obedece, por lo tanto, a una ambición sin medida".

¿Qué mayor ambición puede haber que ayudar a un niño a crecer y, para un adulto, reconectar con su parte infantil en lo que dura un cuento?

Agnès Bardon
Jefa de redacción



© Andrea Antinori
para *El Correo de la UNESCO*

Cath Pound

Periodista cultural independiente

Literatura juvenil, una nueva edad de oro

Hubo que esperar hasta la segunda mitad del siglo XVIII para que emergiera una literatura dirigida específicamente a los niños. Hoy en día, a pesar de que la industria del libro infantil y juvenil está en pleno apogeo y de que autores e ilustradores rivalizan en creatividad para ayudar a los jóvenes lectores a crecer, la literatura infantil tiene que seguir luchando para ser reconocida por lo que es: un género literario de pleno derecho.

Pegados a sus pantallas, se diría que los niños ya no leen. En cuanto a los libros, anticuados a ojos de las redes sociales, parece que no hacen más que acumular polvo en las estanterías desiertas de bibliotecas y librerías. Sin embargo, esta idea queda completamente desterrada por las cifras de ventas de los libros infantiles. Según un informe de la consultora británica Business Research Company, el mercado mundial de libros infantiles y juveniles no ha dejado de crecer en los últimos años y se espera que pase de 11.760 millones de dólares en 2023 a algo más de 12.000 millones en 2024.

La popularidad mundial de *Harry Potter*, de la autora británica J.K. Rowling, y de la serie fantástica *His Dark Materials* [La materia oscura], de su compatriota Philip Pullman en la década de los 90, fueron la punta de lanza del renacimiento de la literatura infantil. En los últimos veinte años, el número de títulos ha explotado literalmente, poniendo a disposición de los jóvenes lectores una oferta sin precedentes.

Los cuentos tradicionales y las historias de éxito, como *Charlie and the Chocolate Factory* [Charlie y la fábrica de chocolate], de Roald Dahl (Gran Bretaña), o *Les Aventures du Petit Nicolas* [El pequeño Nicolás], de René Goscinny (Francia), siguen siendo altamente populares. Lo mismo ocurre con clásicos ilustrados como *The Very Hungry Caterpillar* [La oruga muy hambrienta] (1969) del estadounidense Eric Carle, cuyo voraz personaje del título come todo tipo de alimentos página tras páginas antes de convertirse en mariposa, o *Where the Wild Things Are* [Donde viven los monstruos], del estadounidense Maurice Sendak (1963). Pero en los últimos treinta años, la oferta de libros se ha diversificado enormemente. En muchos países han surgido talentosos autores como Ana Maria Machado (Brasil) y Nahoko Uehashi (Japón), ambas ganadoras del prestigioso Premio Hans Christian Andersen y, paralelamente, una nueva generación de ingeniosos dibujantes sigue los pasos de célebres creadores de libros infantiles, como Tomi Ungerer (Francia) y Bruno Munari (Italia), contribuyendo a renovar el género de la historia ilustrada.

> **“La crisis ecológica ocupa un lugar cada vez más importante en los libros destinados a adolescentes**

Entre los géneros favoritos de adolescentes y jóvenes adultos figuran el romance, la ciencia ficción, el relato romántico (que combina romance y fantasía), las novelas policíacas y los *thrillers*, y la popularidad de los audiolibros también está impulsando el mercado. Un informe de 2023 de Bookwire GmbH, proveedor de libros electrónicos con sede en Alemania, muestra que las ventas de audiolibros en España y América Latina aumentaron casi un 52% entre 2021 y 2022.

Adultos en miniatura

Aunque hoy en día la literatura infantil goza de mucha vitalidad, el género sólo existe desde hace unos 250 años. Hasta la segunda mitad del siglo XVIII, los niños eran considerados “adultos en miniatura”, pero la situación cambió cuando se les empezó a considerar seres de pleno derecho como consecuencia de los postulados

filosóficos de John Locke y Jean-Jacques Rousseau. Surgió entonces una literatura específica, particularmente en Reino Unido, Estados Unidos y Escandinavia.

"En estas regiones, la influencia de la Reforma protestante, que incitó a los padres a asegurarse de que sus hijos sabían leer en su lengua materna, desempeñó un papel decisivo. Gran parte de la literatura infantil del principio estaba destinada a fomentar la comprensión y los valores cristianos", explica la profesora Karen Coats, directora del Centro de Investigación de Literatura Infantil de la Universidad de Cambridge, en Reino Unido. De hecho, durante mucho tiempo los libros infantiles trataron de encontrar su camino entre las virtudes educativas y los imperativos morales.

A partir del siglo XIX, los libros empezaron a emanciparse de estas exigencias proponiendo historias originales y ambiciosas como *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll, o *Las aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain. El movimiento *Arts and Crafts* de Reino Unido hizo introducir el libro infantil en la era moderna al sentar las bases de lo que sigue siendo distintivo del género: la libertad del autor, el cuidado del vínculo entre el texto y la imagen, la importancia de los colores y el valor del libro-objeto.



La autora e ilustradora finlandesa Tove Jansson rodeada por sus personajes los Moomins.

Los Moomins y Pipi Calzaslargas

Aunque tienen que competir con varias fuentes de entretenimiento, los libros siguen proporcionando una experiencia única a los niños. "La lectura es una de las formas más personales e inmersivas de pasar el tiempo: los niños se sienten libres de explorar un tema que les fascina, tomar parte en una arriesgada aventura o, sencillamente, entregarse a una comedia absurda. Cuando un niño encuentra el libro perfecto, el vínculo es profundo: se puede percibir en sus caras cuando ven a los autores", afirma Nick Campbell, comprador de libros infantiles para las librerías Waterstones del Reino Unido.

Leer libros a los niños en edad preescolar también enriquece su vocabulario, les familiariza con la palabra escrita, alimenta su imaginación y les ayuda a identificarse con héroes positivos y diferentes. Desde 1945, los libros *Moomin* de la autora finlandesa Tove Jansson han puesto en escena a personajes excéntricos con un fuerte sentido de la integración, mientras *Pipi Calzaslargas*, de la escritora sueca Astrid Lindgren, encarna la libertad, la originalidad y la fuerza femenina. Más recientemente, el libro *All Different* (2001), del estadounidense Todd Parr, ha sabido transmitir un mensaje simple de aceptación del otro.

Confrontados a la realidad del mundo, los adolescentes necesitan libros que les ayuden en la transición a la edad adulta. Ganadora del premio Burt 2018 de literatura caribeña para jóvenes adultos, la novela *The Dark of the Sea* [La oscuridad del mar], del autor guyanés Imam Baksh, explora la agonía de la angustia adolescente en clave fantástica.

Las expectaciones realistas sobre la apariencia física, la violencia, la muerte o el racismo son temas frecuentes en obras destinadas a este rango de edad. Se abordan en ficciones distópicas como *Uglies*, del estadounidense Scott Westerfeld, o *Noughts and Crosses*, de la británica Malorie Blackman. La crisis ecológica también está muy presente, sobre todo en los países nórdicos, donde ha surgido un género de ficción distópica sobre el cambio climático. Las series *Blodregn* del sueco Mats Wahl, y *Memory of Water* [La memoria del agua], de la finlandesa Emmi Itäranta, abordan el impacto del ser humano en el medio ambiente.

> **"Leer libros a los niños en edad preescolar también enriquece su vocabulario, les familiariza con la palabra escrita y alimenta su imaginación**

A menudo menospreciadas por los padres, redes sociales como BookTok desempeñan una importante función en la circulación de libros entre adolescentes. "Es un medio popular de acceder a opiniones sobre libros recomendables, y con frecuencia vemos la influencia que esas recomendaciones tienen en la demanda", explica Nick Campbell. "Nuestras secciones de adolescentes y jóvenes lectores están llenas de gente joven ávida por hablar con sus amigos de los libros que les gustan".

Un final feliz

Si la literatura infantil no ha sido destronada por otras formas de narración o por las pantallas, es porque sigue desempeñando un papel fundamental: ayudar a los niños a crecer. "Permite a los niños explorar el peligro, hacer frente a verdades difíciles y encontrar esperanza al final de las historias. Casi toda la literatura infantil se define por finales optimistas y posibilidades abiertas más que por el bloqueo de caminos futuros. La esperanza reside generalmente en el descubrimiento de que es posible cambiar las cosas a través de la acción", explica Vicky Macleroy, catedrática de Literatura de la Universidad Goldsmith, en Reino Unido, y especialista en literatura juvenil.

No obstante, a pesar de los éxitos de venta, la multiplicación de premios y ferias, y la difusión masiva, la literatura infantil libra una batalla por ser percibida como un género por derecho propio, como si sus cualidades literarias estuvieran subordinadas a su valor educativo. Síntoma de esta falta de reconocimiento, los libros infantiles rara vez son objeto de verdaderas críticas en los medios de comunicación. "Seguimos creyendo que los libros tienen que dar lecciones a los niños e influir en su visión del mundo", afirma Karen Coats.



© The Astrid Lindgren Company / Ingrid Vang Nyman

Pipi Calzaslargas, "la niña más fuerte del mundo".

"Ahora bien, la literatura infantil puede ser tratada igual que cualquier otra categoría literaria: leída por placer, estudiada y analizada por sus cualidades estéticas, criticada por sus grados de realismo e interpretada por su simbolismo e ideología", prosigue. Siempre y cuando nos tomemos este género tan en serio como se merece, y no lo veamos a través del prisma de nuestros prejuicios de adultos. No olvidemos las palabras del autor de *El Principito*, Antoine de Saint-Exupéry: "Todos los adultos fueron niños alguna vez, pero muy pocos de ellos lo recuerdan". ■

Los archivos de Père Castor inscritos en el Registro Memoria del Mundo de la UNESCO

Roule galette, *Michka*, *Apoutsiak le flocon de neige* y *Poule Rousse* son cuentos clásicos de la literatura infantil en lengua francesa que tienen en común haber sido publicados en la colección Père Castor, fundada en 1931 por el editor Paul Foucher en el seno de la editorial Flammarion de París.

Estos libros infantiles, en los que colaboraron autores rusos, alemanes, polacos, checos, holandeses, suecos, belgas y franceses, están traducidos a una veintena de idiomas. Desde 2017, los archivos de Père Castor forman parte del Registro de la Memoria del Mundo de la UNESCO.

La originalidad de los álbumes, a veces inspirados en cuentos tradicionales, reside en el cambio radical de la maquetación ya que, por primera vez, el texto y la imagen aparecen en la misma página, lo que facilita su lectura porque la imagen complementa al texto.

Situados en su mayor parte en Meuzac, en la región de Haute-Vienne, en el centro de Francia, los archivos reunidos por Paul Faucher hasta su muerte en 1967, incluyen documentos sobre sus comienzos como librero, pero particularmente sobre la concepción, producción y distribución de la colección "Les albums du Père Castor" (1931-1967). Los archivos incluyen notas, primeras ediciones, dibujos originales, grabaciones y fotografías, así como cartas enviadas por los niños a Père Castor.

El Registro Internacional Memoria del Mundo reúne patrimonio documental de interés internacional y valor universal, como el diario de Ana Frank, afiches de películas cubanas, manuscritos del escritor ruso Fiódor Dostoievski y archivos sonoros de música tradicional china. La inclusión en el Registro reitera la importancia de este patrimonio, contribuye a su difusión y permite que sea más accesible, al mismo tiempo que facilita su conservación.

Entrevista realizada por
Anuliina Savolainen
UNESCO

Douglas Rushkoff: “Leer sigue siendo una experiencia única para un niño”

“La inmersión en un relato es muy diferente según se esté leyendo un libro o se esté desplazando el texto por una pantalla”, explica Douglas Rushkoff, teórico estadounidense de los medios de comunicación y padre de conceptos como ‘medios virales’ o *screenager*”.

En su libro* Playing the Future: What We Can Learn From Digital Kids *[Jugar con el futuro: Lo que los niños de la era digital pueden enseñarnos], publicado en 1996, desarrolla el concepto de screenager, término derivado de las palabras screen (pantalla) y teenager (adolescente). ¿Cómo han formateado las pantallas el comportamiento de las nuevas generaciones?

Casi todos los que leen estas líneas son *screenagers*. Cuando yo era niño, la televisión de rayos catódicos era como un tercer padre en Estados Unidos porque nuestros verdaderos padres trabajaban o estaban ocupados. Llegábamos a casa, nos sentábamos frente a ese “biberón de cristal” y bebíamos de él. Pero cuando inventé este término, me refería a las personas que han crecido en un entorno interactivo para las que teclear o mover imágenes por la pantalla es algo natural. Para mí, el apogeo del *screenager* se alcanzó a mediados de los años 2000, cuando entré en una tienda de electrodomésticos con todos esos televisores de pantalla ancha y vi a un niño de tres o cuatro años que se acercó a una pantalla y arrastró el dedo para tratar de deslizar el contenido.

Biblioteca de Bezons, en las afueras de París.



© Gilles Larvor / Agence VU

Aunque hoy en día las pantallas forman parte de la vida de los niños desde una edad muy temprana, la literatura infantil sigue cosechando grandes éxitos. ¿Cómo lo explica?

Es una señal esperanzadora. Leer un libro crea un espacio mental diferente; es una experiencia única para muchos niños, que respiran de otra manera cuando leen. Según el teórico canadiense de la comunicación Marshall McLuhan, los medios interactivos no generan el mismo tipo de inmersión. Los libros son “medios calientes”, que proporcionan una información rica que no requiere la intervención del receptor, mientras que los medios interactivos son fríos en el sentido de que el mensaje no está completo y puede ser completado por el receptor.

En Estados Unidos, los espacios públicos para los jóvenes son prácticamente inexistentes. Las librerías se han convertido en lugares donde los niños pueden jugar y divertirse con los libros como si fueran juguetes. Los profesionales de la edición tienen un don para el marketing: desde libros táctiles a novelas ilustradas, pasando por *mangas* o libros de Barbie, hay para todos los gustos y todas las edades.

La tecnología digital no ha suplantado al libro. Un libro sigue teniendo un autor, y leer consiste en renunciar a tu autonomía a cambio de que el autor te cuente la historia. Esta forma de narración se basa en una cierta linealidad. Con un libro siempre se está en el terreno de Aristóteles, donde

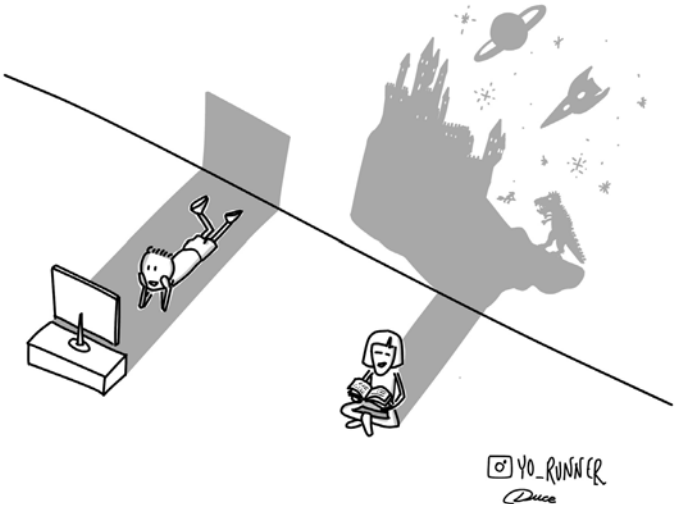
un personaje toma las decisiones y el lector las percibe como inevitables y las vive de manera vicaria. Esto significa al mismo tiempo entrar en otro mundo e identificarse con el personaje.

Yo diría que cada ambiente mediático, si se emplea adecuadamente, proporciona oportunidades de enriquecimiento intelectual y desarrollo positivo. Para lograrlo, hay que entender las peculiaridades de cada medio. Los libros son ideales para la narración lineal. Los medios interactivos pueden ayudar a que las personas desarrollen su capacidad de actuar e imaginar otros caminos. Las redes sociales son perfectas para crear comunidades, siempre y cuando se utilicen dentro de un marco limitado.

Muchos adolescentes recurren a los libros al descubrirlos en las redes sociales o gracias a una serie. ¿Cuál es el valor añadido del libro?

Se necesitan seis horas para leer un episodio que dura una hora en la serie *Juego de tronos*. Entonces, ¿por qué siguen leyendo el libro? Es interesante que los adolescentes sigan sintiendo la necesidad de hacerlo: el libro puede ser un punto de entrada a la *fan fiction*, historias propuestas por los fans basadas en una ficción preexistente. El relato funciona entonces como una prolongación de la serie, una forma de abrir otras perspectivas sobre la historia y los personajes.

> **Cada ambiente mediático, si se emplea adecuadamente, proporciona oportunidades de enriquecimiento intelectual y desarrollo positivo**

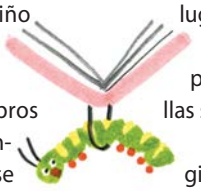


Para mí, la *fan fiction* es en cierto modo la extensión de la promesa original de la creatividad interactiva. Algunos de los títulos más vendidos en la actualidad se publicaron por primera vez en Internet como "*fan fiction*" y la serie de novelas *Harry Potter* de J. K. Rowling ha inspirado innumerables secuelas de este tipo. Son universos interactivos. En el campo de los juegos de rol fantásticos, los libros de *Dragones y mazmorras* vinculados al juego forman parte del mismo fenómeno.

> **Leer un libro en papel es una experiencia muy diferente que desplazarse por una pantalla**

¿Ve alguna diferencia entre leer un libro impreso o hacerlo a través de una pantalla?

Sí, y creo que los niños también se dan cuenta. Los libros nos ayudan a orientarnos en tres dimensiones. Un niño que va a una librería, que se dirige a un lugar específico de la tienda para ver y tocar los libros que recuerda tiene una experiencia muy diferente que otro que se desplaza por la pantalla condicionado por un algoritmo.



Es como la diferencia entre tener un disco de vinilo o utilizar un servicio de música en línea. Cuando terminas la primera cara del álbum, le das la vuelta para empezar la segunda. Del mismo modo, un libro te orienta en el espacio. Las cosas se memorizan de otra manera.

Muchas personas también escuchan audiolibros, que creo que constituye un mejor uso de la tecnología digital que la lectura en pantalla. Un audiolibro puede crear una mayor sensación de inmersión: cierras los ojos y te sientes como si estuvieras dentro del relato.

Los diseñadores de interfaces y servicios al usuario se sirven de estos avances a fondo para crear una sensación de espacio en las experiencias en línea. Se supone que para eso sirve el metaverso: se trata de un lugar donde las personas pueden generar un mundo y donde, en lugar de crear un túnel infinito, podrían crear un lugar, un barrio.

¿Deberían los padres preocuparse por los efectos de las pantallas sobre sus hijos?

Todas las herramientas tecnológicas que manejan los niños deberían preocupar a los padres. Deberían preocuparse cuando ceden ocho horas de vigilia a las redes sociales. Vemos que los jóvenes están deprimidos y ansiosos y, sin embargo, las grandes empresas tecnológicas hacen poco para solucionar este problema, lo cual, sin duda, es motivo de preocupación.

Creo que deberíamos pensar en cada nuevo medio que llega a sus vidas del mismo modo que lo haríamos con una nueva mascota. Es cuestión de entender qué estamos promoviendo cuando damos a un niño una nueva herramienta y cómo le apoyamos en el uso de ese medio. No se trata de las pantallas en sí, sino de quienes las controlan y de todo lo que se ofrece a los niños en función de las preferencias de la plataforma. ■

Michelle J. Smith

Profesora Adjunta de Estudios Literarios, Universidad de Monash, Melbourne (Australia)

Hadas en el país de los canguros

Los primeros cuentos australianos, inspirados por los relatos europeos, trasladaron a los montes de Australia viejos cuentos de hadas para que los niños de los colonos pudieran familiarizarse con su nuevo entorno.

A menudo concebidos erróneamente como "universales" y "atemporales", los cuentos de hadas están en realidad fuertemente arraigados en los valores de la época y el lugar en el que se cuentan. Los primeros cuentos de hadas australianos no se inspiraron en antiguas tradiciones orales o literarias autóctonas, como sucedió en Europa, si no que fueron escritos mayormente por los colonos blancos cuando las Primeras Naciones fueron desposeídas de sus tierras y su modo de vida quedó alterado. Estos cuentos describen las características naturales de Australia, explican la historia del país e intentan familiarizar a los jóvenes lectores con la flora y la fauna locales.



Los primeros cuentos australianos se basaban en relatos británicos y europeos trasladados a los montes australianos o al interior del país. *Los tres koalas y Ricitos de Oro: un cuento de hadas australiano*, publicado a principios de la década de 1930, por ejemplo, se basa en fotografías que muestran la relación entre una niña y los koalas. Estas imágenes fueron tomadas por Cinesound, una antigua productora cinematográfica de Australia.

El texto transporta al lector a una época en la que "tres pequeños koalas australianos" vivían en el monte, alimentándose con hojas de eucalipto y bebiendo "leche en pequeños cuencos blancos". Ricitos de Oro vivía entonces en las lindes del bosque y, como era de esperar, devoraba la comida de los koalas, a excepción de las poco apetecibles hojas de eucalipto. La última página del libro ofrece información sobre las características y los hábitos alimentarios de la "mascota nacional australiana". Ya sea porque la fábula se considera una herramienta didáctica útil o porque el género suele estar protagonizado por animales, los cuentos del periodo colonial tratan de reflejar a menudo el entorno natural local.

En busca de los orígenes

Como muchos libros de esa época, *Cuentos de hadas del país de la mimosa*, de Olga Ernst (1904), pretende contar el origen de algunas características de la naturaleza. "El origen de la mimosa" describe una "raza de hadas conocida como 'Las niñas del lago'" que vivía en el interior del país, en los alrededores del lago Eyre (Kati Thanda), en Australia Meridional. Aunque ahora es un lago salado, la historia cuenta que hace tiempo la región fue "fértil y pródiga", y que las llanuras se fueron convirtiendo poco a poco en tierras "estériles y desérticas". Las hadas corrían peligro de morir con la desaparición de las plantas y los animales, y su única posibilidad de supervivencia estaba en manos de Oberón, el rey de las tribus de hadas, que podía cambiar su apariencia para evitar que murieran. Las hermosas hadas, flotando entre los árboles con sus cabellos rubios, parecían "lindas esferas doradas" y Oberón las transformó en semillas que los pájaros esparcían durante los incendios forestales en lo que hoy es el Estado de Victoria. De las semillas nacieron los árboles de mimosa, y las flores doradas de este arbusto (*Acacia pycnantha*) llegaron a ser el símbolo nacional de Australia.

El recurso a Oberon y a hadas rubias sin nombre es una muestra clara de cómo los primeros cuentos de hadas australianos recrearon el entorno desde el punto de vista de los colonos blancos, sobre todo a través de la importación de personajes de las tradiciones británicas y europeas.

¿Quién teme al feroz bunyip?

Para Olga Ernst, las hadas son una "raza" que puebla el interior de Australia en ausencia aparente de las Primeras Naciones, algo característico de este

> **"El recurso a hadas rubias muestra cómo los primeros cuentos australianos recrearon el entorno desde el punto de vista de los colonos blancos**

género literario en la época colonial. *Butha y el bunyip: La caperucita roja australiana* (1891), el libro de Mary Hannay Foott, es una excepción, ya que describe a personajes de las Primeras Naciones y su compromiso con Country (un término aborigen que define la tierra a la que están conectados). La protagonista de Foott es una joven aborigen llamada Butha, que vive con sus padres en una región donde abunda la caza (walabíes, paramélidos y zarigüeyas). Una noche, cuando lleva comida a su abuela, Butha descubre las huellas que ha dejado un hombre ensangrentado e identifica el origen de su herida: ¡un bunyip! Esta criatura, que hace el papel de lobo feroz, tiene su origen en la mitología de las Primeras Naciones: el bunyip es un anfibio al que se le teme porque ataca a niños y animales, sobre todo cerca de lagos, ríos y charcas.

La protagonista de Foott nos recuerda a las versiones de Caperucita Roja en las que la niña consigue burlar al lobo: Butha calma al hambriento y amenazador bunyip con su "largo hocico de serpiente" ofreciéndole comida de su bolsa. En un ambiente cultural en el que se consideraba que los pueblos de las Primeras Naciones necesitaban la "protección" y la modernidad que les aportaban los blancos, *Butha y el bunyip* traslada al monte australiano una historia familiar de supervivencia ante los peligros propios del bosque europeo y pone de relieve los métodos que utilizaban los pueblos de las Primeras Naciones para extraer abundantes recursos de la tierra en la que vivían.

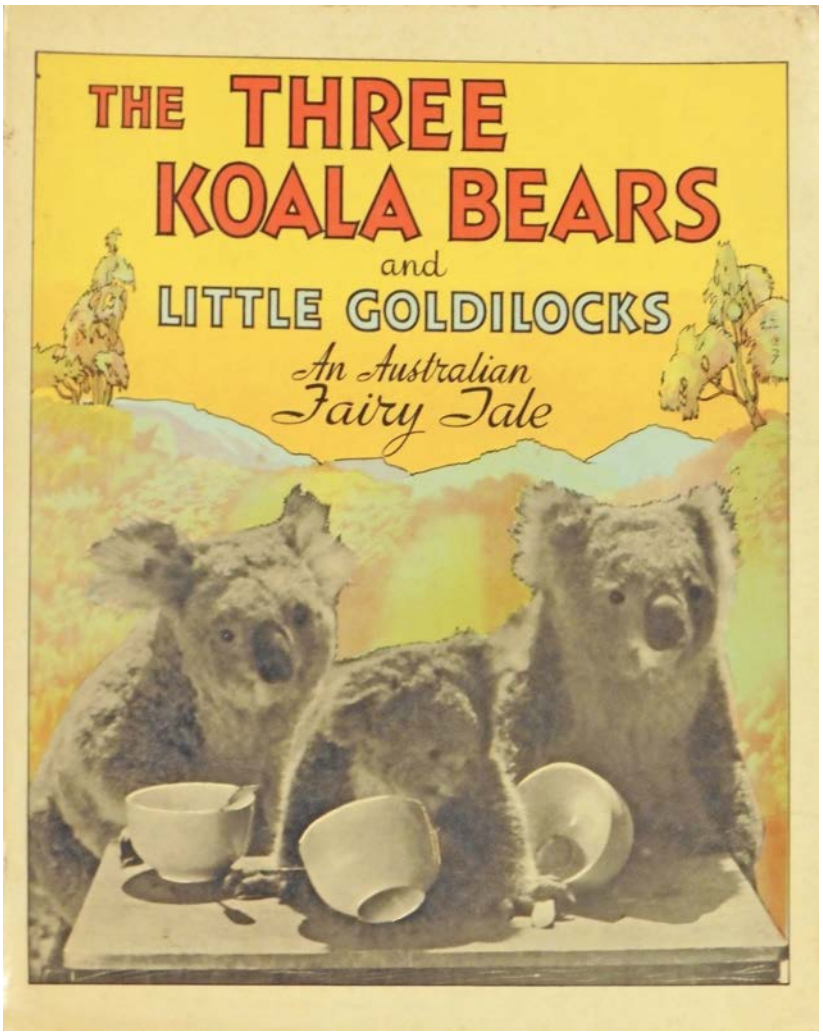
> **"A partir de la década de 1930, los autores australianos empezaron a escribir sus propios cuentos fantásticos ambientados en el monte de su país**

Un koala antropomorfo

Los cuentos tradicionales europeos se trasladaron al nuevo contexto australiano en el periodo colonial. Durante unos cuarenta años, los autores australianos cultivaron una relación directa entre el entorno, la identidad nacional y los cuentos infantiles. Sin embargo, el cuento australiano fue un fenómeno relativamente efímero que desapareció en gran medida en la década de 1930. En lugar de reproducir personajes e historias importados, los autores empezaron a escribir sus propios relatos fantásticos ambientados en el monte australiano, como la serie de libros *Snugglepot y Cuddlepie* de May Gibbs sobre los "bebés gumnut" o "bebés de eucalipto" (1918), y la serie de libros *Blinky Bill* de Dorothy Wall, protagonizada por un koala antropomorfo, que empezó en 1933.



En la actualidad, se ha renovado el interés por la tradición de los cuentos de hadas, con autoras como Kate Forsyth y Margo Lanagan. Pero, -y ésta es una diferencia notable-, la presencia de las Primeras Naciones es ahora más visible en el género, tal y como ilustra *El libro del cisne* (2013), novela de Alexis Wright, en la que, en un futuro apocalíptico, una joven aborigen es hallada en el tronco hueco de un eucalipto, muda y amnésica, diez años después de su desaparición. ¡Estamos muy lejos de los primeros cuentos australianos de las hadas de cabellos de oro! ■



Dominio público

◥ *Portada de* Los tres koalas y Ricitos de Oro: un cuento de hadas australiano, *1930 aprox.*

¿Quién sigue temiendo al lobo?

Durante mucho tiempo fue el malvado por excelencia de los cuentos tradicionales, una imagen de la bestialidad y la traición. Pero, a medida que ha ido desapareciendo de los bosques, el lobo ha cambiado de estatus y ha evolucionado hasta llegar a aparecer como un aliado de los niños en los cuentos infantiles.

Debra Mitts-Smith

Debra Mitts-Smith es escritora y profesora emérita especializada en literatura infantil y juvenil. Titular de un doctorado en Biblioteconomía por la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign (Estados Unidos), colabora con la revista International Wolf, *y en 2010 publicó un estudio sobre las representaciones del lobo en la literatura infantil.*

Busque en una montaña de libros infantiles y encontrará lobos con gorras, sombreros y tirantes. Algunos parecen más hombres que lobos, otros más lobos que hombres y, aunque muchos siguen desempeñando el papel que les han asignado, otros se han rebelado y ahora cuentan su propia versión de la historia.

Tanto si aparece en un rincón del bosque como en la puerta de tu casa, en el campo, o en un corral, el lobo en la literatura infantil es, ante todo, un depredador. En los relatos que enseñan a los niños a ser precavidos como *Caperucita Roja*, *Los tres cerditos* y *El lobo y los siete cabritos*, y en muchas de las fábulas de Esopo que se remontan a la antigua Grecia, el lobo presentado como depredador ha servido de metáfora de la maldad humana. Sus víctimas (los débiles, los niños y los enfermos) y sus estratagemas (el coqueteo, el engaño y la intimidación) lo convierten en un traidor amoral que merece castigo.



Pero el lobo también es un animal real, un gran carnívoro que antes se encontraba en todo el hemisferio norte. Para los europeos y los americanos de origen europeo, este animal constituía una amenaza tanto para los humanos como para su ganado, y desataba sus temores difuminando los límites entre lo real y lo simbólico.

El cuento de *Caperucita Roja*, la historia de una niña que va a visitar a su abuela que está enferma en la cama en una casa en medio del bosque y que encuentra un lobo por el camino merece especial atención. Existen variantes del relato en Europa, Asia y América del Norte. Es uno de los cuentos de hadas más narrados y analizados. Las versiones encontradas en los libros infantiles se basan en dos fuentes principales: la colección de narraciones populares orales francesas de Charles Perrault, de 1697, y los cuentos populares alemanes recopilados por los hermanos Grimm en el siglo XIX. En la versión de Perrault, el lobo devora a la niña y la abuela, mientras que en la de los hermanos Grimm, un cazador mata al lobo, le abre el vientre y libera a las dos víctimas. *Lon Po Po*, la versión china de la historia de Caperucita Roja, un libro de 1989 del ilustrador estadounidense nacido en China Ed Young, añade una variante en la que tres jóvenes hermanas frustran las tretas del lobo.

“Encontramos variantes del cuento de Caperucita Roja en Europa, Asia y América del Norte

© Éditions du Rouergue, 2021



◥ *Ilustración de la portada de* Pas l'ombre d'un loup *[Ni sombra de un lobo] de Natali Fortier (Canadá/Francia).*

Cambio de estatus

Hacia finales del siglo XIX, cuando los esfuerzos por erradicar al lobo en el oeste de Estados Unidos empezaron a dar frutos, varias publicaciones lo presentaron bajo un ángulo más indulgente. Es el caso de *Lobo, the King of the Currampaw* [Lobo, rey de Currumpaw], relato publicado en 1898 por el escritor e ilustrador canadiense Ernest Thompson Seton, y de las novelas del escritor estadounidense Jack London *The Call of the Wild* [La llamada de la selva] (1903) y *White Fang* [Colmillo blanco] (1906). Aunque carentes de realismo, estos lobos son, en cierto modo, admirables.

Sin embargo, no fue hasta la segunda mitad del siglo XX cuando cambió radicalmente la representación del lobo en la literatura infantil occidental. Una serie de factores, entre ellos el comienzo de la investigación científica sobre el animal, su casi extinción y el cambio de su estatus legal de especie cazada a protegida, contribuyeron a la proliferación de libros favorables al lobo destinados al público en general.

La difusión de información sobre los verdaderos lobos ha dado lugar a representaciones más matizadas, tanto en la no ficción como en la ficción. Por supuesto, no se niega su naturaleza depredadora, pero solo constituye uno de los muchos rasgos de este animal social, al que se considera fundamental para la supervivencia de los ecosistemas.

En *Face to Face with Wolves* [Cara a cara con los lobos] (2008), el escritor y fotógrafo estadounidense Jim Brandenburg se apasiona por la vida en manada, destacando las similitudes entre la vida de un lobezno y la de un niño. La biografía ficticia *Wander* (2019), de la estadounidense Rosanne Parry, cuenta la historia real de una loba que recorrió más de 1.600 kilómetros en busca de pareja, mientras que *When the Wolves Returned* [Cuando regresaron los lobos] (2008), de la escritora estadounidense Dorothy Hinshaw Patent, retrata el regreso de los lobos a sus antiguos hábitats.

Mientras en los cuentos tradicionales los lobos solitarios suponían una amenaza, en la no ficción y la ficción realista actuales, los lobos son vulnerables e inofensivos. Basados en estudios científicos, estos nuevos enfoques han vuelto a definir la condición del depredador haciendo hincapié en los peligros y desafíos a los que se ahora enfrentan estos carnívoros.



© Sara / Imagen : BnF. CNLJ, Département littérature et art

◥ *Ilustración de portada de* Le Loup *[El Lobo], de Sara, editorial Thierry Magnier (Francia), 2000.*

“La casi extinción del lobo ha contribuido a la proliferación de libros favorables a la especie amenazada

Licántropos y hombres lobo

Dos motivos relacionados con el lobo se han convertido en fuente de inspiración para autores e ilustradores de literatura infantil: los niños criados por lobos y los hombres lobo. Ambos tratan al mismo tiempo el tema del lobo y su relación con la infancia.

El autor inglés Rudyard Kipling comienza *The Jungle Books* [Los libros de la selva] (1894-1895) narrando el rescate de Mowgli, un “cachorro de hombre”, por una manada de lobos, y en *Julie of the Wolves* [Julie de los lobos] (1972), de la escritora estadounidense Jean Craighead George, una manada de lobos rescata a la joven protagonista de las garras de unos malvados humanos.

Otros cuentos, como A Wolf’s Story [La historia de un lobo] (1981), del estadounidense David McPhail, presenta a niños rescatando a un lobo. Y en Lost in the Snow [Perdidos en la nieve] (2017), del ilustrador estadounidense Matthew Cordell, el rescate es recíproco: una niña que salva a un lobezno es, a su vez, rescatada por su manada.

Los licántropos, o humanos transformados en lobos, se encuentran en muchas culturas, con diferentes significados. Los escritores japoneses de *mangas*, por ejemplo, suelen recurrir a ellos para explorar la relación de los seres humanos con la naturaleza y los roles de género.

En los libros infantiles occidentales, por el contrario, adoptar la apariencia de un lobo se convierte en un modo de expresión para los niños protagonistas, haciendo de ellos los más feroces. En *Where the Wild Things Are* [Donde viven los monstruos] (1963), del escritor e ilustrador estadounidense Maurice Sendak, Max, un niño pequeño, se disfraza de lobo para liberar a su bestia interior, mientras en el relato del escritor e ilus-

trador francés Grégoire Solotareff *Le Masque* [La máscara] (2001), Ulises se cubre con una piel de lobo para proteger a los niños de los depredadores humanos.

> **Los licántropos, o humanos transformados en lobos, se encuentran en muchas culturas**

Las historias de lobos se prestan también a la parodia. En *The True Story of the Three Little Pigs* [La verdad sobre los tres cerditos] (1989), de Jon Scieszka y Lane Smith, el lobo se declara víctima de una equivocación y presenta su propia versión de la historia. En Francia, el escritor e ilustrador Geoffroy de Pennart parodia la imagen del lobo y de otros animales de los cuentos tradicionales, como en *Chapeau rond rouge* (2005), donde moderniza el cuento ancestral de Caperucita, reescribiéndolo en clave de humor, alejado de cualquier lección moral. ■



Ilustración del libro El lobo sentimental, *de Geoffroy de Pennart (Francia).*

© 1998, Kaléidoscope, Paris

En Múnich, la biblioteca juvenil más grande del mundo

Ubicada en un castillo muniqués del siglo XV, la *Internationale Jugendbibliothek* (Biblioteca Juvenil Internacional) es mucho más que una biblioteca: es una celebración permanente de la escritura, con un nutrido calendario de exposiciones, talleres y conciertos.

Inaugurada en 1949 y modernizada recientemente, se trata de la mayor biblioteca de literatura infantil del mundo. Sus 27.000 libros redactados en más de 24 idiomas se pueden tomar prestados gratuitamente, y el fondo se actualiza de forma constante con títulos nuevos y premiados.

Fundada tras la Segunda Guerra Mundial, la *Internationale Judengbibliothek* considera que la literatura infantil es el germen de la vida cultural de toda sociedad. Su fundadora, Jella Lepman, autora de libros infantiles y periodista exiliada en Reino Unido durante la Segunda Guerra Mundial, se propuso al regresar a Alemania ayudar a los niños traumatizados por la guerra. Su forma de ayudarles fue promover la alfabetización cultural de niños y jóvenes.

Además de prestar libros, esta institución propone una amplia gama de actividades culturales, como lecturas, mesas redondas y conferencias, así como un festival internacional de literatura. Recientemente propuso a las familias una exposición de ilustraciones de fábulas de animales de Tanzania, un concierto de la Orquesta de la Radiodifusión de Baviera inspirado en un éxito de la literatura juvenil y una lectura de la escritora germano-nigeriana Efua Traoré. Otros proyectos educativos invitan a los adolescentes a profundizar en ciertos temas candentes, como la semana de reflexión sobre la quema de libros, que concluyó con una representación teatral.

Setenta y cinco años después de su creación, la *Internationale Jugendbibliothek* puede enorgullecerse de ser tanto un centro local de educación juvenil y actividades vinculadas al ocio como un recurso internacional único en materia de literatura infantil.

Carolina Musa

Directora general de la editorial Libros Silvestres

Carolina Musa, la pasión de la edición aferrada al cuerpo

¿Publicar libros a pesar de la escasez de papel y de la inflación galopante que sacuden Argentina? La editorial independiente Libros Silvestres lleva a cabo esta proeza desde su creación. El secreto de Carolina Musa, su directora general: una determinación a prueba de bomba y una buena dosis de creatividad.

Desde que aprendí a leer las palabras me han fascinado. Escribí mi primer poema a los diez años y no he dejado de hacerlo nunca, entonces empecé a pensar en una editorial como un camino posible para publicar mis propios textos. Coordinaba talleres literarios para niños y construía marionetas de madera cuando me encontré con la técnica *pop-up*. En ese encuentro convergieron varias pasiones personales, y se podría decir que me cambió la vida.

Advertí que los movimientos iban provocando a las palabras. Empecé probando formas tridimensionales de una serie de casas que dibujaba mi amiga Laura Oriato y de ese juego nacieron los dos primeros *Libros Silvestres: Caserío*, en 2014 y *Cabeza de flor*, en 2015. En los dos casos, fueron cincuenta ejemplares montados página por página en forma artesanal. La recepción de estos títulos fue tan buena que prácticamente nos obligó a sistematizar nuestra producción.

Hoy, diez años después de su creación, nuestra editorial ubicada en Rosario, unos 300 kilómetros al noroeste de Buenos Aires, sigue en marcha y nuestro catálogo cuenta con 56 títulos. Edito y publico ficción, literatura, especialmente para niños. Me encantan los libros ilustrados y siempre me ha apenado que los libros para adultos no tengan dibujos. Creo que la imagen es un descanso para la mente, que aporta otras capas de sentido y provoca al lector.

> **“Tengo la suerte de publicar lo que me apasiona**

También me seducen los libros que se abren raro, que proponen recorridos interactivos, que poseen efectos de volumen, movimiento, que se leen al revés… En la colección *Una Cosa Maravillosa* me doy el gusto de desarrollar estas ideas. El libro troquelado *Fábrica de escalofríos*, por ejemplo, permite combinar diez millones de poemas y lleva impresas más de veinte mil copias.



Imaginar el libro posible

La serie *¿Qué es? ¿Dónde está?* propone *Cien cosas para buscar y encontrar*, en un pequeñísimo formato con plegado origami. Hay otra clase de objetos que nombro “artefactos literarios”, que no son libros en el sentido estricto pero que sí habilitan una experiencia literaria como *Los cuentos de Juanito Conejo* (un sobre que contiene cuentos-cartas y otros materiales para jugar) o *La noche alrededor* (postales cuenteras).

Tengo la suerte de publicar lo que me apasiona, aquellos textos que provocan un vuelco al corazón. A partir del texto, imagino el libro. Creo que esa es la función primordial del editor: imaginar el libro posible. Paso horas mirando ilustraciones y explorando artistas visuales, hasta encontrar a la persona que puede llevar el libro en determinada dirección. A veces admiro mucho a un artista y espero (una espera activa, atenta y alerta) al texto que pueda conectar con ese universo visual. En el fondo pienso



que editar es también una suerte de acto de justicia. Poner a circular textos que considerás pequeñas joyas, o volver a publicar autores geniales como Daniel Moyano, Nancy Bacelo o Luisa Futoransky, que están en nuestro catálogo, y tenderles un puente hacia nuevas generaciones.

Penuria de papel

Este es el sueño. La realidad es otra cosa. Sostener una programación anual de publicación hoy en Argentina es una tarea titánica. La crisis económica y el contexto inflacionario provocan el aumento continuado y sostenido de los insumos gráficos, lo que redunda en el aumento de los costos de impresión. Argentina no produce el papel para cubrir las necesidades de la industria local ni tampoco están dadas las condiciones para la importación, lo cual agrava el escenario con el desabastecimiento de este recurso fundamental. Su gran demanda presiona todavía más sobre los costos de impresión y genera consecuencias de todo tipo. Una, que consideramos importante, es la dificultad para sostener la continuidad de ciertas decisiones estéticas.

Otra dificultad que nos inquieta especialmente es el precio de venta al público de nuestros libros: altísimo. Eso nos deja a los editores en una encrucijada: ¿estamos produciendo un objeto elitista?, ¿no era el libro un objeto emancipador, democratizador? Desde mi punto de vista el gran desafío de los editores argentinos, posiblemente de todo el Sur global, es desarrollar nuestras ideas y proyectos al mismo tiempo que inventamos los recursos y reinventamos formas de producción y circulación.

Hacer mucho con poco

En ese sentido, a la hora de producir, en ocasiones avanzamos sobre tareas y procesos propios de las imprentas, formamos alianzas con talleres de impresión para amortiguar los costos de salida del libro; incluso tenemos nuestro propio atelier gráfico donde realizamos buena parte del trabajo de montaje y encuadernación. Al operar con tiradas pequeñas (500 ejemplares) conseguimos una mayor rotación, enfocándonos en una activa política de reimpresiones de aquellos títulos que tienen más salida en librerías.

Otra estrategia frecuente es la preventa o venta anticipada –con gran descuento– a lectores fieles de la editorial. Por otra parte, disponemos de nuestros puntos de venta en una red de pequeñas y medianas librerías independientes, que seleccionan con gran cuidado su fondo comercial. Además, realizamos actividades en escuelas, bibliotecas populares y talleres literarios con la intención de generar lazos entre autores y lectores.

> **“Sostener una programación anual de publicación en Argentina es una tarea titánica**

También participamos en Ferias del Libro de todo el país y gestionamos ayudas y proyectos concretos con instituciones nacionales y extranjeras. En una palabra: tenemos la obligación de generar un acontecimiento con la salida de cada libro para recuperar la inversión inicial.

Se dice que toda crisis es una oportunidad: hay que hacer mucho con poco o casi nada. En cualquier caso, por muchos que fueran los obstáculos, no me imagino un mundo sin hacer libros, sin leer libros y sin contagiar la pasión que los libros me inspiran. ■



Natalia Páez

Periodista en Buenos Aires (Argentina)

En Argentina, bookfluencers a la última

Seguidos por miles de jóvenes lectores, los influencers literarios que comparten sus flechazos editoriales en las redes sociales se han convertido en actores imposibles de obviar en el panorama editorial juvenil.



© Boris Séméniako para *El Correo de la UNESCO*

En 2018, la llegada de James Dasher a la Feria Internacional del Libro (FIL) de Buenos Aires, la más concurrida de todas las ferias del libro de habla hispana del mundo, provocó casi una revuelta. Libros en mano, cientos de jóvenes aguardaban la llegada del autor de la popular trilogía *The Maze Runner* con el mismo fervor que si se tratara de una estrella de rock.

El espacio destinado a la firma de libros no alcanzó, las filas sobrepasaron el lugar hasta llegar a la calle y la Feria tuvo que dejar abiertas sus puertas hasta las dos de la madrugada. Según las autoridades de la Feria, no ocurría nada parecido desde que el famoso escritor estadounidense Ray Bradbury visitó Argentina en 1997. Con la diferencia de que, en esta ocasión, era un autor de literatura infantil y juvenil quien provocaba la avalancha.

#flechazos

Diez años después, la buena salud de los libros juveniles, potenciada por las redes sociales, no va a menos. Más bien al contrario. Este éxito debe mucho a los influencers literarios que comparten sus flechazos en las plataformas de moda. A menudo muy jóvenes, estos "bookfluencers", que serían unos 4.000 en Argentina, alcanzan un público enorme.

Es el caso de Victoria Resco. Con 21 años, solo en su canal de Tik Tok tiene más de 1,4 millones de seguidores y sus publicaciones suman 58,4 millones de "likes". Comenzó en su casa a los 17 años y su primera publicación data del pandémico julio del 2020. Desde entonces se ha convertido, además, en una exitosa autora con la publicación de *Reino de papel*, un libro que ha promovido naturalmente en su plataforma. "Hoy por hoy, ser autor viene de la mano con tener presencia en redes", opina.

Las editoriales han visto el enorme partido que pueden extraer de esos críticos en ciernes que tienen un número de seguidores vertiginoso. "Las editoriales muchas veces te piden cuando publicas un libro que lo publicites tu también" confirma Victoria Resco. Los propios editores confiesan que las redes sociales han cambiado las reglas del juego. "El hashtag #booktok, que suma más de 50.000 millones de visualizaciones, está revolucionando el mundo editorial. Desde Penguin Random House trabajamos con influencers cuyas reseñas son virales", precisa por su parte Sara D'Angelo, gerente de este grupo editorial estadounidense.

De lo virtual a lo real

El crecimiento de los influencers literarios llevó a la FIL Buenos Aires a crear una comisión de actividades juveniles compuesta por representantes de editoriales y jóvenes, y así fue como, en 2015, la Movida Juvenil organizó el primer Encuentro Internacional de Booktubers.

"Es un fenómeno que no se queda en las redes. Primero saltó de la virtualidad a la Feria del Libro y luego a las editoriales, que empezaron a contratar a los chicos o a colaborar con ellos. Se traduce en esta maravilla de ver a los jóvenes leyendo y llevándose libros… uno siente que la lectura no está en vías de extinción, sino todo lo contrario", opina Ezequiel Martínez director de la FIL Buenos Aires.

Lo que comenzó siendo un grupo de bloggers ya no es un pequeño colectivo, sino una cadena de creadores de contenidos digitales que se multiplica cada año. Muchos han sido captados por editoriales juveniles y en algunos casos están al frente de sellos jóvenes con éxitos rotundos de ventas.



Melisa Corbetto, conocida como 'Meli', forma parte de estos apasionados que, desde los 16 años, defienden a sus autores favoritos en línea y delante de una cámara en Instagram. Meli ha sido de los que han pasado al otro lado de la cámara y actualmente regenta una editorial. A sus 33 años es Directora Editorial del sello juvenil V&RYA, uno de los más exitosos del segmento en Argentina, donde se ocupa de "fichar" a jóvenes autores. "Empezamos editando autores nóveles que hablaban en el mismo registro que los chicos en las redes, y los libros anduvieron muy bien comercialmente", explica.

Récord de firmas

Leo Teti, de 31 años, también forma parte de los influencers literarios de la primera oleada. Instalado en Barcelona, hoy es Director Editorial Global del grupo Urano World, en cuyo catálogo figura la autora americana Shelby Mahurin, que ostenta el récord de firmas en la FIL Buenos Aires habiendo alcanzado ¡12 horas consecutivas! ¿Los fans de hoy son verdaderamente los lectores del mañana? Así lo cree Leo. "Hay algo que me gusta mucho y es ver cómo estos influencers también se están volcando a la ficción adulta, e incluso a la narrativa más literaria. Y, aun así, se han vuelto virales en redes gracias a todos estos jóvenes que promueven su pasión por la lectura", analiza.

> **"No solo el libro no está muerto, sino que son los propios jóvenes quienes aseguran su éxito**

En efecto, las redes llevan a la estratosfera a autores ya consagrados, sobre todo anglosajones, y el entusiasmo de los jóvenes por los libros beneficia así, aunque en menor medida, a los escritores hispanófonos. "Llevo en España casi tres años y veo que aquí hay un gran público de autores locales de literatura juvenil", asegura Leo.

La pionera en trabajar con actividades dirigidas al público juvenil fue sin dudas la Feria de Guadalajara, en México. En su última edición Tik Tok tuvo su propio stand: "Fue una alianza muy provechosa. De los 2.113 representantes de medios registrados el año pasado, el 20% era de creadores de contenidos", explica Mariño González, jefa de prensa de esta prestigiosa feria.



No es nada sorprendente ver cómo los creadores de contenidos digitales ocupan espacios privilegiados en las ferias cuando uno sabe el impacto que generan en las ventas. "Uno de nuestros grandes prodigios de 2022 fue la autora española Alice Kellen. Es un fenómeno de superventas, y el trabajo que hicieron los bookfluencers fue fundamental para su éxito comercial", señala María Estomba, directora de marketing y comunicación de Grupo Planeta Argentina. Pero el apoyo de estos influencers literarios, que finalmente conservan su libertad editorial, no está garantizado. "También te pueden tirar abajo un libro o un autor que no les gusta", advierte.

Estos jóvenes, nativos digitales, no han abandonado la lectura, como algunos predecían, y adoran el libro como objeto: "Valoran los libros con postales, con sobrecubiertas, con señaladores… Se podría pensar que quieren leer en digital, sin embargo, aman el libro objeto", recalca Marcela Luza, que durante cuatro años estuvo al frente del sello V&R. Cris Alemany, responsable de la Movida Juvenil en la FIL Buenos Aires describe, por su parte, una juventud de costumbres híbridas. "A la Feria siempre vienen más de un millón de personas y más de la mitad son jóvenes. Eso nos llena de orgullo y esperanza". ■

Amrit Dhillon

Periodista afincado en Nueva Delhi (India)

En India, los famosos cogen la pluma

Al igual que el expresidente estadounidense Barack Obama, la actriz Natalie Portman o Meghan Markle, la esposa del príncipe Harry, cada vez son más los famosos que se atreven con la literatura infantil en India. No obstante, tener un nombre conocido no es suficiente para que un libro se venda. La calidad literaria sigue siendo la clave del éxito.

Aunque cuenta con una población de 1.400 millones de habitantes, el número de personas verdaderamente famosas en este inmenso país es mínimo y se limita fundamentalmente a las estrellas de Bollywood. Sin embargo, el fenómeno es evidente: cada vez más famosos publican libros para niños.

Es el caso, por ejemplo, del célebre director de cine Karan Johar, autor de *Big Thoughts of Little Luv* [Los grandes pensamientos del pequeño Luv]. La célebre política Maneka Gandhi ha publicado también *There is a Monster Under My Bed* [Hay un monstruo debajo de mi cama], y la actriz Soha Ali Khan y su marido Kunal Khemu están detrás de la serie *Inni y Bobo*, que pone de relieve las responsabilidades que implica tener mascotas. Otro ejemplo es la gran actriz Alia Bhatt, que trabaja actualmente en un álbum ilustrado.

En la mayoría de los casos, estos recién llegados a la literatura infantil se inspiran en sus propias experiencias. "La escritura suele estar vinculada a un periodo de la vida personal de estas celebridades como el embarazo, en el caso de Alia Bhatt, o la paternidad. Piensan que, si sus historias gustan a sus hijos, les pueden gustar también a los demás", explica Mansi Shetty, que dirige el departamento de marketing infantil de la editorial Penguin Random House. Cuando Soha Ali Khan, por ejemplo, contó a su hija una historia que había inventado, esta le preguntó: "¿Por qué no puedo ver a los personajes?" y la actriz publicó un álbum ilustrado como respuesta.

Un argumento de doble filo

En India algunas figuras públicas han llegado a cosechar un éxito rotundo en el ámbito de la literatura infantil. Una de las autoras de libros infantiles más vendidas del país es Sudha Murthy. No es actriz, ni modelo, ni directora de cine, sino la esposa de Narayana Murty, el fundador del gigante informático Infosys.

> **"A muchos padres les atraen libros firmados por personas conocidas**

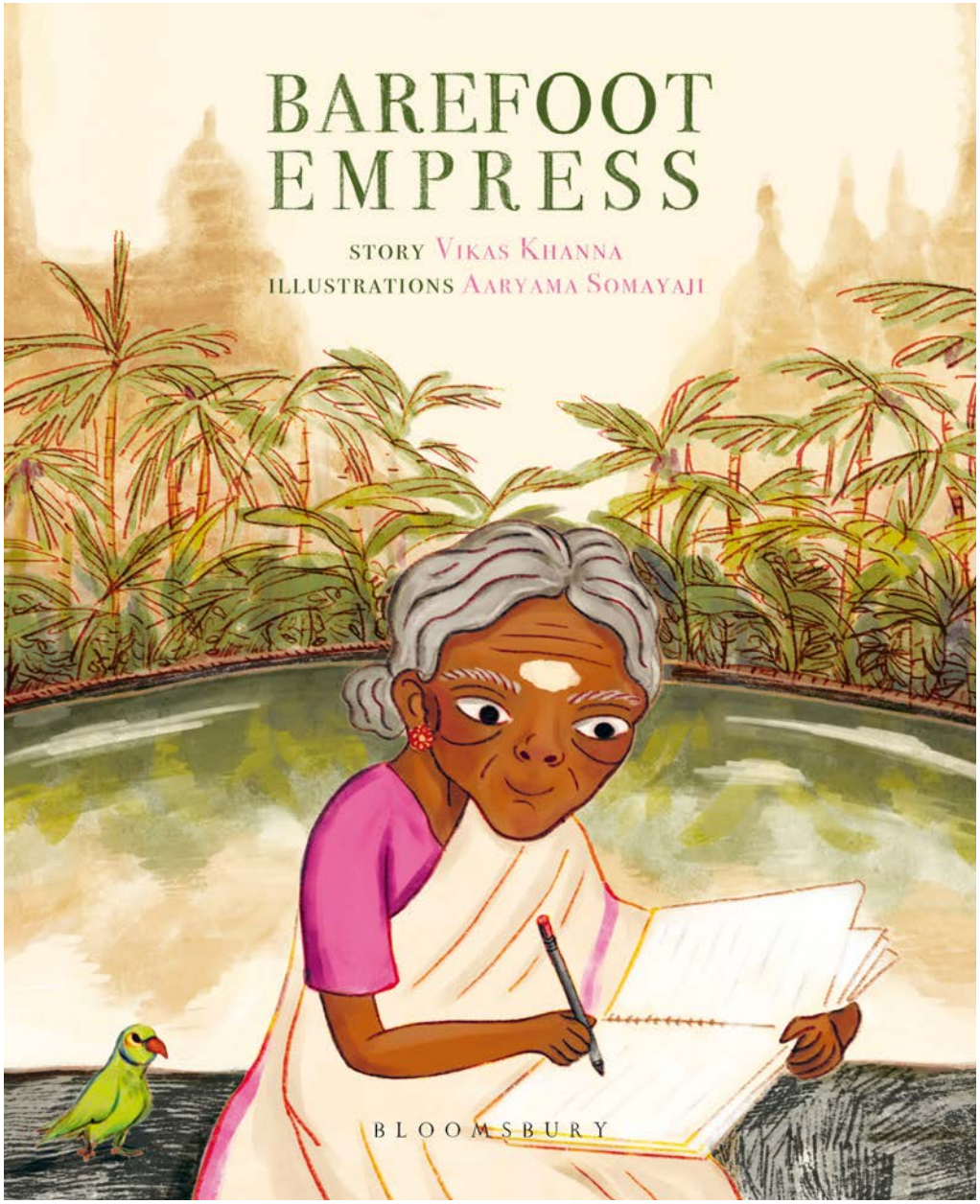
Sudha Murthy ha alcanzado la fama, tanto por ser la suegra del primer ministro británico Rishi Sunak como por ser la autora de libros sobre ella misma y sobre los libros de sus hijos. Empezó a escribir sus obras, entre ellas el libro super popular *Grandma's Bag of Stories* [La bolsa de historias de la abuela], del que vendió 97.000 ejemplares en 2021, al convertirse en abuela. Sintió la necesidad de transmitir a sus nietos los relatos que le habían contado de niña sobre temas como la familia, compartir, o la cultura.

Según Priyanka Malhotra, directora de la librería Full Circle de Nueva Delhi, aunque a los niños pequeños no les influye el hecho de que alguien sea famoso, los padres sí pueden sentirse atraídos por libros cuyos autores son personas conocidas. Pero esto puede ser un arma de doble filo. "Algunos padres son escépticos. Piensan que un buen actor no tiene por qué ser un buen escritor, así que prefieren recurrir a nombres consagrados", explica.

De boca en boca

Para los libreros, es sobre todo la calidad de un libro lo que determina su éxito. "Si la historia no está a la altura, el boca a boca no funcionará y los padres se quedarán con los autores conocidos, ya sean indios o extranjeros. No constato una demanda especial de autores famosos, sino de buenos libros. Eso es todo", observa Priyanka Malhotra. Lo mismo ocurre con los editores, que afirman que su decisión de publicar o no un libro depende completamente de la calidad del texto. Si no es así, la fama del autor no cambiará nada.

Interesarse por temas que estén en consonancia con las preocupaciones de los padres es una de las claves del éxito. El libro de Khan sobre los pros y los contras



© Con la amable autorización de Bloomsbury India / Vikas Khanna Group.

◥ *Portada de* Barefoot Empress *[La emperatriz descalza], de Vikas Khanna (no traducido).*



de tener un animal de compañía puede ser parte de la conversación con un niño pequeño acerca de la compra de una mascota. Del mismo modo, el libro de Maneka Gandhi, *There is a Monster Under My Bed* [Hay un monstruo debajo de mi cama], proporciona soluciones a los padres cuyos hijos deben hacer frente al miedo al abandono o a la oscuridad.

El planteamiento de Maneka Gandhi consiste en afrontar los problemas, pero con ligereza. Cuando su nieta le susurró al oído que un monstruo dormía bajo su cama, ella simplemente respondió: "¡Qué suerte! Yo también quiero uno". En la misma línea de libros cuyo objetivo es despertar el interés de los padres, el célebre chef Vikas Khanna, que ya ha escrito la novela *The Magic Rolling Pin* [El rodillo de amasar mágico], está preparando un libro de cocina destinado al público más joven.

Puede que los autores famosos hayan tenido cierto éxito en los últimos años, pero no están a punto de destronar a los autores infantiles preferidos. Tienen el atractivo de la novedad, pero quizá se trate solamente de una moda pasajera. ■

"Si la calidad del texto no está a la altura, la fama del autor no cambiará nada

Entrevista realizada por
Agnès Bardon
UNESCO

“La colisión entre el texto y la imagen abre un tercer campo de posibilidades”.

Autora e ilustradora galardonada con varios premios, la francesa Delphine Perret ha publicado una treintena de libros en los que texto e imagen interactúan en un sutil juego de humor y delicadeza que deja mucho espacio a la imaginación del lector.

¿Siempre tuvo la intención de escribir para los niños?

Al principio, lo que me interesaba era crear libros ilustrados. A decir verdad, cuando empecé, no pensaba realmente en el lector. Era un concepto bastante vago para mí. Como muchos ilustradores, primero me implicaba en un proyecto y luego me preguntaba quién iba a leerlo. Pero el deseo de crear objetos que combinaran texto e imagen me llevó de forma natural a trabajar en el ámbito editorial infantil. Hoy sí que sé a quién me dirijo. Quiero contar historias a la altura de los niños.

¿Qué quiere decir con historias “a la altura de los niños”?

Escribir a la altura de los niños es recorrer un camino estrecho que tiene que ser comprensible sin ser simplista. Es una tarea muy exigente. Un niño no tiene la misma experiencia del mundo que un adulto, así que hay que ponerse a su alcance

© Delphine Perret / Les Fourmis Rouges, 2016



Ilustración de Björn, six histoires d’ours.

© Delphine Perret / Les Fourmis Rouges, 2018



confiando en su inteligencia. Es importante confiar en ellos porque no siempre estaremos a su lado para contarles la historia.

Al hablar a un niño, tenemos tendencia naturalmente a ponernos a su altura para establecer un vínculo con ellos. Cuando doy talleres en las clases, a menudo siento la necesidad de agacharme o de inclinarme para que el niño sienta que realmente le estoy escuchando. Cuando escribes es un poco lo mismo: tienes que ponerte a su nivel.

Al mismo tiempo, los libros infantiles tienen la particularidad de estar dirigidos tanto a niños como a adultos, de modo que hay que hablar a dos lectores a la vez: al lector, que normalmente es un adulto, y al que escucha.

¿Qué libros o artistas le han influido?

De niña me encantaba adentrarme en el universo del ilustrador británico Quentin Blake. Hace poco volví a encontrarme con sus dibujos y tuve la misma sensación que entonces, el mismo deseo de entrar en la casa que estaba dibujando y de conocer a sus personajes. También he disfrutado mucho leyendo los libros de Philippe Corentin o Jean-Jacques Sempé. Me gusta cuando los personajes están muy vivos y la imagen tiene una fuerza de sugestión importante.

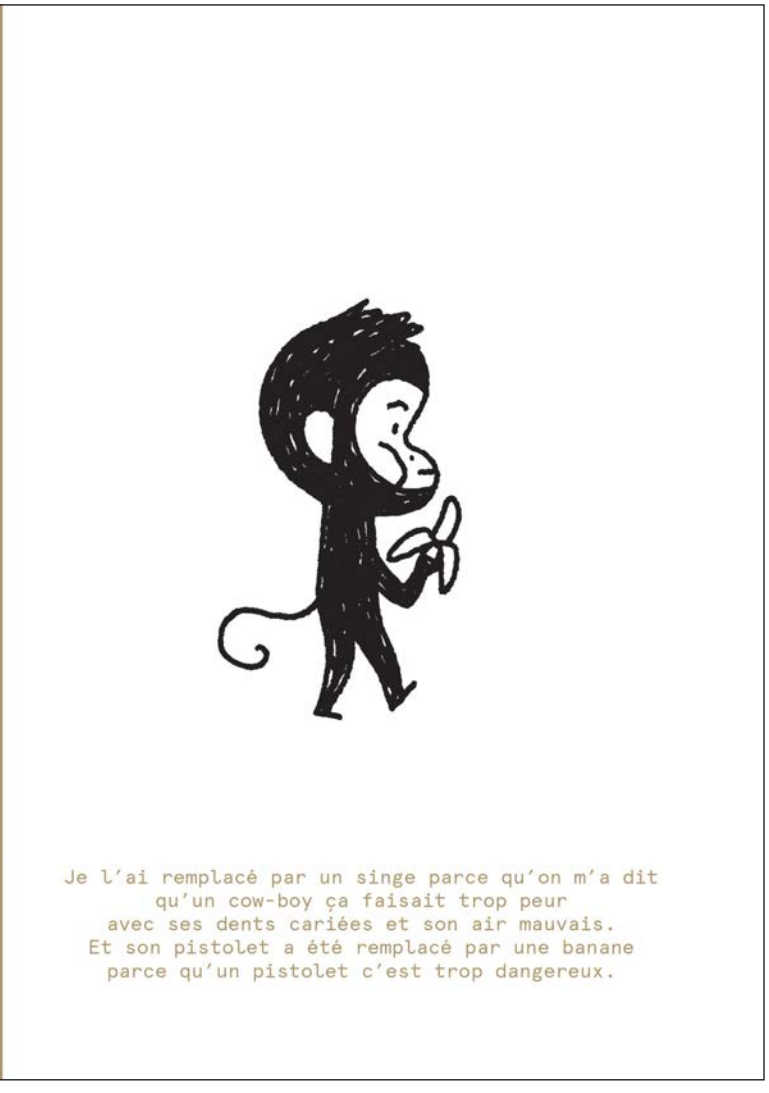
Estos ilustradores me han influido, pero sé distinguir entre lo que me gustaba de niña y lo que me gusta hoy como ilustradora. Mis dibujos son el resultado de un vaivén entre los libros que me hubiera gustado leer de niña y mi deseo de explorar ciertas formas como dibujante. Hay que encontrar el equilibrio entre los dos. Si sólo exploras, te alejas del lector, y si sólo piensas en el lector, te privas de cierta creatividad gráfica.

¿Cómo organiza en sus libros la relación entre texto e imagen?

Son dos lenguajes diferentes. La imagen debe ser complementaria del texto, en la medida de lo posible. Algunas cosas se dicen mejor con palabras, otras con dibujos. Hay que jugar con estos dos modos de expresión. A veces tampoco me apetece dibujar ciertas escenas, pero acaban imponiéndose porque creo que el lector querrá verlas. Pienso, por ejemplo, en un pasaje de mi libro Björn, six histoires d'ours [Björn, seis historias de un oso], en el que una liebre está jugando a las cartas. Representar a esta liebre no aporta nada a la historia, porque la escena ya está descrita en el texto, pero me pareció que el lector querría verla. Y, como dibujante, mostrársela era como una golosina.

En un libro ilustrado, también se puede jugar con la discrepancia entre texto e imagen. En Une super histoire de cow-boy [Una gran historia de vaqueros], por ejemplo, la historia dibujada es muy diferente de la que narra el texto. Aparece el texto, la imagen y el choque de ambos, lo que abre una tercera vía de posibilidades.

◥ *Ilustración de* Une super histoire de cow-boy: *"Lo sustituí por un mono porque me dijeron que un cow-boy daba demasiado miedo con sus dientes llenos de caries y su expresión malvada. Y cambié su pistola por un plátano porque las pistolas son demasiado peligrosas".*



> **Escribir al alcance de los niños es recorrer un camino estrecho que tiene que ser comprensible sin ser simplista**

¿La idea de sus libros existe antes de empezar el proyecto o va surgiendo por el camino?

Cuando trabajo en un proyecto, es verdaderamente el tema, la idea, el texto lo que prevalece. Luego, enseguida imagino la forma. Necesito poder imaginarme el objeto libro para darle vida. Por ejemplo, cuando comencé Une super histoire de cow-boy, quería ver que resultaba si desfasaba el texto y la imagen hasta el punto de que fueran casi dos historias diferentes. Mi libro *Le Plus Bel Été du monde* [El mejor verano del mundo] nació →

“Los encuentros con los lectores son momentos en los que puedes comprobar si el libro ha sido percibido como lo imaginabas



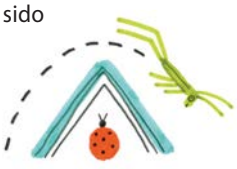
© Delphine Perret / Les Fourmis Rouges, 2021

Ilustración de portada del libro Le Plus Bel Été du monde.

del deseo de dibujar paisajes. Sólo después se me ocurrió la historia. También quería contar el paso del tiempo, del verano. Así que lo preparé en acuarela y no en blanco y negro, que es mi estilo habitual. Además, el proyecto no tomó el rumbo que había previsto al principio. Hay que aceptar que a veces el libro adquiere vida propia.

A veces organiza talleres en colegios. ¿Qué ha aprendido de estos encuentros con sus lectores?

Siempre es interesante ver a tus lectores porque son los momentos en los que puedes comprobar si el libro ha sido percibido como lo imaginabas, si se han perdido cosas por el camino o si el niño se ha contado otra historia. Una vez que el libro sale, ya no nos pertenece por completo, vive su vida.



Cuando los niños han leído alguno de mis libros, se crea inmediatamente una complicidad. A veces hago lecturas ilustradas y resulta muy divertido, cuando los niños conocen las réplicas de antemano es muy satisfactorio. Es como si yo hubiera entrado por una puerta, ellos por otra, y ahora estuviéramos en medio de una habitación, en el mundo de ficción que les he propuesto y al que han aceptado incorporarse.

Chrysogonus Siddha Malilang

Profesor en la Universidad de Malmö (Suecia), titular de un doctorado en Estudios Literarios. Editor responsable de Bookbird: A Journal of International Children's Literature *[Bookbird: Revista de Literatura Internacional para Niños].*

La relación entre palabras e imágenes, un juego de niños

En los libros infantiles, las imágenes no sólo sirven para ilustrar el texto. Ofrecen otra dimensión y permiten a los jóvenes lectores crear su propia interacción con los personajes.

Para los niños, leer es una aventura. La idea de satisfacer el instinto de juego infantil se remonta a la publicación, en 1865, de *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Caroll. La exploración lúdica de Alicia de ese país de las maravillas, pero completamente *patas arriba*, constituye el motor de la historia.

En este libro no se inculcan valores morales particulares, lo que brinda a los niños la libertad de dar rienda suelta a su imaginación. A esta obra se le atribuye frecuentemente el mérito de haber marcado el final de la era del didactismo en la literatura infantil, inaugurando una nueva era en la que la diversión y el entretenimiento encuentran su espacio.



Ilustración de Rosie's Walk *(1968), de la ilustradora y escritora británica Pat Hutchins.*

© Pat Hutchins, 1968 / Circonflexe, 2014

La lectura como un juego

La idea de la "lectura como un juego" no exige una asociación perfectamente simétrica entre textos e imágenes. De hecho, cuando los elementos visuales se limitan a ilustrar el texto, la experiencia es menos intensa que cuando existe un distanciamiento entre ambos. El libro *Rosie's Walk* [El paseo de Rosie] (1968), de la ilustradora y escritora británica Pat Hutchins, por ejemplo, presenta dos historias diferentes. Mientras la narración se refiere únicamente al paseo tranquilo de la gallina Rosie, la ilustración muestra los intentos infructuosos de un zorro que trata de tenderle una emboscada. Es difícil transmitir este relato paralelo sólo con palabras.

> **"La ausencia de texto en los libros ilustrados permite a los jóvenes lectores recurrir a sus propias experiencias y conocimientos**

El juego de la relación entre palabras e imágenes ha permitido evocar a los jóvenes lectores temas antes considerados tabú. *Where The Wild Things Are* [Donde viven los monstruos] (1963), del autor e ilustrador estadounidense Maurice Sendak, relata la historia de un niño que tiene que enfrentarse a su propia ira. El trabajo de Sendak con las imágenes que se extienden más allá de la página es una invitación a seguir a Max en su aventura. A medida que las imágenes se amplían, el texto desaparece lentamente, creando un espacio lúdico para los lectores. La historia de cómo enfrentarse a la ira y hacer las paces con uno mismo se cuenta aquí sin palabras: su omisión permite a los jóvenes lectores crear su propia interacción con los personajes.



© Shaun Tan / Hachette Australia

Ilustración de The Red Tree, *de Shaun Tan (Australia).*

Libros silenciosos

Los libros ilustrados sin texto constituyen un formato relativamente novedoso en la literatura infantil. La ausencia de texto obliga al ilustrador a crear metáforas pictóricas que lleguen a los pequeños y, en cierta medida, esa práctica simplifica la forma de tratar temas de los que es difícil hablar.

En *Yellow Butterfly* [La mariposa amarilla] (2023), un libro de imágenes sin texto del ilustrador ucraniano Oleksandr Shatokhin, la guerra se ve a través de los ojos de una niña que vislumbra esperanzas en el simbolismo de las mariposas amarillas. En *The Red Tree* [El árbol rojo] (2001), el autor e ilustrador australiano Shaun Tan recurre a imágenes oscuras y surrealistas para describir la depresión, mientras la ilustradora coreana Suzy Lee evoca la música clásica en su libro sin texto *Vivaldi's Summer* [El verano de Vivaldi] (2022).

> **“El juego de la relación entre palabras e imágenes permitió evocar temas tabú**

La ausencia de texto también rompe las barreras lingüísticas, ya que permite a cualquier niño acceder al libro. Los jóvenes lectores pueden entonces proyectar su propia experiencia y conocimientos en la obra y hacer suya la historia inicialmente creada por un adulto. ■

Cristina Puerta
UNESCO

Lo que nos hace humanos

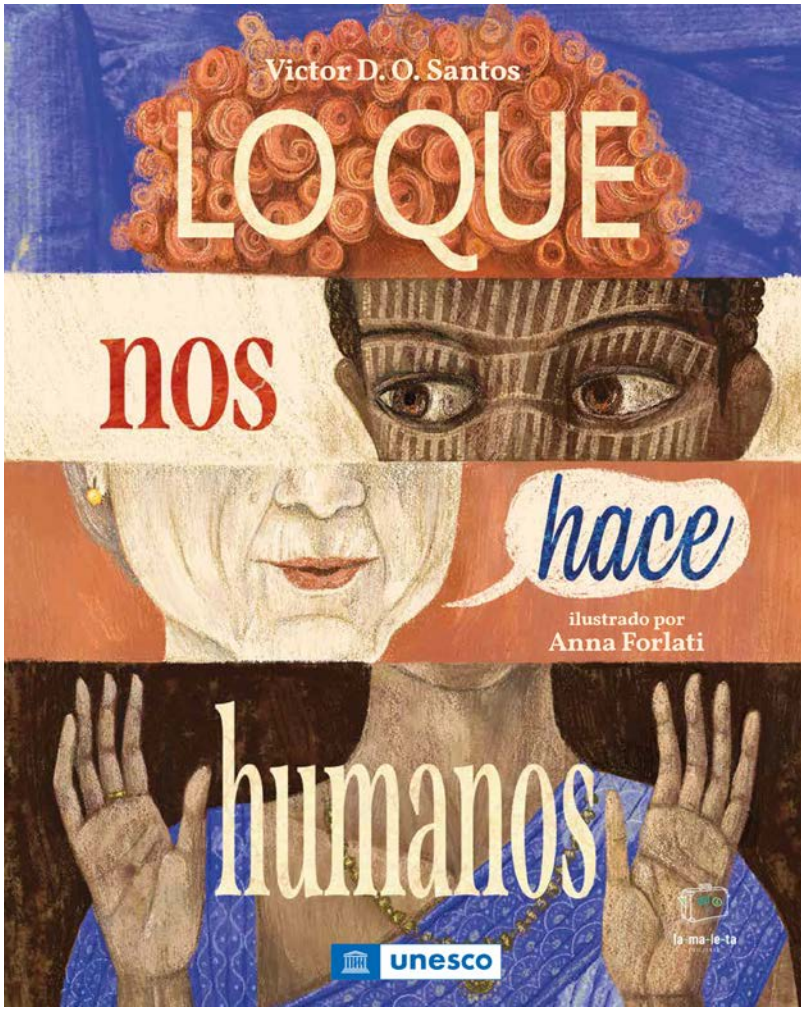
Presentado como una adivinanza, el libro ilustrado de Victor D.O. Santos y Anna Forlati celebra las virtudes de un mundo plural y multilingüe. La UNESCO se ha asociado con editores de todo el mundo para que la obra se difunda en el máximo número de lenguas posible.

Mientras que a buena parte de los terrícolas nos basta con decir *hielo marino o banquisa*, los que habitan entre el Estrecho de Bering y Groenlandia tienen unas 1.500 expresiones para ese fenómeno en sus múltiples estados. No es sólo un dato curioso: si las lenguas esquimo-aleutianas desaparecieran, el conocimiento que acumula esa terminología también se esfumaría y, de paso, la oportunidad para los científicos de aprender un par de cosas tremendamente útiles en estos tiempos en que urge entendimiento ante el cambio climático.

> **“Lo que nos hace humanos nos abre a un mundo multilingüe y rico, pero frágil**

Ahora que sabemos que un 40% de las 7.000 lenguas vivas podría desaparecer por falta de hablantes a finales del siglo XXI, *Lo que nos hace humanos*, el libro del lingüista brasileño Victor D.O. Santos y de la ilustradora italiana Anna Forlati, pone de manifiesto la importancia de la diversidad de las lenguas. Antes de publicarse en Brasil, fue destacado en 2022 por el jurado especializado de The Unpublished Picture Book Showcase by dPICTUS (que selecciona algunos de los mejores libros ilustrados que aún no han sido publicados) y por la prestigiosa Biblioteca Internacional de la Juventud en 2023.

Lo que nos hace humanos © La Maleta / UNESCO



¿Qué hay en un nombre?

La pregunta que se hace Julieta al saber que Romeo es un *Montesco* en la tragedia de Shakespeare ("¿Qué hay en un nombre? Lo que llamamos rosa olería tan dulcemente con cualquier otro nombre") es más un problema de lingüistas que un tema frecuente en literatura infantil. *Lo que nos hace humanos* revela al lenguaje como artificio, una construcción humana a la que infinidad de generaciones de cada cultura han dado forma y sentido.

Al preguntarse qué es y qué hace el lenguaje, la obra comparte terreno con ciertos libros infantiles tales como *A Book of Nonsense*, de Edward Lear (1846), *¿Qué se dice, cariño? El arte de ser cortés en toda ocasión*, de Sesyle Joslin y Maurice Sendak (1958) o *Achimpa*, de Catarina Sobral (2012).

Lo que nos hace humanos nos abre a un mundo multilingüe y rico, pero frágil. De hecho, es una herramienta esencial del Decenio Internacional de las Lenguas Indígenas (2022-2032) que la UNESCO lidera junto al Departamento de Asuntos Económicos y Sociales de la ONU y que apunta a lo mismo: alertar sobre la pérdida alarmante de las lenguas y la urgencia de salvaguardarlas.

Editoriales comprometidas

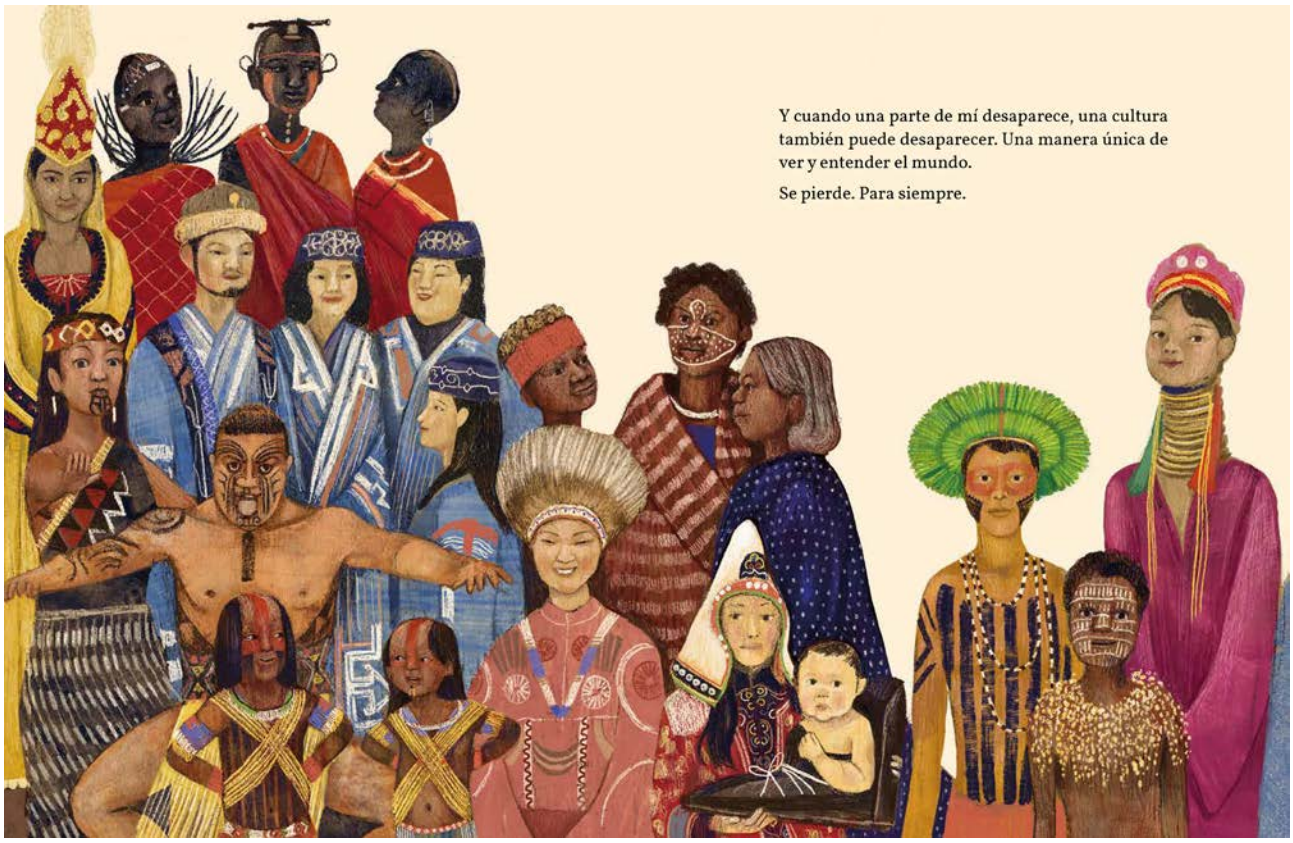
Para dar a conocer la misión del Decenio, la UNESCO está publicando con editoriales de todo el mundo versiones monolingües o bilingües de *Lo que nos hace humanos* en lenguas mayoritarias, regionales o indígenas (ver recuadro). Estas editoriales y entidades apuestan por preservar una experiencia del mundo plurilingüe y diversa. "Desde que los seres humanos existen, han encontrado maneras eficaces de comunicarse entre sí. La palabra escrita y luego el libro ofrecieron a estas lenguas la oportunidad de dejar huella, de servir a generaciones futuras. Ahora depende de nosotros avanzar en la dirección correcta",

Veintiuna ediciones en curso... y más por venir

Al cierre de este número, la UNESCO trabaja en veintiuna ediciones del libro de Victor Santos, incluyendo en mapuzugún, asturiano y marathi, con las siguientes editoriales: Abacatte (Brasil), Les 400 Coups (Canadá), Planeta Sostenible (Chile), Everafter (China), Kalimat (Emiratos Árabes Unidos), Malinc et Hart (Eslovenia), La Maleta (España), Eerdmans (Estados Unidos), Epomenos Stathmos (Grecia), Jyotsna Prakashan (India), Tuti Books (Irán), Terre di mezzo (Italia), Nishimura (Japón), Vizavi (Mauricio) y la Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro (México), Penguin Random House (Portugal). El proyecto continúa para sumar más.

Lo que nos hace humanos © La Maleta / UNESCO





Lo que nos hace humanos © La Maleta / UNESCO

> **Los niños que estudian en la lengua que hablan en casa tienen un 30% más de probabilidades de comprender lo que leen al final de la primaria**

explica Simon De Jocas, director de la editorial canadiense Les 400 Coups.

Esta colaboración con la UNESCO sustenta la pregunta sobre la función que pueden tener las editoriales en la revitalización de lenguas regionales e indígenas. Hoy se sabe que los niños que estudian en la lengua que hablan en casa tienen un 30% más de probabilidades de comprender lo que leen al final de la primaria y que esta práctica mejora sus aptitudes sociales. Por ello, cada 21 de febrero, Día Internacional de la Lengua Materna, la UNESCO invita a los gobiernos a aplicar políticas de educación multilingüe en los primeros años de escolarización.

"Construir un público lector"

En los países que establecen estas políticas, se abre un nuevo mercado para textos escolares y literatura infantil. Es lo que sucede en África subsahariana, cuyos editores discuten activamente sobre los retos de ese mercado incipiente. Y mientras algunos opinan que los libros en lenguas locales deben hablar sobre su tradición, otros ven en éstas puentes para conectar con otras culturas, como Edwige-Renée Dro, escritora y librera de Côte d'Ivoire, quien expresa así el desafío: "Ahora tenemos que construir un público lector".

Lo que se plantea aquí es la oportunidad de reunir a los actores de la cadena del libro alrededor de un mismo proyecto: aceptar la herencia indígena en quienes somos hoy; no perpetuar su colonización, aislamiento y extinción. Las editoriales tienen la creatividad, el brío; los gobiernos, el poder y los recursos para cambiar las políticas. El gobierno chileno, por ejemplo, adquirió 27.000 ejemplares de la edición bilingüe español-mapuzugún (Planeta Sostenible/UNESCO) para dotar escuelas y bibliotecas públicas.

Juntos, editoriales y gobiernos pueden ofrecer a muchos niños el derecho a reflexionar sobre aquello que los constituye. Porque detrás de un nombre, de cada palabra que existe, hay una herencia, lo que somos, patrimonio vivo. El pequeño pero valioso aporte que cada individuo de cada cultura puede ofrecer para que el mundo siga siendo rico y plural. De todos. ■

Anuliina Savolainen
UNESCO

Marisha Rasi-Koskinen, la pluma rebelde



Autora laureada con numerosos premios, psicóloga escolar y antigua punk, Marisha Rasi-Koskinen ocupa un lugar único en el panorama literario finlandés. Los adolescentes adoran sus ambiciosos libros que tratan sin tabús temas que les conciernen.

¿Qué haría usted si se encontrara frente a frente con una versión más joven de sí mismo? Esta pregunta ocupa el centro de la novela juvenil de Marisha Rasi-Koskinen, *The Dark Side of the Sun* [La cara oculta del sol], en la que una adolescente se aventura en el limbo de la memoria y explora la realidad que se oculta bajo la superficie de un aislado pueblo minero. A medida que viaja en el tiempo, se va encontrando con diferentes versiones de sí misma. Mezcla fascinante de historia de una transición hacia la madurez, relato distópico y novela policíaca de ciencia ficción, el libro ganó el Premio Finlandia de Literatura Infantil y Juvenil en 2019. "Lo catalogaría como una ficción especulativa en la que la realidad da un giro inesperado", explica esta escritora y psicóloga finesa.

Nacida en Finlandia en 1975, Marisha Rasi-Koskinen es autora de siete libros, dos de los cuales son novelas para adolescentes y jóvenes adultos. Hasta la fecha, su obra ha sido traducida al danés, español, francés, gallego, húngaro y lituano. Sus novelas, escritas tanto para adultos como para niños, tratan de la ambigüedad de los recuerdos y del equilibrio de poder en las relaciones humanas. Sus personajes rara vez se limitan a la infancia, la adolescencia o la edad adulta: su identidad oscila más bien entre el pasado, el presente y el futuro. Encontrarse a sí mismo, perderse y salir de lo ordinario son algunos de sus temas recurrentes.

Una juventud inconformista

Marisha Rasi-Koskinen adora las historias en las que la narración da un giro inesperado desde su más tierna infancia. La autora creció en Viisarimäki, un pequeño pueblo del centro de Finlandia rodeado de bosques y lagos, y la biblioteca del pueblo vecino se convirtió rápidamente en su segundo hogar.

Durante su adolescencia fue una "punk rebelde": se cosía su propia ropa, llevaba una chaqueta de motorista y lucía mechones verdes. En el bachillerato eligió psicología como asignatura opcional, una elección decisiva que quizás la llevó a estudiar, años más tarde, Psicología Social en la Universidad de Tampere, en el oeste del país, y a trabajar como psicóloga escolar.

"Cuando me licencié, empecé a trabajar con niños, primero en un centro de asesoramiento familiar y luego como psicóloga educativa", explica. Durante este ajetreado periodo, también escribió su primera novela y cuidó de sus propios hijos pequeños, antes de convertirse en una escritora a jornada completa en 2019.

Disponibilidad permanente

Saltamos a diciembre de 2023 y Marisha Rasi-Koskinen está en París para la promoción de la traducción francesa de su novela de 650 páginas REC (2020), ganadora en 2021 de otro prestigioso galardón literario, el Premio Runeberg. La historia gira alrededor de la amistad de dos adolescentes, Lucas y Cole, en un mundo dominado por las imágenes y las redes sociales.

"En la 'cultura de la grabación' de hoy en día, los niños están siempre disponibles, localizables por los padres u otras personas, y pueden ser captados por una pantalla en cualquier momento. Los efectos de esta disponibilidad permanente sobre la personalidad de los niños solo los conoceremos más tarde", analiza.

> **"En la 'cultura de la grabación' de hoy, los niños pueden ser captados por una pantalla en cualquier momento**

El talante tranquilo y reconfortante de la psicóloga se puede percibir en su postura, con las manos cruzadas sobre las piernas. Sin embargo, su pelo escarlata, el hecho de que opte por un aperitivo vegano y su atracción por los límites son signos de que la adolescente rebelde no ha desaparecido del todo. Dice que sigue tomando prestados un montón de libros y que le gusta escribir en la biblioteca pública, un lugar que considera "una



> **Cuando escribes para jóvenes, la acción tiene que encajar en su mundo**

© Emilie Möri / VOZ'Image

metáfora del Estado de bienestar: cualquiera puede ir, no cuesta nada y está abierta a todo el mundo".

Su experiencia como psicóloga -años dedicados a descifrar emociones, detectar las razones de las dificultades de aprendizaje y escuchar preocupaciones de niños, padres y docentes- se han volcado de forma natural en su escritura. "Para mí, la psicología, en particular la psicología social, y la escritura están estrechamente vinculadas. Tomar conciencia de que creamos realidad en nuestras conversaciones constantemente y de que tenemos diferentes identidades y discursos en función de nuestro interlocutor me ha abierto perspectivas que se reflejan en mis textos. La perspectiva del otro se esconde detrás de cada historia".

Sacar al adolescente interior

Marisha Rasi-Koskinen puede escribir de forma que sus obras tengan varios niveles de lectura. La autora asume plenamente la complejidad de sus relatos. "Cuando escribo para un público joven, intento acompañarlos a lo largo de la historia hasta el final, centrarme más en la trama y apoyarme sobre todo en la acción. Pero mis libros para jóvenes no son fáciles de leer; escribo para gente que ya ha desarrollado el gusto por la lectura", admite. Una prueba de que sus exigentes historias no desaniman a los adolescentes es *La cara oculta del sol* que ganó en 2020 el premio Nuori Aleksis, otorgado por un jurado de lectores adolescentes.

Cuando escribe para jóvenes, deja que sea el adolescente que lleva dentro quien se exprese. "Escribo como la adolescente que sigo siendo, que es también mi lectora implícita. Como adulta, estoy ahí para apoyarla, pero no tengo derecho a juzgarla ni a darle lecciones", explica.

"Es bueno tener libros fáciles de leer para inculcar el amor por la lectura, pero también necesitamos una literatura juvenil más ambiciosa", señala. "Cuando escribes para jóvenes, puedes abordar cualquier tema, pero la acción tiene que encajar en su mundo. Lógicamente, cuando uno tiene quince años no es muy gratificante leer sobre los problemas de pareja que pueden tener los cuarentones...".

Sus libros son también una forma de reconciliarse con una edad considerada ingrata, con ese momento frágil en el que todas las puertas están abiertas, al menos en teoría. "Es interesante observar esta paradoja: mientras idealizamos nuestra juventud, tendemos a rechazar nuestra adolescencia. La gente a menudo quiere tener hijos, aunque en realidad no desea tratar con adolescentes. ¿De dónde viene esta visión negativa de cuando fuimos jóvenes?", se pregunta.

Si pudiera viajar en el tiempo, ¿cómo vería la Marisha adolescente a su yo adulta de hoy, rodeada de periodistas parisinos y filmada por su editor francés para un vídeo promocional? La autora se echa a reír: "Me gustaría pensar que se sentiría aliviada al ver la adulta en la que me he convertido y que pensaría: al final no parece tan tonta". ■

Ghalia Kadiri

Periodista en Casablanca (Marruecos)

Nadia Essalmi, pionera de la edición juvenil en Marruecos

Ofrecer a los jóvenes lectores libros que reflejen su realidad: este fue el objetivo que, en 1998, llevó a Nadia Essalmi a fundar Yomad, la primera editorial dedicada a la literatura infantil y juvenil en Marruecos. Su catálogo cuenta hoy con un centenar de títulos, pero producir y distribuir libros originales sigue siendo un desafío constante.

Nadia Essalmi no tiene tiempo que perder. Acaba de salir de una librería del barrio comercial de Maarif, en Casablanca, donde ha estado promocionando su última novela. Esta quincuagenaria de aspecto atlético acude a una reunión tras otra, pasa de un proyecto a otro y desempeña varios trabajos. Editora ante todo, también es escritora, directora de un festival literario y activista comunitaria. "No puedo estarme quieta. Ya de niña era hiperactiva", confiesa con una carcajada, sentada en la terraza de un café de este animado barrio de la capital económica marroquí.

Portada del libro de canciones infantiles marroquíes (francés, árabe y tamazight).



© Con la amable autorización de la editorial Yomad

La creación de Yomad, la primera editorial juvenil de Marruecos, es sin duda su proyecto más ambicioso. "En 1998, cuando asistía a una feria del libro en París, me di cuenta de que no había ni un solo libro infantil en el stand marroquí", explica esta morena elegante y sonriente. Meses más tarde nació Yomad. "No me considero una editora, sino más bien una activista de la edición, porque cada día es una batalla. Me ocupo de todo: desde el diseño hasta la maquetación de los libros, sin olvidar la corrección ni el embalaje. Todo", precisa Nadia, nacida en Casablanca y que más adelante se trasladó a Rabat, donde fundó una familia.

> **"La colección Comptines marocaines [Canciones infantiles marroquíes], primicia en Marruecos, reúne 24 nanas y canciones infantiles**

En un país donde la edición para jóvenes lectores se ha limitado durante mucho tiempo a los libros importados, materializar un proyecto de esta índole no fue tarea fácil. "Es un sector joven. Los escritores para público infantil son escasos, al igual que los ilustradores", señala. Desde hace más de veinticinco años, Yomad cuenta con un centenar de títulos, con una tirada media de mil ejemplares.

Mayor sensibilización en las escuelas

Pero las dificultades aún son numerosas. "Publico libros de bajo coste para democratizar la lectura, pero como los márgenes son bien pequeños, las librerías no están muy interesadas. El nudo del problema reside en la distribución, y hasta ahora no se ha encontrado ninguna solución para ello", lamenta. Incluso el público marroquí continúa siendo difícil de movilizar. "La mentalidad de la gente está formateada por otros estilos de libros. El público no siempre aprecia las producciones locales".

Pero Nadia Essalmi no se da por vencida. Recurre a escritores magrebíes de renombre, como Driss Chraibi, Mohamed Dib y Fouad Laroui, que brindan mayor visibilidad a sus libros y, al mismo tiempo, se esfuerza por sensibilizar a las escuelas y a las familias a fin de promover las producciones locales. "Cuando se importan libros, se importa con ellos todo un mundo imaginario", insiste la editora. "Papá Noel y la Torre Eiffel no son muy reales para un niño que nunca ha salido de Marruecos. Los niños para desarrollarse necesitan el arraigo en su propia cultura".

Yomad publica principalmente en francés y árabe, así como un número reducido de obras en tamazight (bereber). Dirigidas a niños y adolescentes, tienen la particularidad de tratar elementos de la vida cotidiana marroquí, con un trasfondo romántico. Entre los títulos emblemáticos figuran *Les Légendes de Casablanca* [Las leyendas de Casablanca], de Mostapha Oghnia, y *Abdelkrim El Khattabi, le héros du Rif* [Abdelkrim El Khattabi, el héroe del Rif], que narra las aventuras de esta figura histórica de la resistencia rifeña contra el colonizador francés. La colección *Comptines marocaines* [Canciones infantiles marroquíes], primicia en Marruecos, reúne 24 nanas y canciones infantiles extraídas del patrimonio oral marroquí, que Nadia Essalmi ha reconstruido con el mayor esmero.



© Con la amable autorización de la editorial Yomad



La autora y editora Nadia Essalmi en su casa en 2021.

Afición por la lectura

Difundir la lectura en Marruecos se ha convertido en la razón de su vida. Además de su trabajo como editora, dirige una revista cultural, anima un café literario, multiplica proyectos asociativos y creó, en 2017, el festival *Littératures itinérantes* (Literaturas Itinerantes), un espacio de intercambio entre escritor y lector que se traslada de ciudad en ciudad.

"Todos los niños nacen lectores. Pero si no mantenemos encendida esa llama, se apaga". Ella misma se aficionó a leer a los ocho años gracias a sus vecinos. "En mi familia no había libros. Así que pasaba mucho tiempo en casa de mis vecinos, leyendo y tomando prestados sus libros: ¡me convertí en una adicta a la lectura!".

Años después, es ella quien inculca a los niños el gusto por la lectura. En 2016, lanzó en Rabat *Lire pour grandir* [Leer para crecer], una iniciativa destinada a promover la lectura todos los domingos, que se ha extendido a 15 ciudades de todo el reino. A través de su labor solidaria, visita regularmente las zonas rurales del país, donde ha contribuido a la renovación de escuelas y ha permitido la construcción de una biblioteca. "Si puedo aportarles un poco de felicidad a través de la literatura, lo habré ganado todo«. ■

> **"El público no siempre aprecia las producciones locales**


ZOOM
特技
EFFECTS
喊烟花
MAKE FIREWORKS
BY SHOUTING



Fotos:
Yishu Wang

Texto:
Gina Doubleday,
UNESCO

El misterio en lo mundano

Tiene el arte de sublimar lo mundano: un mar de sombreros coloridos, un puente vacío suspendido sobre un paisaje montañoso, ejecutivos con trajes oscuros. En las imágenes de Yishu Wang, los objetos y los escenarios cotidianos revelan un mundo aparte. Con frecuencia, los personajes están ocultos, aparecen de espaldas, con el rostro enmascarado o capturados en el reflejo de un espejo. Sus fotos brindan la ilusión de depender en gran medida del azar, pasando sin solución de continuidad de una atmósfera a otra, desde un hombre paseando por la calle con un ganso hasta una ventana abierta a un cielo nevado.

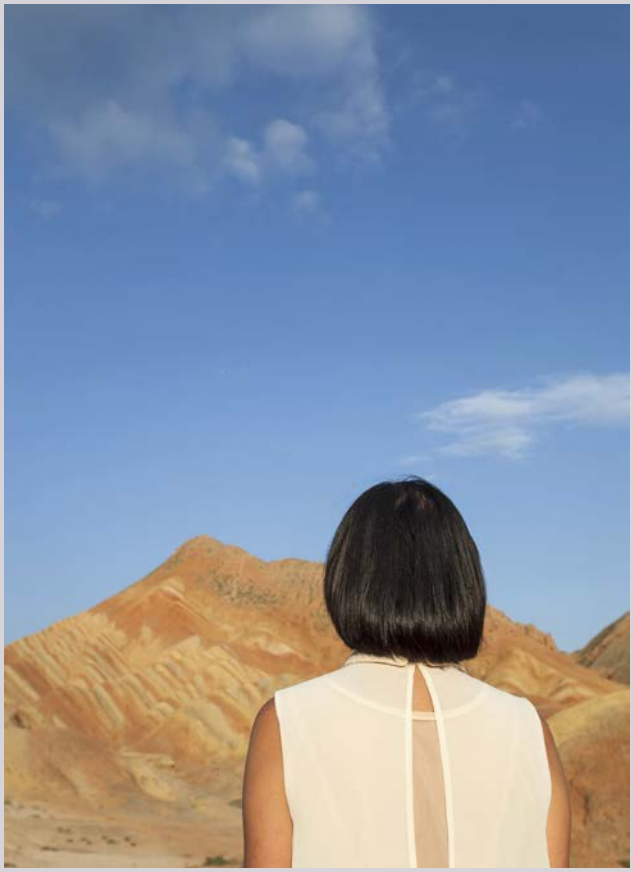
Nacido en Gansu en 1973, Yishu Wang estudió inicialmente literatura antes de formarse como fotorreportero. Sus diversos proyectos lo llevaron a recorrer toda China, desde las grandes ciudades hasta los pueblos más remotos. Sin embargo, su trabajo no tiene nada de documental. Aunque se centra en lo mundano, Yishu Wang persigue el carácter evocador y esquivo de objetos y escenarios, no sin humor.

Sus exploraciones producen imágenes aleatorias que, fuera de contexto, revelan un universo misterioso. Los títulos dados a sus series: *Borderless* [Sin fronteras], *Open ending* [Final abierto], *Untitled Film* [Película sin título], evidencian la naturaleza impenetrable de los objetos y lugares cotidianos, y la imposibilidad de definirlos.

Cuando trabaja para la moda, Yishu Wang rechaza las poses convencionales, pidiendo a sus modelos que sean más "reales". Sus temas favoritos son el fuego, las nubes, el viento, los animales y los rostros humanos. Sea cual sea el tema, privilegia trabajar con luz natural, recurriendo solo ocasionalmente al flash, y casi nunca al retoque digital.

Sus imágenes son escenas aisladas, reflejos de un universo en el que el espectador puede proyectar su propia interpretación y su experiencia. ■












AIRBUS
AIRBUS
AIRBUS

















NUESTRO INVITADO



© Christophe Raynaud de Lage

Entrevista realizada por
Agnès Bardon
UNESCO

Tiago Rodrigues : *"El teatro es el lugar donde se inventa la memoria colectiva"*

Actor y director portugués, Tiago Rodrigues es también autor de aclamadas obras de teatro en las que celebra el poder de las palabras y se cuestiona el concepto de memoria, difuminando las fronteras entre la narración íntima y la historia colectiva, la realidad y la ficción. En 2023 fue nombrado director del Festival de Aviñón, en Francia, el mayor acontecimiento teatral y de espectáculo en vivo del mundo.

Su encuentro con el teatro se remonta a la adolescencia, ¿En qué circunstancias tuvo lugar?

Descubrí el teatro sin buscarlo. Crecí en Amadora, un pueblo de las afueras de Lisboa, y no era particularmente aficionado al teatro. Tenía 14 años cuando un profesor de sociología, que no formaba parte de mis maestros, me vio durante un descanso. Al verme solo, leyendo, se acercó a mí y me animó a asistir a una clase de teatro que tenía lugar los sábados por la mañana. Como no estaba matriculado, pensé que no sería posible, pero él insistió.

El sábado siguiente asistí a su clase. El encuentro con los otros alumnos y el placer de trabajar con los textos fue suficiente para que decidiera quedarme con ellos. Pero en aquel entonces, nunca imaginé que haría de eso mi profesión. Fue al final del bachillerato cuando, un poco diletante y después de un año de interrupción, me presenté a las oposiciones en la Escuela Superior de Teatro de Lisboa.

> **"Cuando diseño un espectáculo, siempre lo imagino como una forma que pueda ser traducida**

No me aceptaron. Quedé primero en la lista de los no admitidos. Otra alumna rechazada impugnó su clasificación. La escuela le dio la razón y la admitió, pero como había quedado tercera, los dos candidatos que iban delante de ella también tuvimos que ser admitidos. Así fue cómo, junto al alumno Nuno Lopes, que hoy es un actor famoso en Portugal, conseguimos finalmente entrar en esa escuela. Fue, por tanto, una secuencia de coincidencias la que hizo que me dedicara al mundo del teatro.

La casualidad no lo explica todo. El deseo de hacer teatro también ha sido una fuerza motriz en su carrera.

Sí, pero ese deseo adoptó diferentes formas. No terminé mis estudios en la Escuela de Teatro porque conocí una compañía belga de Amberes que estaba de gira en Portugal por primera vez. Participé en talleres con estos artistas y les seguí, un poco como el niño de pueblo que se escapa con el circo. Esta compañía me abrió los ojos a otras modalidades estéticas, a otros artistas y amplió mis horizontes.

Cuando era joven, me di cuenta de que mi relación con el teatro era también una relación con el mundo y con un continente: Europa. De hecho, cuando diseño un espectáculo, siempre lo imagino de entrada como una forma que pueda ser traducida. El público imaginario al que me dirijo nunca es sólo portugués; en mi →


© Magda Bizarro

mente, el teatro está vinculado con la idea de nomadismo. Quizás sea una visión un poco romántica, pero me gusta construir una familia en torno a un proyecto, una familia que puede ser efímera pero que viaja contando historias y recogiendo relatos que alimentarán futuros proyectos. Para mí, crear un espectáculo es como preparar las maletas y ponerme en camino.

Su obra* By Heart*, que tuvo mucho éxito, se inspiró en un episodio biográfico: su abuela, que estaba perdiendo la vista, le pidió que eligiera un libro de su biblioteca para que ella pudiera aprenderlo de memoria. ¿Cómo convirtió esta experiencia íntima en una obra de teatro?

By Heart [De memoria] nace, en efecto, de una relación íntima con mi abuela, que me inculcó el gusto por la lectura y la literatura. Cuando me pidió que eligiera un libro que pudiera aprenderse de memoria, ese mismo día supe, y lo recuerdo bien, que aquello era el comienzo de una obra. Es quizá el texto en el que más me expongo personalmente, pero también en el que más me aventuro en el laberinto de la ficción. Intento conectar hilos invisibles entre autores como Boris Pasternak, Premio Nobel de Literatura, y mi abuela, cocinera de un pequeño pueblo del noreste de Portugal. También es una obra de imaginación y evocación ya que invito a diez espectadores al escenario para que se aprendan un soneto de Shakespeare, que fue el libro que finalmente elegí para mi abuela. Es una forma de hacer tangible ese fenómeno de transmisión que opera en el teatro.

By Heart es para mí una especie de pasaporte artístico. Es un espectáculo que aborda, de la manera más esencial, todos los temas que me resultan cercanos. La obra juega con la relación entre realidad y ficción, entre el relato íntimo y la historia colectiva. También aborda el poder de las palabras. Mis espectáculos no pretenden ser un espejo del mundo, sino crear ficciones arraigadas en la realidad.

¿Cree que hoy existe el riesgo de borrar la memoria colectiva?

Creo que existe el riesgo de que ya no seamos capaces de producir una memoria colectivamente. Y aquí quiero hacer una distinción entre los archivos y la memoria, es decir, entre los hechos y el acto de recordarlos y producir valores a partir de esa memoria. Para mí, la memoria no es saber que, durante la Inquisición portuguesa, en el siglo XVI, tuvo lugar una matanza de judíos, sino la capacidad de compartir el conocimiento de ese suceso y de producir un pensamiento a partir de ese saber.

En este sentido, creo que basarse en la idea de que la información estará siempre disponible presenta un riesgo para la memoria colectiva. En el teatro, este riesgo no existe porque siempre estamos en diálogo con los muertos, retomando una frase del poeta y dramaturgo alemán Heiner Müller. Cuando pongo en escena una obra del dramaturgo ruso Antón Chéjov, como *El jardín de los cerezos*, trabajo con él. El hecho de que la representación tenga lugar ante un público físicamente presente, condición para que exista el teatro, significa que desde el primer minuto estamos inventando una memoria colectiva.

> “El Festival de Aviñón sigue celebrando nuestra capacidad de congregarnos alrededor de la curiosidad por la alteridad

En mis espectáculos siempre se establece un diálogo con acontecimientos anteriores, ya sean íntimos o históricos, o con una obra del pasado, ya sean tragedias griegas u obras de Shakespeare. Cuando escribí mi versión de *Antonio y Cleopatra*, evidentemente no pretendía hacerlo mejor que Shakespeare, sino dialogar con él. En cualquier caso, parto de un material del pasado que tiene alguna repercusión en nuestra realidad de hoy en día. Desde que era adolescente, quizás hago teatro para no estar solo. Y la memoria es lo que nos permite estar siempre acompañados.

¿Podemos afirmar que la cuestión de la memoria está en el centro de su obra, que es en cierto modo su hilo conductor?

Para ser sincero, no hago teatro con el fin de aplicar una teoría o una doctrina. Reúno a personas con las que quiero pasar tiempo porque las admiro, porque tienen cualidades humanas y artísticas que hacen que desee trabajar con ellas. Suele ser cuando el trabajo está bastante avanzado cuando comprendo realmente de qué va el espectáculo y hasta qué punto conserva huellas de otras creaciones. Mi enfoque es muy espontáneo. Sólo pienso en la estética a posteriori.

Por ejemplo, cuando escribí *En la medida de lo imposible*, una obra basada en los testimonios de personas que colaboran en el ámbito de la ayuda humanitaria, no fue hasta los ensayos cuando me di cuenta de que estaba trabajando con la narración y la evocación. En este espectáculo, no muestro, sino que cuento, historias que otros han vivido y que relatan. De la misma manera, en la obra de Sófocles, no vemos a Antígona morir en la



Tiago Rodrigues (centro) durante una representación de By Heart.

cueva, sino a un mensajero que cuenta de manera conmovedora lo que ha ocurrido. Esta forma de teatro, que pide al público que imagine lo que no puede o no quiere mostrarse, ha tenido mucha influencia en lo que hago.

Como director del Festival de Aviñón, ha optado por invitar cada año a una lengua diferente. ¿Por qué ha hecho esta elección?

Por varias razones. La primera tiene que ver con la historia de este festival, fundado en 1947 y que constituye un emblema de la democratización de la cultura en Francia. A lo largo de decenios, se ha convertido en un escaparate casi mítico de las artes escénicas, conocido en el mundo entero. La voluntad de dar a este acontecimiento una dimensión internacional partió del fundador del Festival, Jean Vilar que, desde la década de 1960, se afanó en incluir a artistas de otras disciplinas y culturas.

Desde hace casi 80 años, el festival sigue celebrando nuestra capacidad de congregarnos alrededor de la curiosidad por la alteridad. En el Festival de Aviñón estamos juntos porque somos diferentes. Invitar a una lengua es una forma de decir que miramos el mundo, no a través del prisma de sus fronteras y nacionalidades, sino mediante sus lenguas, con una perspectiva muy abierta.

Cuando invitamos al español, por ejemplo, como es el caso en la edición de 2024, también programamos actuaciones en lenguas indígenas latinoamericanas, algunas de ellas en peligro de extinción. Es una forma de mirar el mundo a través de su diversidad y complejidad histórica.

¿Este enfoque abierto no resulta cada vez más difícil de entender?

En cualquier caso, es cada vez más vital. Vivimos en un continente donde las fuerzas políticas y sociales que predican el cierre y el aislamiento son poderosas. La creación artística tiene el poder de tender puentes entre mundos diferentes. En este sentido, no puedo evitar proyectarme en mi propia historia, la de una familia que llegó a Francia durante la dictadura de Salazar por motivos políticos.

Hoy tengo el privilegio de volver a este país para asumir la dirección del Festival de Aviñón. De hecho, me siento en deuda con una parte de la sociedad que defiende estos valores de acogida y hospitalidad. Y tengo la responsabilidad de luchar por estos valores. La apertura a otras culturas, a otras lenguas, a otras formas de ver el mundo es esencial para nutrirnos y poder avanzar juntos.

¿Qué relación tiene usted con su lengua materna?

¡Una relación de amor! Cuanto más aprendo otros idiomas, más se convierte el portugués en la expresión de mi intimidad. Hablo inglés, francés y español con cierta fluidez. Son idiomas que conozco lo suficiente como para actuar en esas lenguas. También puedo mantener conversaciones en otros idiomas, como el italiano. Pero cuando escribo una obra, ha de ser en portugués, porque es la única lengua que me permite ser realmente libre. El portugués es la única lengua en la que puedo equivocarme a propósito. Si me equivoco en francés o en inglés, es un error. Si me equivoco en portugués, es poesía.

Si tuviera que elegir un solo libro, ¿cuál sería?

La cuestión del último libro es muy difícil. Cuando pensaba en un libro para mi abuela, elaboré una lista de posibles obras. Luego escribí a George Steiner, profesor de literatura de la Universidad de Cambridge y gran erudito. Nunca recibí respuesta, así que al final elegí los *Sonetos* de Shakespeare. Después de crear *By Heart*, tuve la oportunidad de ir a Cambridge y conocerle.

De hecho, nunca recibió mi carta porque estaba jubilado de la Universidad de Cambridge y nunca le llegó. Le pregunté qué me habría contestado si la hubiera recibido y cuando le expliqué que había elegido a Shakespeare, se limitó a decir: "No está mal". Me dijo que había sido una suerte no haber recibido su respuesta, porque me habría dicho que no hay último libro, sino el siguiente. Si realmente tuviera que elegir un libro entre todos, probablemente tendría que crear un espectáculo para encontrar la respuesta. ■

Gina Doubleday
UNESCO

Ucrania: el impacto de la guerra en la ciencia

Las condiciones de la investigación científica en Ucrania se han deteriorado considerablemente desde el comienzo de la invasión rusa en febrero de 2022. Como consecuencia del bombardeo de las ciudades ucranianas, más de un tercio de los edificios que albergan instituciones científicas han resultado dañados o destruidos, y varios científicos ucranianos han muerto. Muchos investigadores y profesores universitarios se han visto obligados a desplazarse dentro del país y un tercio de ellos tiene que trabajar a distancia. El presupuesto asignado a las actividades científicas se ha reducido y esto ha provocado recortes salariales, trabajo a tiempo parcial y suspensiones de empleo. La productividad científica ha padecido toda esta situación.

Estas son algunas de las conclusiones de un estudio de la UNESCO publicado en marzo de 2024, cuando la guerra entra en su tercer año. Este estudio en profundidad ofrece un *Análisis de los daños provocados por la guerra al sector científico ucraniano y sus consecuencias* (https://tinyurl.com/Ukrainesciencestudy) de los dos últimos años. La UNESCO encargó este estudio a la Academia Juvenil de Ciencias de Ucrania. Constituye un primer paso en la elaboración de un plan de recuperación de emergencia para el sector científico público ucraniano.

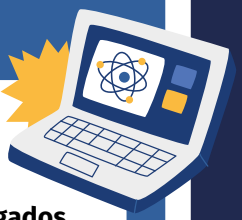
¿Cómo afecta la guerra a científicos y profesores universitarios?

12 %
de los 88.629 investigadores y profesores universitarios de Ucrania **se han visto obligados a emigrar o a trasladarse dentro del país.**



729
miembros del personal académico de la Universidad Nacional V.N. Karazin de Járkov han sido desplazados dentro del país u obligados a abandonar Ucrania, **haciendo de ella la universidad más afectada por este tipo de pérdida de personal.**

30 %
se vieron obligados a trabajar a distancia, entre ellos muchos universitarios de las ciudades bombardeadas de Dnipro, Járkov, Kiev, Odesa y Sumy.



1.518
científicos se han ofrecido voluntarios para participar en los combates, 926 de ellos procedentes de universidades.





1.443
edificios pertenecientes a 177 institutos de investigación y universidades han sido dañados o destruidos.

48 % **de caída del presupuesto**
de la Academia Nacional de Ciencias desde 2021, **que ha disminuido de 238,6 a 124,8 millones de dólares.**

39 % **de reducción**
del salario medio mensual en la Academia Nacional de Ciencias desde 2021.





El Instituto de Seguridad de las Centrales Nucleares ha perdido equipos de control esenciales en el distrito de Chernóbil, ocupado temporalmente, que incluyen un laboratorio para controlar los niveles de radiación.

Esto representa una grave amenaza para la seguridad de 2.000 millones de personas que viven en Europa, el norte de África, Oriente Próximo y Asia Central.

Impacto en edificios y equipos científicos



Se necesitan

1.260 millones de dólares

para restaurar la infraestructura pública de investigación,

incluidos 981 millones para las universidades, que realizan el 52% de la investigación financiada con fondos públicos.



18 institutos científicos

situados en los territorios ocupados han tenido que ser reubicados temporalmente;

algunos de ellos estaban elaborando estudios sobre biodiversidad y ecología locales que no pueden realizarse a distancia.

317 millones de dólares

son necesarios para restaurar las tres universidades más gravemente dañadas por los bombardeos:

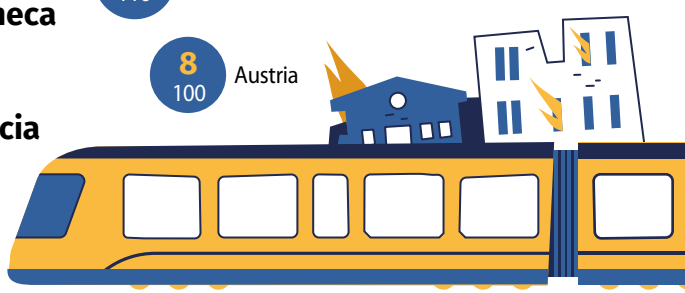
- Universidad Nacional de Derecho Yaroslaw Mudriy (Járkov)
- Universidad Nacional de Economía Urbana O. M. Beketov (Járkov)
- Universidad Nacional Taras Shevchenko (Kiev)



Países a los que emigran científicos ucranianos

(Los diez primeros países por número de científicos emigrantes, cifras de enero de 2024)

1. Alemania 1.056
2. Polonia 664
3. Reino Unido 169
4. República Checa 168
5. Francia 166
6. Estados Unidos de América 134
7. España 116
8. Austria 100
9. Suiza 88
10. Italia 82



unesco

Bintou & Issa en la isla de Gorée



En este primer título de la serie de libros infantiles Bintou & Issa, los gemelos, sus abuelos y sus mejores amigos visitan la isla de Gorée que se encuentra en la costa senegalesa, enfrente de Dakar.

Elaborado en el marco del proyecto de la UNESCO *Las Rutas de las personas esclavizadas*, la serie está concebida para sensibilizar a los lectores jóvenes (5-9 años), de forma lúdica y accesible, de la historia de la esclavitud y sus consecuencias contemporáneas.

Ediciones UNESCO/Langages du Sud
978-92-3-300206-7
40 páginas, 200 x 200 mm, tapa blanda
6,50 €

Próximamente

Suscríbase a *El Correo*

El Correo de la UNESCO se publica en las seis lenguas oficiales de la Organización, así como en catalán y esperanto.











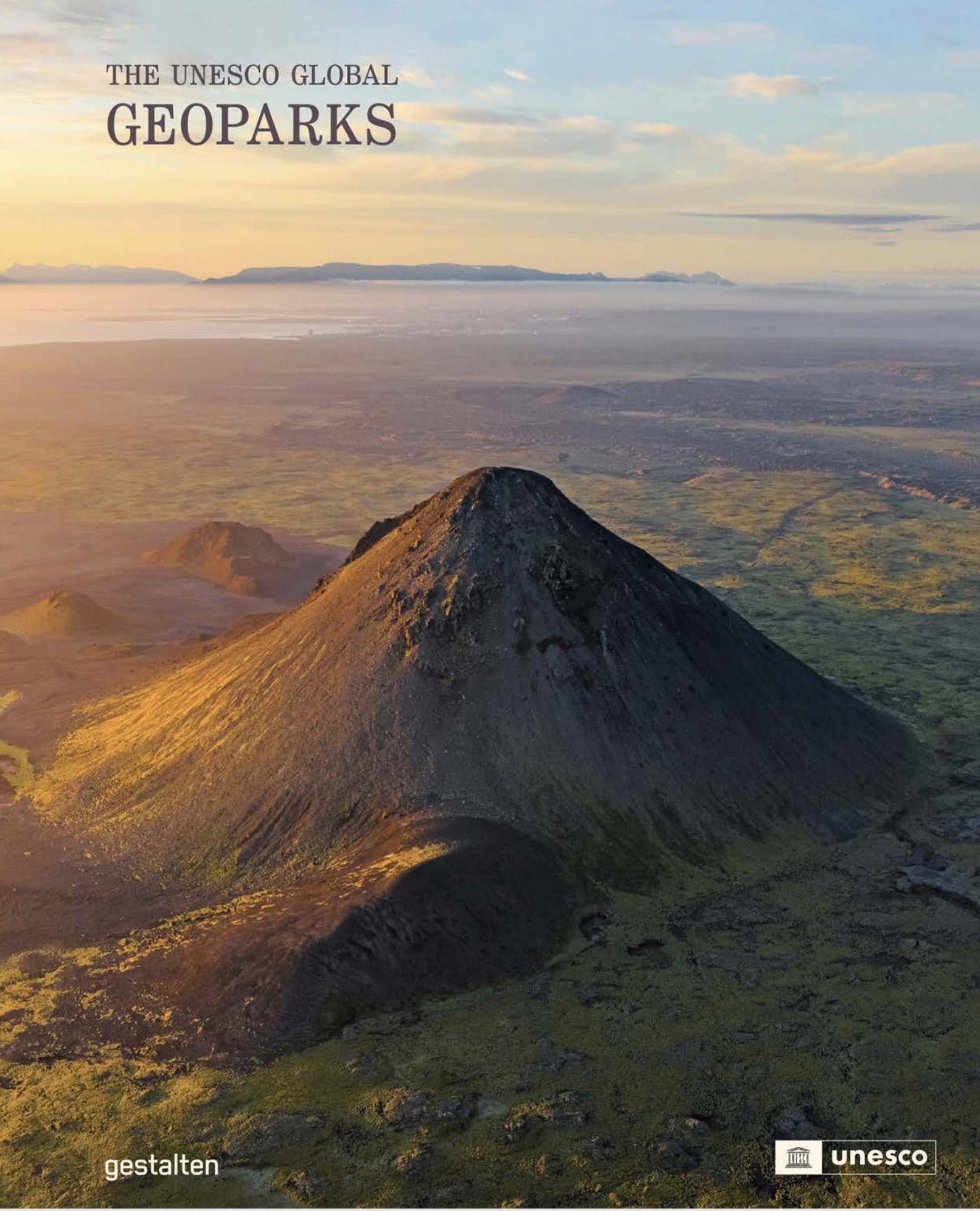


Reciba cada trimestre un ejemplar impreso del último número o suscríbase a la versión digital 100% gratuita.

Descubra nuestras ofertas

https://courier.unesco.org/es/subscribe

https://courier.unesco.org/en • https://courier.unesco.org/fr • https://courier.unesco.org/es
https://courier.unesco.org/ar • https://courier.unesco.org/ru • https://courier.unesco.org/zh



De reciente aparición



The UNESCO Global Geoparks
Copublicado con Gestalten
ISBN 978-3-96704-088-3 (edición inglesa)