CINE Y LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL ESPAÑOLA

Ramón F. Llorens García
Universidad de Alicante

Desde sus comienzos, el cine ha contribuido a la formación del imaginario colectivo, junto a las historias y mitos, o el folklore. Edgar Morin plantea en la entrevista con Saperas la existencia de una "especie de folclorismo internacional" originado en el cine, que contribuye a compartir historia y mitos. Como parte de este "folclorismo" cita a Cleopatra, Maurice, Robin Hood… Es una cultura popular moderna compartida que evita la exclusión a la que conducían "las formas de la alta cultura", puesto que quedaba fuera una parte importante de la sociedad y que "ha evitado, por ejemplo, la exclusión en el cine, la televisión, la música *pop* y *rock*" (Saperas, 2012: 78).

Estas historias y mitos que forman parte del imaginario colectivo, fueron previamente compartidos por los cuentos, por el folklore (que) "participa activamente del imaginario cultural de la sociedad al que acceden actualmente niños y niñas. […] ha sido reinterpretado a lo largo de la historia de la literatura infantil según las preocupaciones sociales y literarias de cada momento" (Colomer, 1996: 8). Los comienzos de la literatura infantil y juvenil (LIJ) se hallan unidos a los cuentos folclóricos que Rodríguez Almodóvar denomina "cuentos maravillosos". Existe una suerte de enciclopedia que la cultura popular ha ido compartiendo a través de nuevos medios, en la que se han ido acumulando saberes que permanecen de manera explícita o implícita en la "mente" colectiva. Los cuentos maravillosos de la tradición europea fueron aprovechados por Disney desde los primeros cortos rodados en Laugh-O-Gram Films, *Cenicienta* y *El gato con botas*; después vendrían las fábulas de Esopo, la mitología griega…, *Blancanieves y los siete enanitos*; los clásicos *Pinocho*, *Bambi*… obras que hoy reconoce el público adulto e infantil de cualquier parte del mundo. El problema de estos "fenómenos transculturales planetarios", se produce cuando "una industria que ejerce un gran dominio sobre el mercado internacional impone sus propios productos y vende sus productos por debajo del coste para ocupar mercados, hasta el punto de ahogar la producción de una oferta propia y en el marco de los mercados nacionales". La industria cinematográfica adaptó algunas de las *Historias o cuentos de antaño*, de Charles Perrault, los cuentos de los hermanos Grimm, si bien con un sesgo paternalista y sexista en las versiones de Disney. En realidad, hoy, estas versiones de Disney son las que prevalecen como hipotextos en los lectores infantiles y juveniles, desconocedores de cuáles son las obras originales y ajenos a su simbolismo. Junto a estos títulos, las películas de diversos estudios cinematográficos basadas en los clásicos infantiles, *Mary Poppins*, *Peter Pan*, *Alicia en el país de las Maravillas*,

Paddington, *El mago de Oz*, *Pooh*…, también las novelas de aventuras *Tarzán*, *Sandokan*…, fueron adaptadas al cine. De modo que estas obras seleccionadas de manera discrecional, han pasado a formar parte de un imaginario compartido desde hace décadas que ha ido conformando los referentes literarios de los niños y niñas que nunca leyeron las obras originales. Las adaptaciones libres y sesgadas de los cuentos de Perrault y de los Grimm, de Disney, evidenciaban una manera de ver el mundo actual a través de los cuentos clásicos: el modelo de familia, el papel de la mujer. Diversas generaciones crecieron y crecen con estas obras, otras las incorporaron a su acervo considerándolas clásicos infantiles sin saber si estaban basadas o no en obras infantiles y juveniles, desaprovechando de esta manera las posibilidades que el cine y la literatura tienen en las aulas (Romea, 2007).

Mientras entre 1937 y 1960 se habían estrenado *Blancanieves*, *La Cenicienta*, *Alicia en el país de las maravillas*…. y las adaptaciones cinematográficas iban multiplicándose no solo en la LIJ, en el panorama cinematográfico español el número de las obras basadas en la LIJ española fue mínimo (Camarera). El germen del proyecto que se ponía en marcha, la que podemos denominar "edad de oro" de la literatura infantil española que coincide con los años veinte y treinta del siglo XX en los que predominaban revistas con estéticas de vanguardia, secciones infantiles en la prensa, colecciones y editoriales, en las que colaboraron escritores de aquellos años, acabó en el exilio. A partir de la proclamación de la II República se vivió una evidente preocupación por la formación del niño lector. Los autores de literatura infantil –algunos de los cuales cultivan también la literatura para adultos, la crítica de arte o de teatro: Manuel Abril o Antonio Robles– forman parte de las tertulias y de los cenáculos literarios, de las redacciones de las revistas, de los suplementos infantiles. Ramón Gómez de la Serna había reunido en *Pombo* a Salvador Bartolozzi, Manuel Abril, Tomás Borrás; en revista como *Pinocho*, fundada por Bartolozzi, colaboraban Manuel Abril, *Magda Donato*, Edgar Neville, Antonio Robles; y lo mismo observamos en *Los Lunes de El Imparcial*, en *Crónica* o en *Estampa.* Durante la II República, la actividad editorial creció con nuevas colecciones de CIAP, Cenit, Aguilar, Espasa-Calpe, Rivadeneyra… El apoyo del Estado resultó esencial, puesto que integró el libro infantil en sus políticas culturales y educativas. Se confirmó el interés por la promoción de la lectura como uno de los ejes de la política cultural del Estado y, al margen de la política educativa y de bibliotecas, se propusieron iniciativas que darán a la literatura infantil una mayor visibilidad social, las ferias del libro, la exposición de libros infantiles en los escaparates de las librerías, la I Exposición del Libro Infantil en 1935, el homenaje del 2 de enero de 1936 a los cuentistas españoles ante *Magda Donato*, Elena Fortún, Bartolozzi, Antonio Robles (Franco, 2005). Cabe destacar la labor teatral de Salvador Bartolozzi y Magda Donato. La actividad literaria de estos años en la LIJ acabó en el exilio –Antonio Robles Soler, Salvador Bartolozzi, Concha Méndez, Magda Donato, Manuel Abril– fundamentalmente mexicano, y la que sobrevivió durante la dictadura, estuvo más preocupada por los mensajes ideológicos. La LIJ española no llegó a tener durante la dictadura franquista la repercusión que la LIJ española tuvo en México, donde los personajes de Bartolozzi y Magda Donato habían alcanzado gran popularidad (Cañamares, 2013).

Desde la adaptación de *Pipo y Pipa*, en 1936 –en la que nos detendremos–, las adaptaciones de obras de LIJ española han ido aumentando (Camarero; García Padrino 1995). Algunos de los títulos destacables que fueron llevados al cine con mayor o menor acierto, fueron *Garbancito de La Mancha*, de Julio Pemartín (1945), *Antoñita la Fantástica*, de Borita Casas (1948), *Marcelino Pan y Vino*, de José María Sánchez Silva (1954 y 1991), las

adaptaciones de obras de Joaquín Aguirre Bellver, de *El polizón del Ulises,* de Ana María Matute, *Morirás en Chafarinas*, de Fernando Lalana, *Manolito Gafotas*, de Elvira Lindo, por poner algunos ejemplos del siglo XX que se hayan llevado a la gran pantalla. Si nos centramos en las series de televisión habría que destacar los seis episodios de la inolvidable *Celia* (1. Soy Celia; 2. Doña Benita; 3, El verano; 4. En el colegio; 5. Ni santa, ni mártir; 6. Hasta la vista).de Elena Fortún, dirigida por José Luis Borau: guion de Carmen Martín Gaite y José Luis Borau; Les *tres bessones (Las tres mellizas*) de Roser Capdevila. 104 episodios de media hora.

CINE Y LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL ESPAÑOLA

Don son las obras de la literatura infantil y juvenil española que trataremos en el artículo: la primera de ellas, *Pipo y Pipa en busca de Cocolín* (1936), basada en los personajes de uno de los autores clásicos y olvidados, que ya hemos citado, Salvador Bartolozzi; la segunda, *Memorias de Idhún* (2020), trilogía novelesca de Laura Gallego. Las dos, tebeo y novela, obras del canon de la LIJ española; la primera, un corto pensado para el cine; la segunda, una serie pensada para una plataforma televisiva. Ambas han sido adaptadas como cine de animación, ambas fueron supervisadas por sus autores; en el caso del tebeo, la película se basa en los personajes de la serie de aventuras publicadas en la prensa; en el caso de la novela, a partir de la primera parte de la trilogía.

Pipo y Pipa en busca de Cocolín (1936)

La primera obra cuya serie fue adaptada al cine, es un tebeo de Salvador Bartolozzi, un innovador en su trabajo como ilustrador, escritor, figurinista… La labor de Salvador Bartolozzi y de *Magda Donato* (Carmen Eva Nelken) como autores de literatura infantil, debemos enmarcarla en la época de la "edad de oro" de la literatura infantil española

> La simple exposición cronológica de la producción para niños de Salvador Bartolozzi hace evidente que su estudio desborda ampliamente los cauces de la investigación literaria. Justamente, uno de los factores que definen la modernidad de sus creaciones radica en la diversidad de medios de los que se sirve para acceder al público infantil, aprovechando al máximo todas las posibilidades a su alcance […]. De esta forma, el dibujante acierta a configurar un concepto múltiple, absolutamente novedoso, del entretenimiento infantil: construye unos personajes de rasgos perfectamente definidos e inmediatamente identificables por su imagen y los presenta al lector en cuentos ilustrados, revistas infantiles e historietas y ante el espectador como protagonistas de piezas de guiñol, de comedias infantiles e, incluso, como estrellas de la pantalla. En suma, si bien lo literario es un elemento fundamental, por sí mismo no basta para la comprensión cabal. En suma, si bien lo literario es un elemento fundamental, por sí mismo no basta para la comprensión cabal de la producción para niños de Bartolozzi, basada en un lenguaje complejo –que engloba tanto al arte del dibujo en sus cuentos e historietas, como a los elementos espectaculares en su teatro– y construida en un proceso de adaptación al negocio editorial, periodístico y teatral, con el objetivo de lograr una óptima comunicación con su público […] nadie en su tiempo iguala a Bartolozzi en eficacia

> y dominio de su relación con el lector; factor éste imprescindible para valorar el alcance de la literatura y el teatro dedicados a los niños, que –a menudo parecen obviar los estudios literarios– discurren por distintos parámetros a los propios de la literatura y el teatro para adultos (VELA, p.5).

Tras abandonar Salvador Bartolozzi la editorial Calleja en 1928, donde había obtenido gran éxito con *Pinocho* y, posteriormente, con *Pinocho* y *Chapete*, Bartolozzi, con Magda Donato (Carmen Eva Nelken), inicia otra serie para el público infantil, *Aventuras de Pipo y Pipa*, que verá la luz en el número 1 de *Estampa*, *Revista gráfica y literaria de la actualidad española y mundial*, cuyo director y propietario era Luis Montiel. Las colaboraciones semanales en la revista comenzarían el 3 de enero de 1928 y finalizarían el 5 de diciembre de 1936. Los personajes *Pipo*, "un niño cualquiera", y *Pipa*, una perrita de esas que venden en los bazares y en la tiendas de juguetes", tuvieron gran repercusión en el público infantil de la época. A las colaboraciones de estos años en la revista hay que unir los dieciséis volúmenes de los cuentos de la colección *Aventuras Maravillosas de Pipo y Pipa*.

En la última colaboración, la del 5 de diciembre de 1936, el episodio CCXCII, "El bautismo de sangre de Pipa", Salvador Bartolozzi y Magda Donato comenzaban así su historieta gráfica: "Acogidos con entusiasmo por las Milicias Populares […] Pipo y Pipa han partido con una columna del Quinto Regimiento a relevar a otra que tiene puesto el cerco a la ciudad X".

De esta manera concluían las aventuras de Pipo y Pipa en España, porque con posterioridad a 1943, retomarían la serie durante el exilio mexicano, en la sección titulada "Para los niños" del periódico *La Mañana*.

De modo que cuando Adolfo Aznar le propuso a Bartolozzi rodar la película *Pipo y Pipa en busca de Cocolín*[1], los tres personajes eran conocidos por el público infantil. Esta era una película de animación basada en las ilustraciones de Bartolozzi para la revista *Estampa*. La película fue rodada con muñecos con la técnica del *stop motion* El cortometraje, dirigido por Alfonso Aznar, con guion del propio Bartolozzi, fotografía de Tomás Duch, música de Pedro Braña y animación de Elsy Gumier y Salvador Gijón (Caparros, 1977:126), constaba de 15600 fotogramas (300 metros), y tenía una duración de once minutos.

Aznar escribe cuál fue el proceso de gestación de la obra:

> Fue una conjunción de mi profesión de escultor y del cine. Yo leía *Estampa*, revista que editaba Rivadeneira, y en ella se publicaba una historieta de Salvador Bartolozzi, titulada Aventuras de Pipo y Pipa. Pensé que si esto se llevase al cine con muñecos podía tener éxito y empecé a modelar todos los tipos que salían en la historieta. Como no se había hecho nada parecido en España, tuve que "inventar" la forma de articularlos, de fijarlos a los decorados, etc. Todo fue realizándose

1 Recientemente, en 2019, niños y niñas de La Almunia protagonizaron un homenaje a Adolfo Aznar, en el que recrearon algunas escenas de *Pipo* y *Pipa* como tributo a *Pipo y Pipa en busca de Cocolín*, de 1936. No existe ninguna copia de la película y "ha sido la primera ocasión en que la película es recreada por niños en vez de con muñecos gracias al trabajo de Mariano Lasheras. En la pieza se recrea un momento histórico del que poco sabemos, excepto que pudo ser verdad, el encuentro de los dos cineastas almunienses, Adolfo Aznar y Florián Rey, que se conocían entre sí junto a Salvador Bartolozzi y Magda Donato en el Madrid de los años 30".La Almunia. Se Rueda! IV Edición 2019. Pipo y Pipa en busca de Cocolín. Vicky Calavia. 24:03 min. https://www.laalmunia.es/archivos/11405

> como lo tenía calculado, y cuando estaban a punto se los presenté a su creador el dibujante Salvador Bartolozzi, que se quedó entusiasmado y me escribió el primer guion para 300 metros de película, doce minutos aproximadamente.
> Fue la primera y única película que realicé de muñecos animados; pero lo de menos era su argumento sino el movimiento de los muñecos fotograma a fotograma, parando después de hecho el movimiento de la figura, brazo, pierna, cabeza, ojos, p simultaneándolos todos. Y así, horas y horas, hasta llegar a cubrir los 15.600 fotogramas que suman los trescientos metros de celular. Terminada la película y supervisada por Bartolozzi, que estaba entusiasmado al ver moverse a sus creaciones y oírla hablar y cantar, nos propusimos mostrarla a los distribuidores para su explotación (Rotellar, 1972: 34-35).

La prensa de la época recibió el proyecto con grandes expectativas. Carlos Riera titulaba su artículo "España filma su primera película para niños", publicado en la revista *Cinegramas*, 71, 19 enero 1936, p. 18

> España importa risa para sus niños. Esta es la realidad. Los Estudios americanos nos envían quinientos, mil, diez mil kilómetros de risa fotografiada, que producirán en nuestros niños cuarenta o cincuenta mil toneladas de carcajadas sinceras. ¡Maravilloso y sentimental y sano humorismo! Pero España va a producir su risa, la risa para sus niños. Ahora se está realizando la primera película española para niños, exclusivamente para la infancia. Una película de risa franca, abierta, lisa y llama, de la que es figura principal Salvador Bartolozzi, dibujante; Manuel Aznar, director; Pedro Brama, Músico; Elisy Gumier, Salvador Gijón, Tomás Duch… No será preciso decir que *Pipo* y *Pipa* serán los personajes centrales de este film raro y curioso. Pero no se trata de hacer entrar y salir por la escena el dibujo multiformemente multiplicado de *Pipo* y su compañera. *Pipo* y *Pipa* aparecerán en la pantalla a los ojos infantiles, con una forma corporal animada también, aunque diminuta y mecánica.
> Una mesa de dos metros sirve de escenario a este film. Personajes, decoración y animadores se desenvuelven en la órbita exigua de una habi- tación no muy amplia. Cuando el «personaje» he de moverse, basta para conseguirlo la destreza y agilidad de los dedos de loe animadores. Se filma un clichi. Otro movimiento: otro cliché. Y así fabricaremos, por nuestra propia cuenta, nuestra risa, la risa de nuestros niños. Pipo y Pipa, esos hijos espirituales de Salvador Bartolozzi, aparecerán un día, sonrientes o disgustados, pero siempre volcando su gracia en una manifestación perfeccionada de valencianos personajes falleros. Porque, eso sí, la primera película española para niños ofrece la novedad de que no nos harán reír la sombra de los hombres, ni los dibujos que son su caricaturización, sino, acaso, la caricaturización de esos dibujos, dotada de una expresiva fuerza impresionista al "encarnar" en las corpóreas figuritas.
> Popeye, Mickey y Betty tienen dos compañeros más: *Pipo* y *Pipa*.

Sin embargo, la Guerra Civil, en primer lugar, y la censura, en segundo, impidieron que la película viese la luz:

Cuando volvió la paz intenté gestionar su distribución, pero tenía que pasar antes por la censura. Como era un tema tan ingenuo la llevé confiado en que la autorizaran, Pero cuál no sería mis sorpresa y disgusto al decirme que no se podía dar en público por llevar Pipo, el protagonista, un gorro de papel, de estos que hacen los chicos con periódicos, y verse y leerse claramente el título del periódico con que estaba hecho, *Ahora*. Como este periódico se había publicado en período republicano, no querían que reapareciese en nada, prohibieron la película, salvo que borrase el título de periódico fotograma a fotograma.

Título Orig. Pipo y Pipa en busca de Cocolín
Director: Adolfo Aznar
Productor: Film España
Música: Pedro Braña
Guionista: Salvador Bartolozzi
Categoría: Animación / Infantil
País: España
Duración: 11 minutos
Color: B / N
Protagonistas:
Sinopsis: Pipo y su perrita Pipa buscan a la princesa Cocolín, raptada por la bruja Pirulí.
Para concluir, Magda Donato y Salvador Bartolozzi alcanzaron gran éxito En México, Bartolozzi rodó en los Estudios Churubusco Azteca, *Aventuras de Cucuruchito y Pinocho*, la versión cinematográfica de *Pinocho y el dragón*, cuyo director fue Carlos Véjar y con la colaboración de actores que participaron en la obra de teatro (NOTA).

Memorias de Idhún

En 2004, publica Laura Gallego su primera obra de la trilogía *Memorias de Idhún*. Si bien la escritora ya había dado muestras de su buen hacer desde que publicara su primera obra, *Finis mundi*, con la que obtuvo el Premio Barco de Vapor, de la editorial SM, la trilogía que completó entre 2005 y 2006, la consolidó como una de las autoras referentes del género y de las más leídas. Laura Gallego consigue fidelizar a sus lectoras y lectores que suelen comenzar su lectura con las *Crónicas de la Torre* (2000-2004), lecturas habituales en la educación secundaria. Algunos de los autores citados entre sus lecturas por Laura Gallego son Michael Ende, Peter Beagle, Tolkien, Terry Pratchett, Neil Gaiman o Patrick Rothfuss. En su obra, se aprecian algunos temas como el mito del unicornio, manifiesto tanto en el Medievo de las Crónicas de la Torre como en el Idhún de La Resistencia y sus secuelas. Así, *La historia interminable* (1979) o *El último unicornio* (1968) constituyen dos de los relatos fantásticos esenciales en su trayectoria. Nos detendremos en tres aspectos principales: el papel protagonista de la mujer, los elementos fantásticos y la lírica oral que se esconde detrás de la estructura del libro. Es importante, sin lugar a dudas, este último punto, porque, como les ocurre a muchos escritores, los cuentos, los mitos y las leyendas, inevitablemente, forman parte de sus mundos ficcionales. En el caso de Laura Gallego, estos convergen en un universo representativo que constituye gran parte de su obra. Así, las leyendas, como en *La*

emperatriz de los etéreos (2007) o *La leyenda del rey errante* (2002), los animales mitológicos, como dragones, hombres lobo o unicornios en *Memorias de Idhún* y la importancia de la cuentística de tradición oral en novelas como *Finis Mundi* son esenciales en su obra. Ya sea por el interés que ella ha demostrado en sus estudios, ya por su faceta creativa, lo cierto es que el Medievo iniciado por Tolkien se convierte en un escenario perfecto para introducir juglares, cuentos orales, ciudades feudales, reyes déspotas y protagonistas aventureros que se ven obligados a salvaguardar su microuniverso de los villanos (Llorens y Draghia, 2018).

Los personajes de Laura Gallego, y su actuación en el contexto del relato, sigue, en la mayoría de los casos, una progresión similar: la orfandad o el abandono de los padres, como Jack (*Memorias de Idhún*) o Dana (*Crónicas de la Torre*), la búsqueda de algo o alguien que contiene la clave de la historia, sobre todo a nivel fantástico, como ocurre con Bipa y la emperatriz (*La emperatriz de los etéreos*) o Jonathan y el reloj Devereaux (*El coleccionista de relojes extraordinarios*, 2004) y la intriga que se cierne en la coexistencia de dos mundos distintos, como es el caso de los protagonistas de *El libro de los portales* y *Dos velas para el diablo*. Los elementos fantásticos son esenciales como eje de unión entre los personajes, que a veces conocen y otras ignoran su capacidad mágica, y el hilo argumentativo que compone las novelas. Esto, en convergencia con el misterio, las relaciones amorosas e interpersonales y la evolución de un protagonista que, habitualmente, es débil al comienzo, son algunas de las particularidades de su novelística juvenil (Llorens y Draghia, 2018).

La trilogía *Memorias de Idhún* está formada por *Memorias de Idhún. La resistencia; Memorias de Idhún. Tríada* (2005) y *Memorias de Idhún. Panteón* (2006). Tiene como personajes principales a tres jóvenes, Jack, Victoria y Kirtash, predestinados a cambiar el destino de Idhún debido a la Profecía. Fue la saga elegida para ser adaptada al cómic y a serie de televisión. En el cómic, dieciséis son los volúmenes que abarcan la saga de Laura Gallego.

La adaptación de la saga, en formato anime, se encuentra en la plataforma Netflix; son dos temporadas que desarrollan el primer volumen de la trilogía: cuyo episodio tiene una duración de cada capítulo de 27 m.

La primera parte de la serie se estrenó en 2020: 1. Limbhad; 2. No estás preparado; 3. El báculo de Ayshel; 4. Planes de rescate; 5. Ven conmigo.

La segunda parte se estrenó en 2021: 1. Reencuentro (27 min); 2. Secretos (27 min); 3. Su verdadera naturaleza (26 min); 4. El ojo de la serpiente (27 min); 5. La luz de Victoria (27 min)

Reparto: Michelle Jenner, Itzan Escamilla, Sergio Mur, Nico Romero, Carlos Cuevas.

Dirección: Maite Ruiz de Austri | Guion: Laura Gallego, Andrés Carrión (Libros: Laura Gallego) | Reparto: Itzan Escamilla, Michelle Jenner, Nico Romero, Sergio Mur, Carlos Cuevas | Productora: Distribuida por Netflix. Zeppelin TV.

La autora ha participado en la escritura del guion, quien habla sobre la adaptación:

> Han sido más de dos años de intenso trabajo por parte de todo equipo de Zeppelin TV y la directora de la serie, Maite Ruiz de Austri, en un proyecto que ha pasado por muchas fases: guion, diseño de fondos y personajes, storyboards, animáticas, animación definitiva, efectos, sonido… Además de participar en la escritura del guion, he supervisado cada etapa hasta donde he podido, teniendo en cuenta que se trata de un proyecto que depende de muchos factores y en el que ha trabajado mucha gente. La adaptación, de hecho, es muy fiel a la novela; incluso hemos podido escribir escenas nuevas para explicar mejor algunas

cosas que se mencionaban en el libro, pero que no estaban contadas con detalle. (Y también hemos incluido algunos guiños al contenido de la *Enciclopedia de Idhún*, para idhunólogos perspicaces. ¿Seréis capaces de encontrarlos?). Los diseños de fondos y personajes están basados en el trabajo que Estudio Fénix realizó para los cómics y la Enciclopedia, así que también os resultarán familiares https://www.lauragallego.com/

Dos propuestas innovadoras, dos adaptaciones de obras de la literatura infantil y juvenil española que plantean desde la multimodalidad, distintas formas narrativas.

REFERENCIA BIBLOGRÁFICAS

CAMARERA, *Adaptaciones de la literatura española en el cine español. Referencias y bibliografía.* https://www.cervantesvirtual.com/portales/alece/

CAÑAMARES, Cristina, DE AMO, José Manuel, LLORENS, Ramón F. et al., "La literatura infantil y juvenil y los exiliados españoles en México". En Cerrillo, Pedro y MIAJA, Teresa (Coords.), *La literatura infantil y juvenil española en el exilio mexicano*, El Colegio de San Luis, Ediciones UCLM, San Luis Potosí, 2013.

COLOMER, Teresa, "Eterna Caperucita La renovación del imaginario colectivo", *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 87 (1996), pp. 7-19.

FRANCO, Marie (2005). "Para que lean los niños: la II República y promoción de la literatura infantil, en Desvois, Jean M. (Coord.) *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo. Homenaje a Jean-François Botrel*. Burdeos: Universidad de Burdeos, 2005, pp. 251-267.

GALLEGO, Laura, https://www.lauragallego.com/

GARCÍA PADRINO, Jaime, " El cine y la literatura infantil en España: dos realidades sociales aún ignoradas", en Cerrillo, Pedro y García Padrino, Jaime, *El niño, la literatura y la cultura de la imagen*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1995, pp. 15-28.

LLORENS GARCÍA, Ramón F. y DRAGHIA, Ana, "Donde los árboles cantan", de Laura Gallego, en Roig Rechou, Blanca-Ana, Soto López, Isabel, Neira Rodríguez, Marta (Coords.), *As mulleres como axentes literarias na LIX do século XXI*, Vigo, Xerais, 2018, pp. 381-391

RIVERA, Carlos, "Variedades del séptimo arte. España filma su primera película para niños", *Cinegramas*, 71 (enero 1936), p. 18.

ROMEA CASTRO, Celia, "El cine de la tele. Su implicación con la literatura infantil y juvenil", en *Revista OCNOS* n.º 3, 2007, p. 121-138. DOI: https://doi.org/10.18239/ocnos_2007.03.08

ROTELLAR, Manuel, "Adolfo Aznar y su cine", 23-41, *Aragoneses en el cine español, Zaragoza, Ayuntamiento, 1972.*

SAPERAS, Enric, "Entrevista a Edgar Morin", *Quaderns del CAC*, 12 (2012), pp.75-79.

VELA CERVERA, David, *Salvador Bartolozzi (1881-1950): Ilustración gráfica. Escenografía. Narrativa y teatro para niños.* Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2004. Ed, digital a partir del texto original de la tesis doctoral, Universidad de Zaragoza. URI**:** https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf1986

"IV Edición de la Recreación Histórica. *Pipo y Pipa en busca de Cocolín*". 2019, Ayuntamiento de La Almunia de Doña Godina, 25 octubre, 2020. https://www.laalmunia.es/archivos/11405