



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**

**INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
“ALFONSO VÉLEZ PLIEGO”**

**RELATO PATHÉMICO: APROXIMACIÓN DESDE EL LENGUAJE  
VISUAL DEL LIBRO ÁLBUM *AKIM CORRE***

JUNIO, 2021

**TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS DEL  
LENGUAJE**

**PRESENTA: FRIDA JANNET LARA ISLAS**

**DIRECTOR DE TESIS:  
MTRO. GERARDO DEL ROSAL VARGAS**

**ASESORES:  
DRA. M.ANDREA VÁZQUEZ-AHUMADA  
DRA. PATRICIA PRECIADO LLOYD**

# ÍNDICE

1	Introducción	1
1.1	El pathos y el ocularcentrismo	2
1.2	Objetivos y preguntas de investigación	6
1.3	Antecedentes teóricos y justificación	8
1.4	El libro-álbum	16
1.5	Repaso del género y función social, en constante mutación	21
1.6	Caracterización del corpus	37
2	Marco teórico y metodología	40
2.1	Lo visual	44
2.2	Lo lingüístico	53
2.3	La experiencia consciente aplicada a esquemas de atención: lo cognitivo	57
3	Análisis de corpus	63
4	Interpretación de resultados generales	207
5	Conclusiones	215
	Bibliografía	221

*Somos demasiado propensos a andar por la vida con los ojos cerrados. Hay cosas a nuestro alrededor y justo a nuestro lado que jamás hemos visto, porque jamás las hemos mirado realmente*  
-Graham Bell

## 1. Introducción

La frase del científico Graham Bell pone sobre la mesa un tema vital para la presente investigación, el ver y el mirar; donde una de las principales características diferenciadoras es la conciencia y una visión reflexiva ante lo que percibimos. Es decir, podemos ver una secuencia de dibujos sin realmente parar a reflexionar en lo que está causando en nosotros y por qué sentimos lo que sentimos. El reflexionar sobre estos tópicos, convierten una interacción visual en un proceso transformacional que inicia con la percepción para interiorizarlos de manera consciente. Así, el ver se puede resumir como el acto de interactuar de una manera casi automatizada, mientras que el mirar implica una mayor apertura reflexiva hacia los textos con los que estamos conviviendo, donde también se involucra un importante proceso de sensibilización.

Es justamente en esta problemática que se desdobra la presente investigación: el acto de mirar y entender por qué se detona una interpretación sobre otra y en cuáles son los elementos que propician dicha interacción. El texto que aquí se analiza y decodifica es el libro-álbum de *Akim corre*, que en una primera instancia se definirá como un texto ilustrado para niños que se caracteriza por usar a la ilustración como principal recurso narrativo y donde existe una interrelación de códigos entre texto e imagen (Hanán, 2021).

De esta forma y tomando en cuenta que todo texto tiene múltiples dimensiones de significación, la dimensión de análisis que aquí se privilegiará es la noción pathémica, es decir, aquella que busca detonar emociones o, en palabras de Bally, la dimensión del lenguaje expresivo, transmisor del pensamiento afectivo (Bally en Puig, 2008). Para delimitar esta noción, es importante retomar a Maturana (1990:5) quien afirma que las emociones no son lo que corrientemente llamamos sentimientos ya que, desde el punto de vista biológico, lo

que se connota cuando se habla de emociones son disposiciones corporales dinámicas que definen los distintos dominios de acción en los cuales nos movemos. Así, cuando se cambia de emoción se cambia de dominio de acción.

Para entender la relación dual ilustrada anteriormente, Hodent (2018:74) ofrece unos valiosos ejemplos al afirmar que la alegría aumenta la apertura a la experiencia y señala disposición para la interacción amistosa en un contexto social mientras que la tristeza ralentiza el sistema cognitivo y motiva a la reclusión. La ira, moviliza y mantiene la energía en niveles altos que pueden conducir a un comportamiento agresivo o el miedo, que motiva a escapar de una situación peligrosa.

Así, la presente investigación parte de la premisa de que el sistema racional tiene un fundamento emocional y esa esfera es importante en la aprehensión de conocimiento dado que la recolección de información es más amplia cuando hay un peso emocional (Hodent, 2018: 76)y, por ende, es un camino efectivo para aprehender un conocimiento social que pueda trascender en la creación de discursos creados desde otra trinchera que no sea la hegemónica y con esto, motivar prácticas sociales impulsadas por la empatía y no solo el desconocimiento.

De esta forma, uno de los objetivos que persigue la investigación (aunque se detallarán más adelante) es el de la decodificación de los elementos que conmueven y cómo es el mecanismo que detona la emocionalidad dentro del lector del libro-álbum de *Akim corre*, en donde el enfoque privilegiado será el de la visualidad.

### **1.1 El pathos y el ocularcentrismo**

Cuando se habla de pathos es inevitable aludir a la relación complementaria que tiene con el logos y el ethos, de acuerdo a la visión aristotélica de la retórica. Dentro de esa corriente de pensamiento que, al menos Aristóteles retoma desde las reflexiones de los sofistas, afirma que la fuerza persuasiva de un discurso depende de cómo se presenta una argumentación –logos–, tomando en cuenta al auditorio, de manera que incida en éste –pathos–, considerando

la forma como el orador logra resaltar los rasgos pertinentes de su carácter –ethos– (Puig, 2008: 398-399)

Dado que el pathos tiene una relación natural con el lenguaje la forma en la que se moldea para dar pasos a discursos persuasivos, Patrick Chadareau (2000) afirma que el análisis discursivo no puede acceder al estudio de la emoción en cuanto a lo que experimenta el sujeto receptor pero sí puede estudiar el proceso discursivo por medio del cual se pone de manifiesto una emoción y es ese proceso que la dimensión analítica de la presente investigación usará como herramienta para contestar a qué es lo que conmueve y cómo conmueve un relato pathémico. De esta forma, el análisis que aquí se desdoblará no será un fin en sí mismo, sino un camino para responder las preguntas que dieron pie a la creación de la investigación.

Para definir lo que es un relato pathémico, es importante por un lado retomar la noción de Barthes (1977:9) sobre que el relato es un sistema implícito de unidades y reglas que conllevan a un nivel de descripción y estos niveles están en una relación jerárquica, pues si bien cada uno tiene sus propias unidades y sus propias correlaciones que obligan a una descripción independiente para cada uno de ellos, ningún nivel puede por sí solo producir sentido.

Por otro lado, Charadeau (2011) sostiene que el cómo conmover al otro es el objetivo que se plantea el sujeto hablante para hacer que ese otro no piense y se deje llevar por los movimientos de su afecto, apelando directamente a la noción pathémica. Por tanto, el sujeto hablante se vale de estrategias discursivas que tienden a provocar la emoción, los sentimientos del interlocutor o del público con el fin de seducirlo. Se trata de un proceso de dramatización que consiste en provocar la adhesión pasional del otro alcanzando sus pulsiones emocionales.

De esta forma, el relato pathémico se plantea aquí como aquél que no solo busca representar emociones, sino que crea situaciones que lleva a los lectores a experimentar cierto tipo de pulsiones que pueden ser descritas a partir de las correlaciones de unidades emocionales. Es decir, un relato que va tejiendo unidades para más que transmitir una sucesión de

sentimientos, sea un entrelazado que busque detonar emociones y por tanto, dominios de acción en los lectores que repercutan en la praxis y percepción social.

Puig (2018:407) retoma a Kebrat-Otrchioni para afirmar que una propiedad incuestionable de la emotividad del pathos en el lenguaje es su carácter interactivo ya que la emoción entabla con el alocutario una interacción fundada en la transmisión verbal del sentimiento. Sin embargo, la presente investigación trasciende de la dimensión verbal para privilegiar al igual que el plano del pathos al de la imagen. De esta forma, demostrar el potencial que tiene la visualidad para apelar al carácter interactivo del pathos es un pilar que rige el presente trabajo investigativo donde, la dimensión textual, es una noción complementaria que acompaña el principal objeto de estudio que es la imagen. Pero ¿por qué surge el interés del estudio de la imagen?

Para responder a la pregunta, es conveniente remontarse a 1960, cuando E.H. Gombrich (1960:248) habló del ojo inocente, refiriéndose a éste como un mito pues afirmaba que la mente inconsciente no ve nada y, por lo tanto, lo que percibimos está condicionado por lo que sabemos. Así, el término “ocularcentrismo”, usado por primera vez en Jay Martin (1993) –al menos en la trinchera teórica en Downcast Eyes– y posteriormente retomado por Nicholas Mirzeoff (1998) explicita que “la sociedad contemporánea es ocularcéntrica no porque las imágenes sean más comunes, sino porque nuestras experiencias se entienden mejor como experiencias visuales”. Así, nos vamos construyendo el mundo mediante prácticas ocularcéntricas que cobran significado gracias a nuestros conocimientos socio-culturales. Pero ¿qué es una experiencia visual?

Mas allá de una capacidad cognitiva, implica un proceso profundamente social y por ende de conciencia ya que no es algo que ocurre de manera espontánea o pasiva, es una actividad que acontece de manera fluída. Mitchell (2013:22) apunta a que es una construcción aprendida y cultivada ya que ninguna experiencia visual conlleva neutralidad debido a que el ojo se encuentra arraigado en la experiencia fenoménica social, política, discursiva, etc. Peña Nicolás (2020:10) reflexiona que la comprensión fenoménica de la experiencia visual lleva a suponer una continuidad ontológica entre la mente, cuerpo y mundo, ya que “la visión debe

reconocerse como un sistema de realimentación sensorial que se vale de todo el cuerpo, no solo del órgano fisiológico que aparentemente hace factible su despliegue: el ojo”.

De esta forma, la imagen ofrece un importante sistema semiótico que tiene no solo una capacidad de representación e interacción, sino de construcción mimética sobre las experiencias, logrando de esta forma democratizar y elucubrar una dimensión pathémica que funciona de manera diferente a la noción textual, llegando incluso a causar un shock en el espectador. En este sentido, Bertlot Brecht (en Marxen, 2009: 10) aborda el método del shock como aquél que se utiliza para despertar al colectivo soñador y esto “no es algo que se puede conseguir con un beso sino con una bofetada en la cara”. De esta forma, se parte de las imágenes como una herramienta altamente efectiva para el desarrollo del relato pathémico con todas sus consecuencias, en la que resalta el conmovedor.

Mitchell (2017:59) afirma que uno de los problemas más obvios de las imágenes (como en el caso de las ilustraciones que aquí se analizarán) es que la exposición crítica es tan fácil como infructuosa. “Las imágenes son un antagonista político popular porque uno puede adoptar una postura fuerte ante ellas y, aun así, al final del día, todo permanece como siempre”. Esta afirmación se retoma para hacer una contranarrativa a este pensamiento desde dos trincheras que se desdoblarán en el trabajo.

- El potencial pedagógico de los relatos pathémicos sobre todo cuando de alfabetización visual se trata pero también cuando se habla de alcances sociales relacionados con la empatía
- Éstas permiten magnificar el alcance perceptivo gracias a la sociedad ocularcéntrica en la que vivimos mediante mecanismos muy concretos que detonan las imágenes.

En este punto es importante destacar el carácter organizacional de las ilustraciones, en el sentido de que todos los elementos que se perciben tienen una función muy concreta para cumplir los objetivos del autor y, en ese aspecto, David Perkins (1994:23) habló del “ojo inteligente”, refiriéndose a aquél que pensaba con la mirada. Esto, afirmaba, tenía un doble significado ya que nuestras interacciones visuales deberían hacerse a través del pensamiento

y eso propiciaría una forma de “pensar mejor” ya que miramos y vemos significado tras significado, todos mayor o menormente accesibles. “No paramos a descifrar el rompecabezas, posición, material, función, peso o cualquier característica. **Los significados entran de manera inconsciente hasta que le prestamos atención a los detalles para decodificarlos**”, de esta forma se retoma la noción de mirar, esbozada previamente y en donde la conciencia y reflexión son elementos imprescindibles para la decodificación.

El teórico afirma que, en materia de composición visual, nada es de manera fortuita y mucho menos para los creadores de contenido, ya que todos ellos aluden al “ojo hambriento” (*Ibid*), es decir, los artistas han aprendido a construir trabajos provocativos que alienten el ojo a nuevos límites respecto al descubrimiento de un significado. En ese sentido, Perkins (*Ibid:24*) sostiene que la interacción va mucho más allá de un fenómeno visual, ya que mirar requiere muchos tipos y estilos de cognición que van desde el procesamiento visual, pensamiento analítico, planteamiento de preguntas, pruebas de hipótesis, razonamiento verbal y más.

Son estos procesos los que buscará decodificar esta investigación retomando la noción de que todos los elementos constituyentes del libro aquí analizado aportan al minucioso engranaje que persigue un fin muy específico que, desde esta investigación, se estudiará desde la noción del pathos.

## 1.2 Objetivos y preguntas de investigación

Maturana (1990:10) afirma que como seres vivos somos sistemas determinados por nuestra estructura. Esto es, “somos sistemas tales que, cuando algo externo incide sobre nosotros, lo que nos pasa depende de nosotros, de nuestra estructura en ese momento, y no de lo externo” o visto de otra forma, la estructura social en la que nos desarrollamos es la que rige todo un sistema de creencias, ideologías y valores. Así, el autor afirma que hay ciertos fenómenos que no ocurren dentro de nuestro cuerpo sino en las relaciones con los otros.

Partiendo de esto, el potencial que tienen en general los libros-álbum son eficaces en cuanto al desarrollo de discursos persuasivos ya que, a partir de las representaciones, (predominantemente visuales) ocurren fenómenos en nosotros mismos a partir de las relaciones implícitas que se tejen en la interacción con estos textos tanto de la esencia del mismo autor como de los personajes que se desdoblaron en la narración, colocándolos así con una suerte de iconicidad donde son los depositarios y detonadores a la vez de toda una constelación emocional, como la que se estudiará aquí.

Teniendo esto en mente, ahunado a las inquietudes que se ilustraron previamente, uno de los objetivos que guían la investigación es la de decodificar qué es lo que conmueve y cómo se conmueve dentro de los relatos pathémicos visuales.

De esta forma, algunos objetivos secundarios son:

- Explicar a través de los enfoques y teorías derivadas de la Lingüística Cognitiva, Sistémico Funcional y Semiótica Social cómo se procesan los libros-álbum y por qué favorecemos ciertas interpretaciones sobre otras
- Explicitar los recursos afectivos/emocionales que operan en los diversos niveles de significación para articular la narración pathémica
- Trazar un mapeo de cómo y qué se construye en la experiencia del cognoscente al interactuar con este tipo de relatos

La pregunta que guía esta investigación es “¿Cómo se teje una secuencia narrativa de emociones dentro del discurso visual del libro-álbum?” mientras que otras preguntas secundarias que giran en torno a ella son:

-¿Qué es lo que implicitan las representaciones visuales dentro de *Akim corre?*

-¿De qué forma se tejen las ideas y valores?

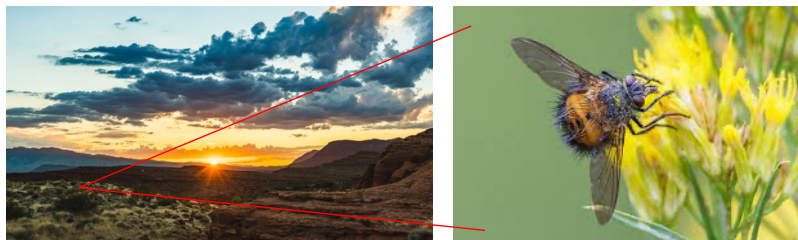
-¿Cuál es el potencial de este tipo de textos para deconstruir narraciones hegemónicas?

### 1.3 Antecedentes teóricos y justificación:

Para alcanzar los objetivos planteados y responder las preguntas aquí listadas, la investigación se nutrirá de diversas disciplinas por lo que la naturaleza teórica de este trabajo se basa en la interdisciplinariedad donde no se comprometerá la apropiación de discursos literarios y filosóficos de ideas provenientes de diferentes campos sino que se busca hacer un genuino diálogo entre las disciplinas para así enriquecer y aportar al campo de estudios tanto del lenguaje, la visualidad y de teoría literaria.

En este sentido, Maton, Martin y Matruglio (2016), afirman que cuando se habla de colaboración interdisciplinaria se necesita mantener “tensiones esenciales” entre las teorías y los datos que se analizan (en este caso, el libro-álbum). Dentro de este tipo de tensiones se dibujan tres tipos: de acercamiento, reenfoque y alternancia. Los autores aclaran que estas tensiones no necesariamente funcionan de manera predominante en una investigación sino que en un solo trabajo se puede pasar por estas formas de diálogo.

- Acercamiento (*zooming*): se plantea como una tensión que va desde una perspectiva gran angular a un análisis tipo telefoto de un fenómeno más limitado, tal como una instancia específica. Este tipo de tensión contribuye a balancear teorías complementarias. El Gráfico 1.1 explicita ese cambio de foco de lo gran angular a la noción telefoto.



**Gráfico 1.1** De gran angular a telefoto en zooming, para ejemplificar la tensión esencial de la que hablan Maton, Martin y Matruglio (2016)

- Reenfoque (*refocusing*): describe movimientos en cualquier dirección entre un análisis de enfoque “suave” que esboza un esquema más difuso de los problemas

clave y el análisis de enfoque duro que se compromete con una conceptualización más nítida y precisa

- Alternancia (*alternating*): las diferentes teorías empleadas proveen un espacio diferente para un mismo análisis y su enactuación genera explicaciones más poderosas a si se usaran teorías por separado

Así, a partir de la tipologización para el diálogo que aquí se desoblará en la teoría, es indispensable empezar por una perspectiva gran-angular apelando directamente a la tensión de acercamiento en donde será indispensable hablar no solo de las teorías del lenguaje sino de la naturaleza del género en el que se inscribe el corpus.

De esta forma, la metodología que seguirá la investigación es mixta entre la cualitativa y la cuantitativa. Cualitativa apelando a diferentes niveles de caracterización, tanto del género del libro-álbum por sí mismo como el texto de *Akim corre*, también en cuanto al desdoblamiento y descripción del tipo de discursos.

Cuantitativa en el tenor de que, usando esa caracterización, explicar el fenómeno de los discursos pathémicos a través de diferentes teorías no solo en un afán de comprobación, sino de explicación del entretejido que se pone en marcha dentro del libro-álbum y que muchas veces se da por sentado. En ese sentido, hay tres grandes ángulos de acercamiento al tema de investigación: las metafunciones del significado, el libro-álbum como género y las posibilidades de construcción de conocimiento que se abren a partir de estos dos tópicos, por lo que el último mencionado sería un lente de telefoto (con un mayor acercamiento y detalle al objeto de estudio) en la investigación al igual que el análisis del discurso.

Este tipo de tensión esencial de acercamiento, apela directamente a las “anteojeras” de las cuales habla Marurana (1990:5) en el estricto sentido de ayudar a “restringir la visión”, haciendo referencia directamente a su ejemplo del caballo:

“Si un caballo ve algo, un vehículo, por ejemplo, que viene rápido por el lado, se asusta y echa a correr. Si lo ve cuando el vehículo ya pasó, su reacción es distinta”  
(*Ibid*)

En ese tenor, los ángulos que aquí se proponen ayudan de manera activa no solo a delimitar el campo de investigación sino a acotar de manera muy puntual las herramientas que ayudarán a resolver las preguntas de investigación y cumplir a cabalidad los objetivos aquí propuestos. Las anteojeras permitirán delimitar la visión no para asustarse ante la vastedad teórica para la cual abordar el fenómeno, sino para sortear de manera precisa esos obstáculos y tener un panorama certero y propositivo dentro del área de estudio de Ciencias del Lenguaje.

De esta forma, es relevante iniciar con la propuesta de Halliday (2001), que explica que cuando un niño aprende el lenguaje, éste le facilita la aprehensión de otras cosas, formándose una imagen de la realidad que está a su alrededor y en su interior. Resalta que éste es un proceso cognitivo pero también es profundamente social ya que la construcción de la realidad y la del sistema semántico son inseparables. “El lenguaje es un potencial de significado compartido, a la vez tanto una parte como una interpretación intersubjetiva de la experiencia”  
(*Ibid*: 10)

En este sentido, es relevante remarcar dos nociones: el sistema semántico en que se haya codificada la realidad y el lenguaje per sé que propone dentro de una organización trinocular de significados: ideacional (campo), interpersonal (tenor) y textual (modo).

Aunque el autor refiere a nociones verbales, Kress y Van Leeuwen (2006) retoman dichos aportes para abordarlas dentro del campo visual partiendo de la premisa de que para describir el potencial abstracto de un sistema de lenguaje, es necesario remitirse a un conjunto de recursos semióticos disponibles para comunicar una acción a un grupo en específico. Así, refuerzan la carga social y cotextual al sostener que todas las imágenes que apreciamos están inscritas siempre dentro de “realizaciones e instanciaciones de ideología” (*Ibid*, p.14). Es decir, las estructuras visuales apuntan a interpretaciones particulares de experiencia e

interacciones de formas sociales debido al entramado discursivo que sirve como articulación de posiciones ideológicas que, aunque no sean visiblemente explícitas, están contenidas en su composición.

La investigación se respaldará en diferentes fundamentos teóricos para su análisis, por un lado la lingüística sistémico funcional (LSF) propuesta por M.A.K. Halliday (1989) y de donde derivan teorías como la Gramática del Diseño Visual (Kress y Van Leeuwen, 2006) cuya principal motivación para elegirla dentro de los fundamentos teóricos reside en que se basan en la premisa de que con el fin de funcionar como un sistema de comunicación visual, al igual que otros medios semióticos, se tiene que cumplir con requerimientos representacionales y comunicativos severos. Así, resemiotizan las categorías propuestas por Halliday para el sistema lingüístico y poderlas analizar desde una trinchera semiótica diferente: la visual. Así, afirman que la comunicación siempre está codificada ya que:

“Parece que es transparente solo porque conocemos los códigos, al menos de manera implícita, pero sin saber qué es lo que sabemos, sin tener los significados para hablar de los que hacemos cuando vemos una imagen” (Kress y Van Leeuwen, 2006: 33)

Por lo tanto, se resalta la noción de decodificación y explican que lo que se expresa en el lenguaje a través de la elección entre palabras de diferentes clases y cláusulas estructurales, puede ser expresado en comunicación visual mediante elecciones entre usos de color o diferentes estructuras composicionales y esto afectará el significado ya que expresar algo de forma verbal o visual hace la diferencia (Kress y Van Leeuwen 2006:42). De esta forma, y apelando directamente a la tensión esencial de alternancia, la Tabla 1, especifica en qué consisten tanto las metafunciones de Halliday (1989) y la resemiotización hecha por Kress & Van Leeuwen (2006) para concebirse desde la gramática visual.

<b>Halliday</b>	<b>Kress &amp; Van Leeuwen</b>
<b>Ideacional:</b> noción reflexiva que alude a la construcción de la experiencia. Responde a	<b>Representacional:</b> cualquier forma semiótica tiene que ser capaz de representar

la pregunta “¿cómo se construye el mundo alrededor y dentro de nosotros?”	objetos del mundo en uno externo al sistema de representación
<b>Interpersonal:</b> puesta en acción de procesos sociales. Promulga roles y comparte valores en negociación con relaciones sociales. Responde a la pregunta “¿cómo se tejen las relaciones sociales?”	<b>Interactiva:</b> capacidad de proyectar las relaciones entre el productor de signo complejo y el receptor de ese signo
<b>Textual:</b> fines organizativos. Compone el flujo de información en mensajes que cobran sentido en relación al modo de interacción	<b>Composicional:</b> formar textos que sean coercitivos tanto con los elementos dentro de la imagen como con el contexto exterior que los produjo

**Tabla 1.** Categorías propuestas por Kress & Van Leeuwen (2006) para analizar imágenes dentro de la lingüística sistémico funcional, resemiotizadas desde las reflexiones de Halliday (1989)

En esa misma línea de pensamiento, se considerarán los aportes de Painter (2012) quien ha propuesto algunas categorías de análisis aplicadas al libro-álbum. Expone que al describir las continuidades y disyunciones en textos visuales que comprenden no una sola imagen (como lo proponen Kress & Van Leeuwen) sino una secuencia narrativa visual, es necesaria la capacidad de analizar los significados dentro de un texto visual, pero también en las páginas del texto macro de donde surge, teniendo en cuenta que existe una gran variación en el número de imágenes por página o en la extensión de dos páginas (unidad de significación primaria de los libros-álbum). De esta forma, categorías que se retomarán del trabajo de Painter son: focalización, pathos/ afecto y ambientación <sup>1</sup>.

Dado que el el libro-álbum que aquí se analiza tiene una hibirdación entre texto e imagen, para la dimensión textual, se recurrirá a la Teoría de Valoración para la categorización de significados interpersonales. De acuerdo con White (2003:262), el proposito fundamental de esta teoría es ofrecer una reorganización comprensiva y sistemática de los recursos lingüísticos empleados para valorar la experiencia social.

<sup>1</sup> Explicadas con mayor detalle en el capítulo 2

La Lingüística Cognitiva (más adelante, LC), que entiende al lenguaje como una capacidad integrada a la cognición general, será otro importante eje de la investigación. Una de las premisas de esta disciplina es que la capacidad lingüística no se puede entender de manera autónoma e independiente y, en ese sentido, se convierte en una necesidad explorar las relaciones entre el lenguaje y otras facultades cognitivas como la percepción, la memoria o la categorización, “esto en busca de mecanismos cuyo funcionamiento pueda aportar explicaciones y soluciones al problema de cómo funciona realmente el lenguaje” (Ibarretxe-Antuñano y Valenzuela, 2012:16). La LC explicará cómo influyen los discursos visuales altamente pathémicos en la práctica socio-cultural respecto a una temática perceptiva concreta y sobre todo el papel que desempeña respecto a la esfera visual.

Si bien ya existen trabajos académicos en donde se aborde al libro-álbum como eje principal de investigación, la mayor parte de los trabajos se han hecho desde la trinchera de estudios literarios, abordando más este tipo de libros como recursos pedagógicos de formación lectora y, aunque se cuenta como antecedente los trabajos de Painter, Martin & Unsworth (2012) en el ámbito de una descripción visual y las consecuencias que tienen ciertos elementos sobre la percepción; la presente investigación pretende trascender el análisis visual tomando lo textual como secundario para escalarlo en un mapeo en dónde se explicita el recorrido que se tiene sobre el discurso, sobre la imagen y con esto demostrar la efectividad que *Akim corre* tiene como relato pathémico más que un relato de meras acciones. De esta forma, y usando el texto como puenteo, es posible traslapar el conocimiento que aquí se obtenga a otros ámbitos que van desde lo pedagógico, el marketing, etc.

En ese sentido, la esfera analítica será más una herramienta que un fin por sí mismo, ya que los objetivos del análisis están enfocados en evidenciar los mecanismos afectivos que apelan a la noción emocional del lector y, con eso, construir la percepción ya no sólo de un libro-álbum sino de un contexto situacional que tiene importante repercusión en el ámbito discursivo respecto a temas en concreto: la guerra y la diáspora. Por ende, sobre las prácticas sociales que giran en torno a éste.

En ese tenor, demostrar el poder ya no solo de las ilustraciones per sé, sino del arte secuencial<sup>2</sup> visual para detonar una esfera emocional no solo dentro de un individuo en particular, sino como un potente puente entre la interiorización de una narración a la creación de nuevas prácticas. Iser (2007: 12) habla de el universo de discursos en los que estamos inmersos día con día y señala que la realidad en la que vivimos no es nada más que un ensamblaje de discursos pues cada discurso individual (como el caso del aquí estudiado) organiza un conjunto de significados donde la suma total de ellos son los patrones del mundo, patrones que se reflejan de manera directa en las prácticas y discursos dominantes, muchos de ellos, contruidos desde una perspectiva del héroe, donde se tiene completa agencialidad sobre todos los factores. Pero ¿qué pasa con los discursos contrarios?

Éstos tienen un poder de contranarrativa ya no solo en cuanto a los discursos predominantes, sino en una nueva configuración cultural que democratice en cuanto a representación y voz de las situaciones muchas veces invisibilizadas o vistas desde el juicio, mucho más que del afecto<sup>3</sup>. Por tanto, el juicio no solo conlleva un distanciamiento sino un desconocimiento que se traduce en poca empatía y eso, a su vez, en mecanismos de reproducción ya no solo discursivos sino prácticos. Es justamente esto lo que se planea demostrar, la encactuación de esos discursos que se basan fundamentalmente en una noción pathémica.

Otro de los aportes de la presente investigación es el de decodificar de los procesos de empaquetamiento que se llevan a cabo de manera implícita, no sólo en elementos artísticos visuales, como es el caso aquí analizado, sino en situaciones que trascienden a la vida cotidiana. De esta forma, el libro-álbum es vista como una poderosa herramienta para ampliar los esquemas de atención visual y reflexiva.

En una entrevista hecha por Amy Herman (2017:51) con el neurocientífico, Michael Graziano sostiene que somos bombardeados con estímulos tanto externos (visiones, sonidos y demás información sensorial) como internos (pensamientos, **emociones** y recuerdos) y el

---

<sup>2</sup> Concepto retomado de Will Eisner (2007) y que se desarrollará con más detalle posteriormente

<sup>3</sup> Clasificaciones retomadas desde la Teoría de Valoración (Oteíza, 2017:461) que se abordará con mucho mayor profundidad más adelante

cerebro, incapaz de procesar cada información que encuentra, se centra en ciertas cosas en detrimento de otras. Así, el modo en que las neuronas del cerebro humano deciden en qué ocuparse, se llama **atención**.

Una de los ejemplos más efectivos para comprender en qué consisten los esquemas de atención es Kevin, la marioneta con forma de un mono, ventrilocuada por el neurocientífico, quien es uno de los grandes propulsores de la teoría de esquemas de atención (cuyo texto pionero en esta discusión es *Consciousness and the Social Brain*, 2013). Una de las principales premisas que Kevin pone de relieve es la de atribución de una personalidad al falso primate, haciendo así una suerte de ilusión social pues pese a que de manera consciente se sabe que Graziano es la mente detrás de Kevin, la atención se centra tanto en Kevin que hace una especie de foco selectivo y personifica a la marioneta.

“No cobramos conciencia de algo por arte de magia. Se trata de un acto de procesamiento de datos por parte del cerebro(...) Se trata parcialmente de un problema de análisis de fuentes. En muchos sentidos, tu atención te enfoca a ti. Tú atiendes a una cosa y, efectivamente, tu cerebro surpime o descarta todo lo demás”, afirma Graziano <sup>4</sup>

De esta forma, el abordaje de esta teoría parte de un esquema de atención en donde se ve a la imagen sin realmente observar los elementos que detonan la secuencia de emociones que posteriormente da lugar al relato pathémico. De esta forma, al modificar estos esquemas de atención a través del apartado analítico de la presente investigación, se podrá incluso vislumbrar la posibilidad de extender estos esquemas incluso en el trajín cotidiano. Es en esta discusión que más adelante, en el Capítulo 2, se señalarán las principales diferencias entre consciencia, atención y dar cuenta de esa atención.

Es importante poner énfasis en la intención de llevar al plano práctico dicho análisis ya que, al estar en contacto constante con imágenes de cualquier tipo, se está también expuesto a diversas articulaciones de posiciones ideológicas y como afirman Kress & van Leeuwen

---

<sup>4</sup> En entrevista con Herman (2017: 51)

(2006: 14), “el asunto es que ni el poder ni su uso han desaparecido, solo se han vuelto más difíciles de localizar y de rastrear” y, en ese sentido, otro ángulo de la pertinencia de esta investigación es la de evidenciar ciertos elementos del lenguaje que permitan comprender la articulación de ideología en cualquier lugar, forma y presentación, específicamente aquella que se detona desde la noción del pathos. Así mismo, también buscará aportar no solo una aproximación analítica de análisis, sino sumar en las discusiones en torno a la importancia del lenguaje visual y su constante inmersión en diferentes modos de representación.

#### 1.4 El libro-álbum

La investigadora en libros-álbum, Sophie van der Linden<sup>5</sup> explica que este tipo de textos nació en 1844, con el médico alemán Heinrich Hoffman cuando al no encontrar en el mercado un libro que le pareciera adecuado para su hijo, él mismo puso manos a la obra en la creación de uno, así dio pie a *Der Struwwelpeter* (*Pedro Melenas* en su traducción al español), uno de los libros más famosos en Alemania y también el primer libro-álbum.

Isabelle Nières-Chevrel (2010:142) expone que en 1930 comenzaron a publicarse los primeros libros de imágenes: eran libros que no contaban historias, sino que se limitaban a mostrar listas de objetos que podían resultar familiares al niño. A mediados del siglo XX, el libro-álbum se consolidó como un género de la Literatura Infantil y Juvenil, debido a que se cayó en cuenta de las múltiples y novedosas lecturas que ofrecían estos textos en donde se incluyen como unidades de significación (más allá de texto y la imagen) a la cubierta, tipografía, maqueta, papel, formato, manejabilidad, encuadernación, color, etc.

En su ensayo “El poder narrativo de las imágenes: El caso de L’orage (La tormenta) de Anne Brouillard”, Nières-Chevrel (*Ibid*) afirma que la irrupción del tipo de textos en donde la imagen tiene el mayor poder de significación, empezó a producirse a partir de 1970 en Italia.

---

<sup>5</sup> Conferencia “El álbum ilustrado como herramienta de educación visual y estética” en <https://www.youtube.com/watch?v=Sp8xDufEw6I>  
Fecha de consulta: Febrero, 2020

“Pasar la imagen ya no se limitaba entonces a descubrir simplemente la imagen de un nuevo objeto, sino a crear vínculos entre las imágenes, a reconstruir el desarrollo de una secuencia cronológica y a descifrar las etapas de una historia” (*Ibid*)

La autora retoma una entrevista hecha por Van der Linden a la ilustradora Anne Brouillard, en donde habla sobre su proceso creativo y destaca a través de un comentario que las imágenes poseen recursos específicos para construir una narración:

“Tuve que introducir más imágenes, especialmente al inicio del libro, para poder fijar escenarios y personajes. Porque en la versión con texto había saltos, sobre todo en cuanto a la representación de espacios” (*Ibid*: 145)

A través de ese comentario, la autora destaca el hecho de que la imagen posee recursos específicos que tuvo que saber explotar para construir su narración. Así, estas obras ofrecen una amplia significación derivada de varios elementos que no necesariamente tienen que guardar un riguroso equilibrio.

Es probablemente por ese potencial otorgado a las imágenes que Teresa Colomer (2010:8) afirma que en los últimos años ha aumentado el interés de los mediadores por este tipo de libros, en paralelo con un enorme desarrollo de los libros-álbum a partir de una intensa experimentación sobre las formas de colaboración de los códigos escritos y visuales que los definen. De esta forma, se ha consolidado el estudio de estos textos como una forma de arte sutil y compleja que conlleva diversos estratos de significación y con capacidad para dejar una huella profunda en sus lectores, que en la presente investigación, no considera que sean únicamente infantiles. Así, algunos estudios del género se han decantado en los últimos años a los procesos estéticos y cognitivos de la recepción, los cuales no se habían considerado inicialmente.

El libro-álbum como objeto juega un papel fundamental en la decodificación de su significado, ya que como expresa Sophie Van der Linden (2015:11), la doble página es la superficie privilegiada y unidad primaria de significación. Así mismo sostiene que el álbum

es uno de los pocos tipos de libro estructurado a partir de esta escala, y puede incluso llegar a ignorar la compartimentación de la página, con composiciones que se expandan sobre la totalidad de la superficie del libro abierto.

“El formato, la sucesión de las páginas, la materialidad del libro y, más globalmente, la misma organización de los mensajes sobre el soporte adquieren así una mayor importancia en la producción de significado” (*Ibid*)

Es en este punto de la doble página donde es importante abundar ya no solo como un fuerte caracterizador del libro-álbum sino a nivel funcional. Y, en este punto, es relevante hacer la distinción entre las formas de despliegue de la imagen donde, se puede percibir a la vez dos imágenes (página simple) o bien, una sola ilustración que ocupe todo el papel (doble página). Lapeña Gallego (2013) retoma tres criterios propuestos por Gutiérrez García<sup>6</sup> para analizar el despliegue de la imagen dentro del libro-álbum: el criterio estético, de adaptación a las exigencias de los escenarios en que se desarrollan las historias y criterio de la relevancia de una segunda narrativa.

El criterio estético se refiere al valor informativo que propicia este espacio e incluso como herramienta para explotar la significación en lo que se refiere a lo composicional. Esto se vincula directamente con el uso de las guardas como unidades de significación. Incluso Gallego (*Ibid*) las retoma como paratextos que realizan la primera tipología basada en la presencia o ausencia de ilustraciones y la apariencia igual o distinta de la primera y última guarda. De esta forma, el criterio estético permite un despliegue más abarcador de una ilustración en concreto haciendo con esto, una suerte de interacción simétrica.

En lo que respecta al criterio de adaptación a las exigencias de los escenarios que se desarrollan en las historias, ésta, a comparación del estético tiene un objetivo mucho más funcional narrativamente hablando. La autora lo explica como un poder que tiene el ilustrador de ser el escenógrafo que recibe el guión teatral para planificar las distintas escenas y compartimentar el espacio bajo las órdenes del dramaturgo. De esta forma, la doble página

---

<sup>6</sup> Los criterios son propuestos en su artículo “Cómo leer el álbum ilustrado”, publicado en 2002

permite hacer una configuración más adecuada para la representación de historias que se desarrollan en lugares abiertos: el cielo, las ciudades y los paisajes panorámicos

En lo que concierne al criterio de la relevancia de una secuencia narrativa, Gallego enfatiza que aquí se pone en evidencia la primacía de la doble página sobre la página simple para llamar la atención del lector sobre una escena concreta en la cual hay que detenerse más tiempo. De esta forma, la doble página, aparte de su uso estético proporciona mayor espacio para expresar una situación específica que le exige al lector mucho mayor dedicación en lo que a contemplación se refiere y, así, lo que esté contenido en este espacio adquiere mucho mayor importancia. “Normalmente se escogen los momentos especialmente intensos de la historia, que se corresponden a menudo con las hojas centrales de los álbumes”, abunda Gallego (Ibid:88).

Poniendo especial énfasis en la cita de la autora, tanto la doble página como la página simple ofrece, cada una por su lado, una diferente esfera pathémica. Mientras que la primera se decanta más por la contemplación de los detalles que por un lado sirve para exacerbar una emoción determinada que, como en la cita se explicita puede ser de euforia, tristeza, angustia o incluso felicidad. La segunda, se enfoca en un proceso más dinámico de acción continua y prolongada pero no por esto, con menos carga pathémica pues la elongación de los procesos también tienen una función muy concreta, dependiendo del relato con el que se enmarque. Como ejemplo de esto, resalta el libro que aquí se analizará, *Akim corre*, compuesto principalmente de la página simple pero que es gracias a este espacio que se desarrolla una esfera pathémica específica que se detallará más adelante.

Sin embargo, existe un reto importante que presupone la lectura de este tipo de libros y es también pieza fundamental del planteamiento del problema para el desarrollo del presente trabajo: la automatización en la lectura de textos visuales derivada de dos grandes ejes. El primero, la falta de competencias de lectura macro que vayan más allá de lo que se percibe a primera vista. La segunda, y muy acorde con lo expresado anteriormente, el empaquetamiento de todos los componentes -concretamente de las composiciones de la ilustración (color, organización, fuerza del trazado, juego con los espacios, etc.) - que

fomentan una lectura vacua. Ambos aludiendo a una falta de alfabetización visual y a la que la presente investigación pretende apelar de manera implícita.

De esta forma, el libro-álbum supone una afrenta a diferentes niveles de comprensión lectora de la imagen que, aunque no se explicitan se sugieren y con esto, se logra un posicionamiento de forma evidente con lo que Umberto Eco (1979) llamó “la obra abierta”, es decir, la obra que ofrece la probabilidad de ser interpretada de muchas maneras. Desde este ángulo, se propone un importante papel del intérprete relacionado con sus actos de libertad consciente, colocándolo como centro activo de una red de relaciones inagotables, en mayor parte por la situación contextual que posee cada interactuante del texto.

Sería un error ver a los libros-álbum como inocentes textos infantiles ya que se incurriría en una visión sesgada y se contrarrestaría de forma importante el engranaje ideológico que implican ya no solo en textos individuales, sino como industria consolidada dentro de la Literatura Infantil y Juvenil. Tan solo el Anuario 2019 de SM Iberoamérica afirma al respecto:

“Continúa teniendo un lugar protagónico en el ámbito de la edición para niños y jóvenes, que se fortalece con las respuestas lectoras del público al cual va dirigido. Hay presencia fuerte del libro disruptivo anclado en palabra e imagen, que provoca y envía guiños a ese lector implícito con el que se quiere establecer un diálogo”<sup>7</sup>

De aquí, es pertinente resaltar dos nociones, por un lado de la “niños y jóvenes” que, como se demostrará en la presente investigación, estos textos tienen el potencial de impactar no solo a ese sector poblacional sino que a través de la construcción del relato pathémico entramado a su interior, puede apelar a muchas más personas que no necesariamente entran dentro de este sector poblacional. Por otro, el uso de la noción de “libro disruptivo” en donde,

---

<sup>7</sup> El Anuario Iberoamericano sobre el libro Infantil y Juvenil corre a cargo de la editorial SM con ayuda del Ministerio de Cultura y Deporte, Dirección General del libro y Fomento a la Lectura de España. En dicho documento se encuentra información sobre el desempeño anual de los países en donde la editorial tiene sede, entre ellos, México. El documento se consultó en línea en abril de 2021 en [https://drive.google.com/file/d/1tEjfu0n9aRhOwHEM0wLr0G\\_PkJr5uTyi/view?fbclid=IwAR2xSIh8\\_mUeD Sqx4dRIVgyMvxsg8PR0H0hHiPxquNhjRr8IPSVSqQF2M3U](https://drive.google.com/file/d/1tEjfu0n9aRhOwHEM0wLr0G_PkJr5uTyi/view?fbclid=IwAR2xSIh8_mUeD Sqx4dRIVgyMvxsg8PR0H0hHiPxquNhjRr8IPSVSqQF2M3U)

como se explicitará aquí, no es disruptivo solo por el uso de dos códigos (texto e imagen), como se expuso de manera inicial y breve en la introducción del presente trabajo, bajo la definición de Hanán (2021), sino por las diversas prácticas sociales que implica su lectura y que construyen no solo una narración, sino una forma de conocimiento a través del abanico de prácticas y funciones con las que cumple.

### **1.5 Repaso del género y función social, en constante mutación**

Se empezó relacionando al libro-álbum con el arte secuencial, concepto retomado de Will Eisner (2002:124), éste se refiere al acto de tramar un tejido y, aunque la noción va más enfocada a la aplicación dentro de los estudios del cómic. El autor pone a debate interesantes reflexiones.

“Al escribir sólo con la palabra, el autor dirige la imaginación del lector. En los cómics, al lector se le da lo imaginado. Una vez dibujada, una imagen se convierte en una exposición precisa que no requiere mayor interpretación. Cuando las dos se “mezclan”, las palabras se fusionan a la imagen y ya no sirven para describir, sino para proporcionar sonido, diálogo y textos de apoyo” (*Ibid*)

Uno de los puntos a debatir reside en la noción de no requerir mayor interpretación frente a la imagen, entonces ¿nos encontramos frente a un acto involuntario e inconsciente? La respuesta se puede dar en diferentes niveles, sería afirmativa en el sentido de que el acto de ver apela a la fluidez, pero ¿entonces que pasa con el acto de mirar a comparación del de ver?

Como ya se planteó anteriormente, la investigación trabaja desde una experiencia mucho más consciente en el sentido reflexivo, propiciada por una razón fundamental: las emociones como detonantes de atención selectiva (apelando a la Teoría de Esquemas de Atención) y, por ende, como elementos críticos para el procesamiento de la información. En ese sentido, Hodent (2018) afirma que el experimentar emociones involucra dos tipos de procesos: de abajo hacia arriba (bottom-up) que requiere de percepción y atención. Así como de arriba

hacia abajo (top-down) que involucra conocimiento previo, expectativa y juicio (valoración) sobre una determinada situación.

Eisner afirma que las imágenes sin palabras “aunque parezcan representar una forma de narrativa gráfica más primitiva, exigen en realidad una cierta sofisticación por parte del espectador” (2007: 26) y con sofisticación no se alude a expertos en arte o artistas, sino a entablar redes de significación que favorezcan a una interpretación mucho más consciente (de atención dirigida ya no solo de manera automática, sino desde una posición reflexiva) y posicionada en un **proceso de abajo hacia arriba**.

De esta forma, se relaciona directamente con las reflexiones de Graziano<sup>8</sup> (2019) al proponer dos formas de conciencia: la visual (que conlleva información) y la “M” (la misteriosa). La visual, la propone como una conciencia que funciona por sí sola, de manera automática, como en el caso de la automatización en la lectura de las imágenes o las ilustraciones aquí estudiadas. La conciencia “misteriosa” involucra una experiencia subjetiva, internalizada en donde no hay lugar para la automatización y, es en esta que se une con los procesos que propone Hodent pues, al no tener un modelo automatizado de lectura en las imágenes, los modelos de lectura se sirven tanto de la percepción y atención, recordando ésta última como “el modo en que las neuronas del cerebro humano deciden en qué ocuparse” (Herman, 2017:51).

En ese sentido es pertinente remitir al concepto de “alfabetización visual”, que Raney define como “pensar sobre lo que significan las imágenes y los objetos: cómo se unen, cómo respondemos a ellos o los interpretamos y cómo se ubican en las sociedades que los crearon” (Arizpe & Styles, 1998: 76). Al respecto, la historiadora de arte Amy E. Herman refiere que:

“Cuando andamos por el mundo con el piloto automático, podría parecer que nuestros ojos están captándolo todo, pero en realidad vemos menos de lo que podríamos si prestáramos más atención (...) Nos causamos un grave prejuicio a nosotros mismos

---

<sup>8</sup> En su plática “Consciousness & the Social Brain” de Michael Graziano a cargo de TEDxCornell University, consultada en febrero, 2021 en <https://www.youtube.com/watch?v=Zjak6YgCVdc>

y a nuestra capacidad de atención cuando no nos implicamos plenamente” (Herman, 2017: 27)

Y es esa última noción la que conviene resaltar: el proceso de implicación que es de vital importancia ya no solo para ampliar los esquemas de atención sino para ser capaces de decodificar los textos ya no solo de este estudio sino los que encuentran en el trajín diario donde la imagen es uno de los estímulos más frecuentes para conmover y convencer. Así, la alfabetización visual se propone como un efecto secundario a la ampliación de los esquemas de atención. Pero, para poder ampliar estos esquemas, es indispensable ya no solo hablar del contexto y la historia del libro-álbum sino discutir cuáles son los elementos que le confieren sus rasgos característicos en comparación con otros textos que también desarrollan el arte secuencial, al menos en el cómic, tal como lo planteó Eisner (2007).

Retomando el proceso de bottom-up planteado por Hodent, Eisner afirma que cuando un historietista necesita conocer la experiencia vital del lector para realizar una imagen que, en principio requiere de una experiencia común, “se ha de establecer una influencia recíproca, pues el dibujante evoca imágenes que están almacenados en las cabezas de ambos” (Ibid: 15) Así, el éxito o fracaso del cómic dependerá de la facilidad con la que el lector reconozca el significado y el **impacto emocional** de la imagen. De esta forma, el autor señala que el estilo y el uso de la técnica adecuada se convierten en parte de la imagen, y por tanto también en lo que ésta quiere decir. Así que en este punto, se puede afirmar que el autor condensa una emoción dada dependiendo del impacto y la intención que quiera transmitir a los lectores. Hasta aquí, ambos géneros (libro-álbum y cómic) comparten la génesis estructural, en lo que al pathos se refiere.

Por otra parte, Scott McCloud (2014) retomando la noción de arte secuencial planteada por Eisner, la compara con las animaciones fílmicas para así, dotarla de mucho mayor caracterización y así, resaltar los elementos básicos de este tipo de arte:

“La diferencia básica es que la animación es secuencial en el tiempo, pero no yuxtapuesta en el espacio, como es el caso de los cómics. Cada cuadro de una película

se proyecta en el mismo sitio exactamente: la pantalla. Las viñetas de los comics, sin embargo, ocupan cada una de ellas un espacio diferente ¡El espacio es para los cómics lo que el tiempo es para las películas!” (2014: 7)

Es importante retomar este apunte ya que da cuenta de una dimensión básica para construir un relato narrativo en la dimensión visual: el espacio. Y muy en línea, las emociones manejadas en un espacio dado. Hasta este punto ¿qué de la reflexión del cómic se puede abordar en el libro-álbum?

Para empezar, y apelando directamente a la definición del género, Cecilia Silva (2005) afirma que los problemas para definir el libro-álbum comienza a la hora de buscar una palabra para aludir a un producto editorial compuesto de texto e ilustraciones.

“Parece haber acuerdo en que en un álbum confluyen dos códigos, y los desacuerdos surgen, en determinar cuáles son las maneras en que estos dos códigos interactúan” (2005: 32)

Y es en esta manera en que los códigos interactúan que hay una mayor dificultad para diferenciar las características de los relatos visuales, específicamente de libro-álbum y cómic que contienen a ambos para la construcción de sus narraciones. El primero, Silva lo propone como un “camaleón a la espera de ser definido” (*Ibid*: 31) mientras que el segundo, Áurea Xaydé Esquivel (comunicación personal, 12 de mayo de 2021) <sup>9</sup> explica que su definición sigue en constante hibridación con otros géneros ya que, aunque Eisner y Scott McCloud afirmen que el uso del espacio y el tiempo es el principal diferenciador, éste es diferente dependiendo de las tradiciones narrativas gráficas ya que no es lo mismo el cómic que el manga (por mencionar un ejemplo dentro de un solo género), éste último siendo mucho más transparente porque las alcantarillas (espacio en blanco entre las viñetas) no son regulares.

---

<sup>9</sup> Es maestra en letras modernas por la Universidad Iberoamericana, especialista en narrativas gráficas (cómic y manga) desde la hiperviolencia y el género. Es responsable de la Biblioteca Alaíde Foppa de la Unidad de Vinculación Artística del Centro Cultural Universitario Tlatelolco. El 12 de mayo del 2021 tuvo lugar una entrevista personal para abordar las diferencias entre el cómic y el libro-álbum.

“Tanto Scott McCloud como Eisner parten de una tradición americana que por supuesto tiene muchas posibilidades de lectura y estilos pero, finalmente, no abarcan tanto. Por ejemplo, el bande dessinée (cómic francés), tiene mucha visceralidad y le confiere especial importancia a los gestos, elemento que no tienen tanto los cómics americanos. **En el bande dessinée hay una mayor gama de emociones** en muy pocos paneles, también hay un sentido de transiciones mucho más cercanas que en el caso de los americanos, particularmente de los cómic noir, de super héroes, etc. El virtuosismo de la ilustración exige que te tomes el tiempo de ver las imágenes y establezcas la relación una y otra vez, es tan natural porque se toma su tiempo para habitar ciertas escenas o ambientes emocionales.” (*Ibid*)



**Gráfico 1.2** Página perteniente al cómic “L’homme montagne” (2015) de Amélie Fléchais. Distribución 2/3 a 1/3

Para evidenciar la aplicación de lo afirmado, Esquivel propone el Gráfico 1.2, perteneciente a un cómic francés llamado “L’homme montagne” (2015) de Amélie Fléchais. Lo aborda como un exaltador de la dimensión pathémica dentro de estos textos ya que, el hecho de enfocar en un primer plano a la mirada del niño para poder establecer una relación íntima y personal, es relevante pues es a éste a quien se acompaña a lo largo de la narración. Así, se demuestra la importancia que se le confiere a la esfera pathémica dentro de ciertos

cómics usando la disposición total de una página y ciertos encuadres para robustecer la dimensión interpersonal visual.

En ese sentido, explica que el bande dessinée tiene un arraigo de cultura francesa que no es tan diferente al manejo de unidades de significaci3n del libro- album ya que también hace uso de la doble página en donde ésta enmarca un proceso o acci3n muy importante. Como ejemplo de esto, propone el Gráfico 1.3, perteneciente al mismo c3mic; aquí se hace uso de la doble página característica del libro- album para seguir el viaje por la montaña que hace un niño en un lapso de tres días. De esta forma, explica que la expansi3n espacial en la doble página permite hacer un efecto de dilataci3n de tiempo que, para lograrlo, la tradici3n can3nica del c3mic suele recurrir a diferentes viñetas pero, la apropiaci3n de este recurso permite potenciar la posibilidad del espacio y el tiempo para construir ambas nociones de manera más progresivas y con un ritmo muy específico.



**Gráfico 1.3** Doble página perteneciente al c3mic “L’homme montagne” (2015) de Amélie Fléchais

De esta forma, Esquivel propone que no hay una diferencia tajante entre ambos géneros ya que, aunque el formato (viñetas y alcantarillado) puede marcar una diferencia, todo se acota a la tradici3n narrativa que los enmarca pues, hay un uso constante de recursos que bien pueden ser asociados al libro- album.

De esta forma, más que hablar de rasgos característicos del libro álbum, valdría más la pena evidenciar la prominencia de la imagen, es decir, la forma en que está acomodada la página para que jale la mirada, condicione el orden y velocidad de lectura.

Así, se exagera en una suerte de trans-género la importancia del ocularcentrismo en diferentes modalidades que, aunque pudieran parecer diferentes, son muy similares debido a la constante mutación e hibridación entre ellos en cuanto a uso e interrelación de códigos se refiere. Esto, es de suma importancia ya que permite ampliar el panorama en cuanto a uso de recursos visuales se refiere para la construcción emocional de relatos pathémicos en diferentes géneros que se van retroalimentando para construir recursos más sofisticados para la transmisión y el trabajo de las emociones dentro de los relatos. Así, se va complejizando el trabajo de decodificación de estos relatos.

Así, si se pudiera hacer una clasificación canónica en lo que a cada género refiere, se podría decir que, en primer lugar y como ya se mencionó, ambos géneros juegan y se sirven del arte secuencial visual para desdoblar su relato, tomando también como recurso al código textual para cohesionar sus textos. Sin embargo, a diferencia del libro-álbum, en algunas ocasiones el cómic/historieta se sirve de otros medios visuales para construir su significado como los globos (para evocar sonidos dentro de lo visual), caminos o alcantarillado (el espacio en blanco entre cada cuadro), etc. El libro-álbum, por su parte también hace uso del sonido pero con mecanismos mucho más sutiles que los globos de los cómics, ya que se sirve del espacio y el trazo para evocar y explotar esta dimensión, que se elaborará con mucho mayor detalle más adelante.

Al afirmar esto, no se sugiere que sean parámetros inamovibles, el enfoque va más a la esfera que se privilegia generalmente ya que, si algo tienen estos dos dispositivos es la constante maduración en herramientas propositivas y novedosas tanto en historias como en formas de contarlas. Así, la discusión apunta con mucho mayor exactitud a los grandes rasgos estudiados con anterioridad tanto por ilustradores, autores y académicos de ambos ramos.

Aludiendo de manera directa al carácter contemplativo conferido al libro-álbum, el formato es un factor importante de significación que instancia este aspecto ya que, según Díaz (2007:92) mientras que el formato vertical o rectangular privilegia la contemplación de detalles, el horizontal o apaisado permite desarrollar con mayor facilidad escenas de paisaje, aparte de ser la forma de lectura cotidiana -al menos occidentalmente hablando- y por ende, más familiar (lectura de izquierda a derecha).

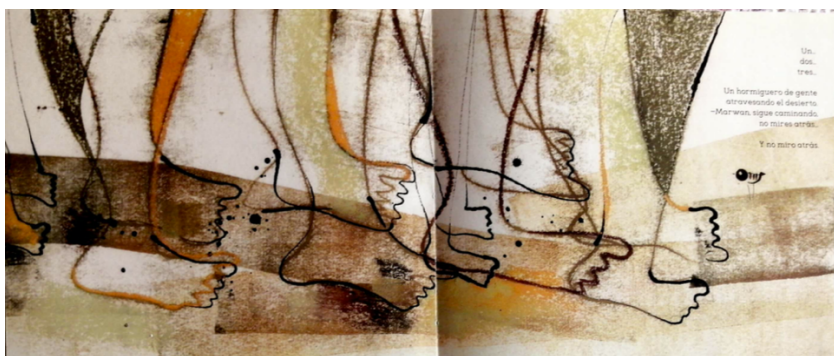
Por poner ejemplos del desempeño del formato y el espacio en los libros-álbum, se ofrece el ejemplo del Gráfico 1.4, doble página perteneciente al libro-álbum “Afortunadamente” (1964) de Remy Charlip, que se sirve del formato rectangular para resaltar el detalle de la escena y distinguir con mucho mayor precisión y separación el fondo del primer plano. Tomando como punto central de atención la esquina superior derecha, tanto los participantes como los elementos corporales de los mismos obedecen con detalle a resaltar el punto anteriormente mencionado. El fondo de color plano sirve para prestar mucho mayor foco a las personas y la escena social donde la composición tanto gráfica como de color permite prestar mucho mayor detalle a los detalles en los vestidos, trajes, alimentos, etc. Hay un elemento que funge como contraste al punto central de atención (niño levantado en brazos), la pareja que se aprecia en la parte inferior de la derecha. Sin embargo, coexisten de manera armónica dentro de una misma escena.

Por el contrario, en el Gráfico 1.5, doble página perteneciente al libro-álbum “El camino de Marwan” (2016) de Patricia de Arias y con ilustraciones de Laura Borràs, la narración se sirve del formato apaisado que permite mucho mayor sensación de desplazamiento en el sentido de acción continua ya no solo por lo representado sino por la forma en que se presenta y la capacidad cotidiana que se tiene de leer de izquierda a derecha. De esta forma, el formato apaisado permite incluso la creación de expectativa dinámica y facilita mucho más la inmersión narrativa por la cantidad de espacio con el que se dispone para jugar con elementos que no entren dentro del foco principal. Es decir, el formato apaisado permite incluso jugar con elementos en el fondo como una suerte de narración simultánea a la principal (donde se centra la atención).

En este caso, por composición y tamaño de los elementos, se privilegia a la silueta de los pies como el principal foco de atención y, en segundo plano, al pájaro que se encuentra en la orilla media derecha que incluso sirve como un elemento que va en contra de la dinamicidad propuesta para el foco principal. La coexistencia de ambos elementos no es para nada armónica ni en posición dinámica (frente a frente) ni en tamaño (grande contra pequeño), su disposición en el espacio permite mucho mayor interacción entre dos elementos que, retomando la naturaleza del “paisaje” tiende a ser más contemplativo y poner de relieve algunas implicaciones importantes como, en este caso, la grandeza de la humanidad frente a la naturaleza. Todo esto en un movimiento continuo que puede cambiar en cualquier momento, debido a la afronta explícita del elemento natural (pájaro).



**Gráfico 1.4** Doble página retomada de “Afortunadamente” (1964) de Remy Charlip



**Gráfico 1.5** Doble página retomada de “El camino de Marwan” (2016) de Patricia de Arias y con ilustraciones de Laura Borràs

En este punto, es importante resaltar que la Lingüística Sistémico Funcional (en adelante LSF) no solo es importante en la aplicación lingüística-analítica de la esfera pathémica de esta investigación, sino que da pie para los estudios relacionados al género, propuestos por J.R. Martin y David Rose (2008:6). Esta óptica plantea una aproximación estratificada del lenguaje, el estudio del contexto de situación y el contexto de cultura para remodelar al lenguaje en un contexto social como un sistema semiótico integrado.

El aporte de los autores es vital para poder concebir a los textos analizados como discursos con una función de práctica social específica (género), reconocida por los miembros de una cultura. Ya que “la cultura parece implicar un conjunto grande pero potencialmente definible de géneros que son reconocibles por los miembros de una sociedad, más que una jungla impredecible de situaciones sociales” (Martin & Rose, 2008: 17).

Es importante retomar varias reflexiones que Uri Shulevitz hace en su artículo “¿Qué es un libro-álbum?” (2005) para aproximar a las nociones conceptuales y sociales del libro-álbum como género.

Plantea a las palabras no como protagonistas dentro del funcionamiento de esta clase de textos, sino como “banda sonora a las ilustraciones” (*Ibid:10*) en donde se parte de la premisa de que cuando el libro es leído a niños pequeños que aún no saben leer, éstos deben ver las ilustraciones, por un lado y escuchar las palabras con una suerte de recepción bimodal. Pero en este punto, vale la pena preguntar ¿este funcionamiento aplica solo para niños pequeños?

Es pertinente plantear que, la investigación, aunque no se enfoca en el público receptor específico de este tipo de textos, sí se preocupa por todos los elementos que confluyen para generar un discurso emocional y, con base a eso, darle prioridad a una interpretación sobre otra, aplicado a personas que van mucho más allá del público infantil.

Para desentramar esa situación se propone acudir a las reflexiones que J.R. Martin & David Rose plantearon en torno a la teoría del género que parte de las interrogantes sobre cuáles son las funciones de un texto, que posteriormente se inscribe dentro de un género dado, es

decir, de un determinado conjunto de prácticas sociales. La pertinencia de abordar este enfoque es debido a que “puede motivar tanto la puesta en escena del texto como las relaciones entre significados interpersonales y funciones sociales” (Martin & Rose: 2008, 51)

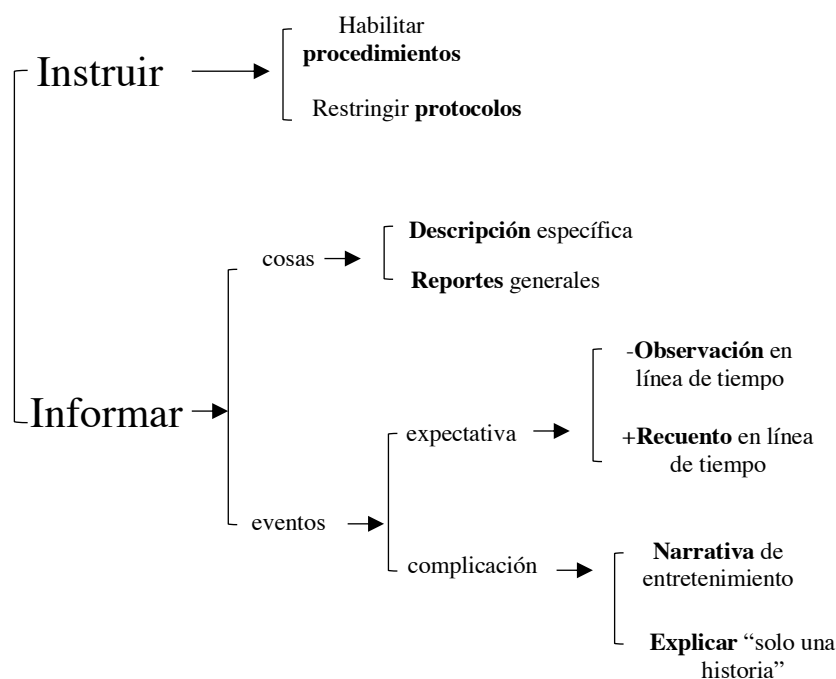
Los autores plantean, de manera básica, que el género es una configuración de significados “realizados a través del lenguaje y mediante ciertas modalidades de comunicación” (Martin & Rose, 2008: 20). Para la investigación, la teoría del género se retoma debido a sus aportes en la exploración de patrones de significados que se configuran en conjunto como una práctica social a través de un enfoque semiótico social que se sirve del campo, tenor y modo propuestos por la lingüística sistémico funcional.

Así mismo, porque concibe a la lingüística como una forma comprometida ideológicamente de la práctica social y, aunque el principal foco de la investigación no se desarrolla en el ámbito puramente lingüístico, sí se apoya de esa esfera de significación. En ese sentido, la Teoría de Género se complementará con los aportes de Christian Matthiessen, que apunta más a textos multimodales, naturaleza donde entra el libro-álbum.

Ahora bien, para poder entrar en materia de la Teoría de Género, es importante remitir al semillero empírico que le dio lugar: la LSF, desarrollada principalmente por M.A.K. Halliday (ed. 2004) y que actualmente funge como una teoría que puede ser abordada desde diferentes perspectivas. La LSF privilegia a la perspectiva del lenguaje como un conjunto de recursos que hacen significado, mas allá de reglas para ordenar estructuras. Así, debido a que las relaciones entre las opciones posibles para hacer significados son sumamente complejas, comúnmente se tiende a recurrir a esquemas paradigmáticos llamados “redes sistemáticas” (Martin y Rose, 2008).

En ese sentido, y derivado precisamente de esas redes, uno de los aportes más significativos y que sirve como uno de los ejes guía de esta investigación, reside en que la teoría de géneros es, en esencia una teoría de significado, que se basa en un sistema de elecciones por parte de los productores de textos, es decir, ¿por qué se decide representar algo de una forma y no de otra? ¿Qué es lo que construye la esfera pathémica del texto que aquí se analizará?

Para responder las preguntas, la teoría plantea una serie de etiquetas que pretenden clasificar un conjunto de textos que comparten patrones globales, o lo que en primera instancia denominan como tipos de género: descriptivo, reporte, recuento, observativo, narrativo, procesal, protocolario y expositivo. En esa línea y para explicar los patrones recurrentes dentro de estos géneros, proponen algunas relaciones entre algunos primarios menores que se explicitan en la Figura 1.



**Figura 1** Relaciones entre géneros primarios propuesta por Martin y Rose, 2008

Es importante destacar que no existe ningún género puro dentro de estas propuestas ya que más que considerarlos como géneros individuales, es necesario concebirlos como un entramado en donde se relacionan los unos con los otros, tal como se pudo observar tanto en el libro-álbum como en el cómic.

En ese sentido, la presente investigación propone al libro-álbum como un texto semiótico complejo que se alimenta de texto e imagen y, por ende, de diferentes prácticas sociales que involucran distintas formas de interacción y, en consecuencia, variaciones culturales que

permiten la estratificación de un discurso si bien narrativo en acciones, influenciado y direccionado por las emociones.

Es relevante mencionar que uno de los principales enfoques de Martin y Rose (2008) especifican que en la teoría que desarrollaron se remodela el lenguaje en un contexto social como un sistema semiótico integrado donde tanto la situación como la cultura son reconstruidos como un estrato de semiótica social que, a su vez, construye el lenguaje como un sistema semiótico denotativo realizado en un contexto social. Por contexto social, se alude a la definición de Hjelmslev (1961) que lo define como un sistema que tiene otro medio semiótico como su plano de expresión- realizado a través del lenguaje.

Así, la investigación no solo se posiciona ante una perspectiva bimodal semiótica del lenguaje (que, en este caso, se sustenta a partir de la esfera visual y lingüística, al menos en el caso de análisis), sino ante un texto que potencialmente puede detonar la meta-semiosis <sup>10</sup> que es el proceso culminante cuando se logra comprender cómo funcionan los mecanismos a través de los cuales se produce sentido. Es así, que se considera indispensable definir las prácticas sociales que se ponen en juego dentro del corpus aquí seleccionado, más que con fines descriptivos para entender la esfera social que aquí se desarrolla y, por ende, cómo ésta define el sistema de elecciones para construir el relato pathémico.

Para lograrlo, es primordial, desentramar y desmitificar al libro-álbum como un texto dirigido a niños que contiene imágenes y texto en equilibrio, porque entonces sería una visión sesgada y reduccionista de todas las riquezas que ofrece este género que, en su génesis, radica en la libertad ya que no fue basado en ningún modelo previo. “La forma en que ha evolucionado el libro-álbum se basa siempre en la libertad debido a que no tiene una tradición identificada o un modelo de representación que sirva como referencia”, afirma Van der Linden <sup>11</sup>. Por otro lado, es necesario recordar que no todos los libros-álbum se sirven de estos dos niveles

---

<sup>10</sup> Concepto retomado de Deely, John; Petrilli, Susan and Augusto Ponzio (2005) en *The Semiotic Animal*. New York-Ottawa-Toronto: Legas.

<sup>11</sup> Conferencia “El álbum ilustrado como herramienta de educación visual y estética “ en <https://www.youtube.com/watch?v=Sp8xDufEw6I>  
Fecha de consulta: Febrero, 2020

de instanciación porque, si así fuese ¿entonces dónde se podrían clasificar los libros que no contienen texto, y se construyen única y exclusivamente a través de la imagen<sup>12</sup> ?

“Como niños, nuestra experiencia con la cultura es necesariamente limitada y los géneros que reconocemos son relativamente indiferenciables, pero mientras nuestra interacción social avanza, el sistema de géneros que controlamos comienza a complejizarse” (Martin & Rose, 2008)

La cita de los autores sirve precisamente para posicionarse ante nuevas propuestas que se complejizan, desarrollan y perfeccionan para aludir a funciones y objetivos muy específicos así que, de esta forma, es indispensable preguntarse: ¿cuál es la función/funciones sociales/es que cumple el corpus aquí analizado?

Apelando a la Figura 1, la función más cercana podría remitirse a una narrativa por entretenimiento debido al carácter narrativo y didáctico que se le otorga canónicamente al libro-álbum, pero esta también sería una visión sesgada porque, al menos el texto que aquí se analiza, trascienden mucho más allá del entretenimiento, incluso de un adoctrinamiento o explicar “solo una historia”, esto en principio por el contexto social en el que surge y, en segundo, por los niveles de instanciación a los que alude para su construcción discursiva.

La importancia de las narraciones aquí analizadas, radica en que, como se expresó anteriormente, forman parte de discursos sociales de una comunidad que se ve representada en esos roles sociales o se acerca a ese ámbito experiencial mediante estas obras. Pero en general, la narrativa es un género central en todas las culturas.

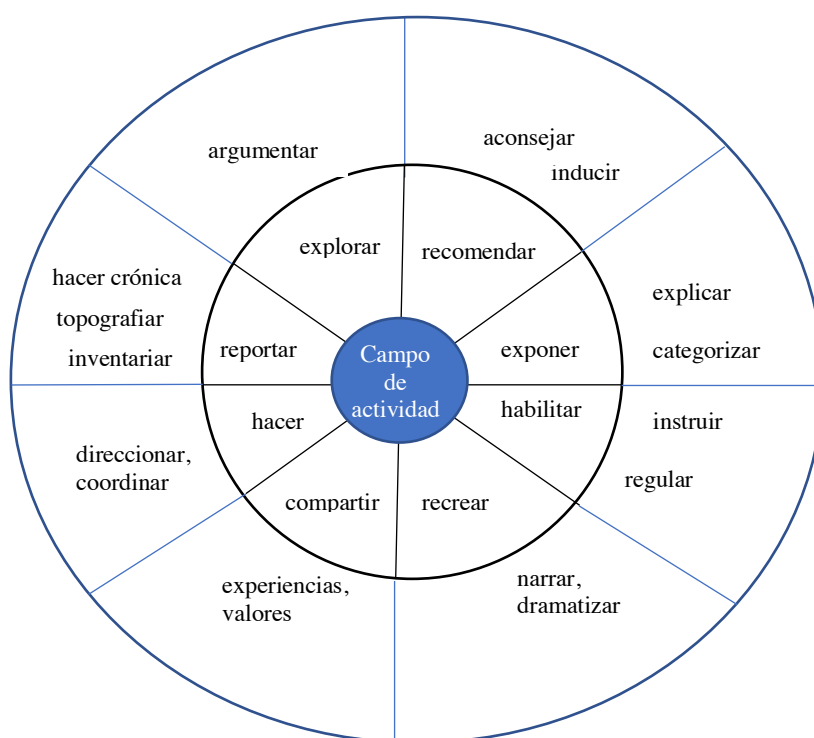
En este punto, las reflexiones de Christian MIM Matthiessen (2015) no solo son pertinentes, sino necesarias para ampliar el espectro tanto de clasificación y de alcance en la comprensión de la naturaleza de los textos aquí analizados, desde una esfera social que pueda justificar el por qué de las elecciones hechas a un nivel composicional. Dichas reflexiones son las

---

<sup>12</sup> Ejemplo de uno de estos textos es *La ola* (2008) de Suzy Lee

concernientes a las hechas en torno al registro cartográfico, específicamente las relacionadas con el campo de actividad que remite a lo que lo que está pasando en el contexto.

Se abordarán algunos de los procesos socio-semióticos, explicitados en la Figura 2, que cabe aclarar, se refieren a parámetros concernientes a actividades que inmiscuyen tanto factores semióticos (de intercambio de significados) o sociales (de comportamiento mayormente interactivo). Así mismo, se plantean las subcategorías de funciones de dichos procesos socio-semióticos que buscan aproximarse a la descripción de estructuras contextuales, ya que se parte de la premisa de que en el corpus de análisis hay una evidente hibridación no sólo de sistemas semióticos, sino de funciones y procesos que contribuyen a percibirlos como una mezcla de la que es imprescindible detallar en sus componentes.



**Figura 2** Procesos socio-semióticos dentro de la noción de campo, propuestas por Matthiessen, 2015

Matthiessen aborda la noción de género como una suerte de mapa cartográfico de aproximación a la visualización de territorios de significado donde se parte de la premisa de que el espacio semiótico es multidimensional, como bien queda expuesto en el corpus aquí

analizado. En este sentido, dentro de la Figura 2 se han identificado tres procesos que se desarrollan dentro del campo de actividad del corpus aquí planteado:

- **Recrear:** se refiere a los contextos donde los flujos de imaginación particulares de una persona son narrados para alcanzar una clase de efecto estético. El proceso se lleva a cabo dentro de los tres textos aquí analizados ya que todos parten de la estructura contextual narrativa y logran emitir un efecto estético no sólo desde las ilustraciones sino en *Akim corre*, mediante el uso de prosodia valorativa.
- **Compartir:** consiste en establecer, mantener, y negociar relaciones a través de las vidas o experiencias personales. En el caso del corpus analizado, la autora comparte parte de sus experiencias sociales y discursivas a partir de la narración, porque es importante destacar que ningún texto está libre de la presencia subjetiva del hablante y mucho menos los de esta naturaleza, que aluden a la capa emocional de los lectores. La estructura contextual que se evidencia en los textos es de ambos dominios: tanto experiencias como valores
- **Recomendar:** alude a quienes emprenden una actividad más en el contexto de hacer, es decir, ya sea a través de la recomendación o inducción. En este sentido, parece importante subrayar la última noción, pero más encaminada a una esfera reflexiva social en donde se pongan en juego las emociones y empatía a los que alude el libro analizado y por ende, que éstas influyan en el comportamiento y posicionamiento social.

Una vez sentadas las bases en lo que respecta a la variable del registro del campo general de los libros de análisis, es importante aludir a las otras dos nociones: el tenor y el modo.

A lo largo de la dimensión analítica se detallará en el por qué de la elección de estos tres procesos socio-semióticos como principales ejes en la dimensión del contexto social de

estudio. El análisis será uno que se respalde de la intermodalidad de espacios semióticos contruidos para representar discursos que apelen a la esfera emotiva de los lectores.

Se dividirá en dos partes, por un lado, lo visual y por el otro lo textual se fragmentan los modos de representación discursiva no porque trabajen por separado, sino para entender con mucho mayor precisión el funcionamiento que tiene cada uno para finalmente dar lugar a la hibridación que propone el corpus de análisis.

## 1.6 Caracterización del corpus

*Akim corre* de la artista belga Claude K. Dubois con la editorial Lóguez se publica en 2012, un año después de que comenzara en Siria la guerra civil y la crisis de los refugiados de ese país. En su dedicatoria se puede leer “A ti, mamá, y a todos los demás niños de ayer y hoy, víctimas de las guerras de los mayores”. De esta forma, se ilustra la génesis profundamente emocional que se da tanto en el contexto como en el ámbito personal de la creadora del relato. Esto explica la elección de los dos grandes marcos temáticos y pathémicos que sirven de anteojeras (remitiendo a la función que le confiere Maturana que se explicitó anteriormente) emocionales, por un lado, la guerra y por otro, la diáspora <sup>13</sup>.

El relato parte de la irrupción de la guerra en la aldea donde vive el niño Akim. Se otorga especial atención en la caracterización demográfica del personaje ya que ésta es la principal anteojera del relato. Es decir, seguir los pasos de un niño (que además tiene la especificidad de su nombre, con lo que se pretende evocar familiaridad) que atraviesa una guerra, es un elemento que execerba la esfera emocional del relato.

Los marcos temáticos sirven para explicar la fuerza de ciertos acontecimientos que permean y moldean el discurso emocional del texto. Éstos van desde bombardeos que implican la destrucción del hogar y con ello la devastación emocional. Otro es, dejar el lugar conocido

---

<sup>13</sup> Ximena Briceño (et al) define a la diáspora como “Gente o población que forzosamente debe dejar su patria tradicional para separarse y diseminarse por otras partes del mundo. También, en su forma adjetival, el término refiere al desarrollo cultural posterior de tales poblaciones dispersadas en sus países de llegada” (2009, p.83)

para enfrentarse a la incertidumbre, el duelo y la soledad. El secuestro de la libertad física (ya no solo emocional) al ser recluido y explotado en un campo militar. La readaptación emocional y social que implica residir en un campo de refugiados, etc.

Usando como recurso ilustraciones tipo boceto con colorimetría sepia, se construye mayormente con planos lejanos que permiten aumentar una suerte de apreciación y contemplación del contexto que le otorga especial importancia al espacio en blanco. La autora apoya gran parte de la interacción del texto en elementos emotivos que se evidencian a partir de la composición y el trazo de sus ilustraciones. Por otra parte, y siguiendo las reflexiones que aquí se retoman de Lapeña Gallego (2013), este libro no se apega estrictamente al uso de la doble página como principal unidad de significación, se apoya más del uso de la página simple. Con esto, se exagera y evidencia el sentido de dinamicidad y performatividad que se le confiere desde el título con el verbo “correr”. Así, *Akim corre* se funda desde una idea de desplazamiento continuo y en la elongación de acciones y procesos tanto materiales como perceptivos y emocionales que se estructuran principalmente por el uso de la página simple. De esta forma, el “correr” no solo adquiere un carácter de desplazamiento físico, sino profundamente pathémico a partir del objetivo de transformar la acción en detrimento de resguardar la vida.

En ese sentido, desde la esfera social, *Akim corre* posibilita la personificación de las víctimas que cotidianamente son retradas de manera anónima por los medios de comunicación masivos. Dubois propone un acercamiento tajante desde el ámbito lingüístico, al nombrar a esa víctima infantil como Akim, haciéndolo mucho más cercano al lector para lograr mayor empatía. Es importante hacer mención a todos estos aspectos debido a las cargas afectivo-emocionales y fuertemente sociopolíticas que le dan génesis al texto.

Es un libro que pese a recurrir mayormente a la imagen, se sirve ocasionalmente de modos lingüísticos (aproximadamente cada 5/10 páginas) para reforzar o incluso hacer un prelude a las ilustraciones venideras. Así, las perspectivas de análisis con las que partirá la reflexión de dicha obra serán de: ilustración+texto. Por tanto, dentro de la esfera analítica, el texto se dividirá en 11 bloques donde cada texto será la marca que separa un bloque del otro.

Una de las principales razones para elegir este texto es el potencial de decodificación que ofrece a través del lenguaje visual, la ideología –motivada principalmente por el pathos a través de recursos como la empatía detonada por la interpretación de la corporeidad de los personajes (por mencionar un rasgo para dar cuenta de ella)–, pero, sobre todo, por mi propia experiencia profundamente emocional al interactuar por primera vez con el libro.

Mar Raymond (2011:105) afirma que hay dos criterios para obtener resultados que apelen a la empatía: por un lado, una respuesta emocional y experimental que se aproxima al objetivo. Por otro, la identificación de esta emoción como referente a la experiencia objetivo. Así, apelando a esta última noción de referencia a la experiencia objetivo, otra hipótesis es que, específicamente este texto sirve para apelar al lado empático del lector y con eso, deconstruir (reorganizar modos de pensamiento y percepción) ciertas narrativas y prácticas sociales relacionadas a comunidades migrantes (por mencionar alguna).

## 2. Marco teórico y metodología

*Ningún punto de la composición puede atribuirse a la intuición ni al azar; aquélla avanzó hacia su terminación, paso a paso, con la misma exactitud y la lógica rigurosa propias de un problema matemático*

-Edgar Allan Poe

Tal como lo ilustra la cita expuesta por Allan Poe, una composición ya sea textual o visual obedece a un conjunto de elecciones en detrimento de otras para cumplir a cabalidad los objetivos propuestos por el autor. Para analizar con profundidad ese sistema de elecciones y las funciones que cumple cada una, en este capítulo se explicará en qué consisten las teorías que se abordarán dentro de la dimensión analítica y su aplicación a la presente investigación. Es en este apartado donde se desplegarán con mucho mayor claridad las tensiones esenciales (Martin, Maton y Matruglio, 2016) bocetadas en el apartado anterior.

Empezando por la Teoría de Códigos de Legitimación (en adelante TCL), inicialmente desarrollada por Karl Maton en 2010 y que se basa en la Teoría de Códigos de Bernstein. La TCL (2020) es una teoría relacional surgida de la sociología del conocimiento que se enfoca en los procesos de construcción del conocimiento donde uno de los problemas que busca solucionar es la ceguera del conocimiento (knowledge-blindness), es decir, el conocimiento que refleja intereses dominantes y por tanto, solo enseña lo que es pertinente y que va acorde a la ideología de esos intereses hegemónicos. Esto es de suma importancia para la investigación ya que es justamente uno de los problemas que busca contrarrestar, la ceguera causada por lecturas por un lado automatizadas y normalizadas ideológicamente. Para desautomatizarlas, es necesario explicitar los procesos que intervienen para asimilar el libro-álbum desde la atención y no solo desde una lectura mecánica, por lo que un análisis micro será vital para desarrollar la estructura visual y de manera secundaria, la textual. Por otro, las prácticas sociales que intervienen ya no en lecturas que son pensadas desde narrativas de poder, sino desde la trinchera contraria: la de los pacientes, no la de los agentes.

Dentro de esta teoría existen cinco dimensiones (especialización, semántica, autonomía, temporal y densidad). Dentro de la metodología, se premiará en un primer paso la dimensión

de la semántica que Karl Maton (2013) define como la que construye campos sociales de prácticas como estructuras semánticas cuyos principios organizativos son conceptualizados como códigos semánticos que revelan cómo el conocimiento expresado va cambiando en términos de dependencia al contexto y complejidad, estos códigos comprenden fuerzas tales como:

- Gravedad semántica (GS+): es el grado en que el significado se relaciona con su contexto. Entre mayor gravedad semántica, su significado es más dependiente del contexto
- Densidad semántica (DS+): traza un continuum de fuerzas con capacidad infinita de gradación. Es decir, la densidad semántica refiere al grado de condensación de significados dentro de un texto o práctica. Así, a mayor densidad semántica, hay más posibilidades de interpretación.

Maton (2016) explica que las ondas semánticas, trazan movimientos recurrentes entre significados relativamente descontextualizados (DS+) y dependientes del contexto (GS+) y entre significados más complejos (DS+) y más simples (GS+). Este patrón de ondas cambiantes en las fuerzas de gravedad y densidad semántica permite que el conocimiento expresado en prácticas se transfiera más allá de cualquier contexto específico y lo conecta con otros significados en el tiempo. Así, estos códigos semánticos servirán para partir del análisis de la esfera textual.

De esta forma, se aprovechará la metodología para construir los campos sociales de práctica en la esfera visual, específicamente en la condensación emocional que se concentra a través del ruido y el silencio en la ilustración. De esta forma, mientras que la GS y la DS servirán para mapear la dimensión textual, estas dimensiones se adecuarán al análisis visual para dar paso a la Densidad Visual (DV) y a Gravedad visual (GV).

Pero ¿qué se entiende por ruido y silencio dentro de la ilustración? Hanabergh (2019) afirma que la abstracción del sonido o del estrépito se desenvuelve en las imágenes por medio de

decisiones estéticas tales como el punto de vista, la textura, la descripción de lo atmosférico y la pequeña presencia del individuo ante el paisaje; “todas éstas compensan lo auditivo y traen el silencio a la superficie para destacar y hacer presente el acto contemplativo” (2019:15) De esta forma, tanto el ruido como el silencio tienen una relación de simbiosis donde uno no puede existir sin el otro y, aunque estas dimensiones se desarrollan canónicamente en la esfera sonora, estos conceptos ofrecen una valiosa perspectiva que permite explicar con mucho mayor detalle la carga emocional que se da dentro del arte secuencial visual que aquí se propone estudiar. Así, mediante esta esfera se puede dar cuenta de los procesos de pathemización que se entretajan dentro de *Akim*.

Otro aspecto importante a señalar dentro de este punto es la relación diferenciadora entre ruido y sonido, identificado al primero como un concentrado de sonidos que tiende a mezclar diferentes experiencias. Por ejemplo, en una granja un sonido puede ser el de los gallos al amanecer. Si a ese sonido se le añade el de los cerdos, ovejas, vacas, sonido de la trinchera en la paja (por mencionar algunos elementos), entonces nos encontramos frente a un paisaje sonoro, que Cárdenas y Martínez (2015:132)<sup>14</sup> definen como aquél que condensa a los sonidos (con valor simbólico y afectivo) que describen con mucho mayor fidelidad las cualidades socioculturales de una comunidad. Así, se le piensa como un macro discurso que da una mayor visión a los modos y formas de vida de una comunidad.

Sin embargo aquí me tomo el atrevimiento de añadir también las experiencias concretas que conllevan un paisaje sonoro muy específico y, aterrizándolo a la presente investigación, me refiero a las situaciones de guerra: bombardeos, gritos, llantos (tan solo por mencionar algunos). Tomando esta premisa, el ruido se abordará como la conjunción del paisaje sonoro que a su vez contiene sonidos que permiten lograr una mayor afiliación a una comunidad o a una experiencia en específico.

---

<sup>14</sup> La caracterización que hacen los autores se sirve de teóricos como Schafer (principal caracterizador del “paisaje sonoro” en la segunda mitad de la década de los 60’s), Woodside (2008), Arredondo & García, (1998); Germán-González & Santillán, (2006), Truax, (1996), entre otros

Asimismo, otro aspecto por el cual se hace la resemiotización del nivel sonoro al visual es por la relación contrastiva que conlleva hablar tanto de ruido como silencio ya que se valora el sonido porque antes o después de él hay un silencio y viceversa. Por tanto, cada uno por su lado tiene un potencial para magnificar la emoción y contribuir de manera activa a los procesos de pathemización de lectura de arte secuencial.

De este modo, estas dimensiones se verán reflejadas en:

- Gravedad visual (GV+): El nivel de ruido contenido dentro de una ilustración ya que éste es el que otorga especificidad para relacionar una situación con un contexto determinado. Así, entre mayor fuerza en el trazo, la cantidad de líneas y el detalle que se le preste a ciertos elementos, se aludirá con mayor fuerza a la GV
- Densidad visual (DV+): al igual que la DS+, traza un continuum de fuerzas con capacidad infinita de gradación. Aquí es donde impera con mayor evidencia el silencio que en la imagen se asocia con espacios vacíos en blanco y negro, con la representación de los protagonistas de una escena en tamaños pequeños en comparación con el contexto. Esto, permite mucho mayor condensación de significados y emociones dentro de un texto o una práctica. Así, al igual que en la DS+, a mayor densidad visual, hay más posibilidades de interpretación.

Apelando a la interdisciplinariedad propuesta para la investigación, la TCL y la LSF estarán en un diálogo constante en la esfera analítica. Por su parte, la TCL proveerá un análisis de cambios en prácticas de conocimiento y la SFL revelará los recursos lingüísticos que los autores proveen a esos cambios. De esta forma cada teoría contribuirá a algo distinto por sí mismo, tal enactuación generará explicaciones más poderosas que si se usara cada teoría por separada. De esta forma y como se ilustró al principio, dentro de la esfera analítica, tanto la dimensión visual como la textual, se analizarán por separado para poder entender mejor su funcionamiento. Posteriormente, en los resultados, ambos códigos volverán a fundirse para explicar los procesos pathémicos que éstas dos instancias tejen y cómo éstos contribuyen a los esquemas de atención.

Tal como afirman Maton, Martin y Matruglio (2016), la LCT y la LSF juntas revelan las bases de la construcción del significado y sus efectos sociales. También es relevante destacar que la LCT, aunque en su génesis se pensó para el estudio de las prácticas del conocimiento, no es su único campo de estudio ya que su creciente alcance multimodal -imágenes, matemáticas simbólicas, movimientos físicos- refleja su potencial para proveer teorías socio semióticas de prácticas.

Estipuladas de manera global las anteojerías teóricas en el plano gran angular, ahora se detallará a nivel “telefoto” las herramientas analíticas por código: visual y textual.

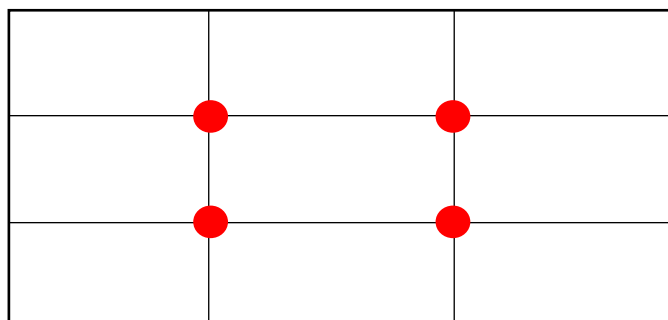
## 2.1 Lo visual

Para identificar los núcleos de significación en lo que refiere al análisis composicional visual, es decir, la organización; se partirá de la metafunción **representacional** propuesta por Kress & Van Leeuwen (2006) -resemantización de la función ideacional propuesta por Halliday-, cuyo principal propósito dicta que cualquier forma semiótica tiene que ser capaz de representar objetos del mundo en uno externo al sistema de reproducción. “El mundo puede ser, y ya está en la mayoría de los casos, representado de manera semiótica” (2006:42). En ese tenor, los modos semióticos ofrecen una gran cantidad de elecciones en las cuales tanto objetos y relaciones de esos objetos con procesos, pueden ser representados.

Así, si se tienen dos objetos representados que se desarrollan dentro de un proceso de interacción, pueden explicitarse visualmente mediante el uso de vectores, usándolos como herramientas para identificar tanto a las entidades como los procesos sobre los que ejercen ciertas acciones.

“A los procesos, se les llaman “vectores”, “tensiones” o fuerzas dinámicas” (...) A los participantes se les puede diferenciar por “volúmenes”, percibidos como entidades distintas que son salientes (pesadas) en diferentes grados debido a su tamaño, forma, color y demás componentes” (2006:49).

Aunado al uso de vectores propuesta por los autores, la investigación también incluirá el uso de la regla de los tercios, esto con en el fin de dar cuenta de los centros de atención dentro de la ilustración. La regla de los tercios es una simplificación de la sección áurea <sup>15</sup> y plantea la división de un texto visual en tres partes proporcionales, tanto en el eje vertical como en el horizontal y, los puntos de intersección de las líneas trazadas casi siempre resultan en los llamados centros de atención. Gustavo Mercado afirma que “cuando los sujetos se colocan en el encuadre de acuerdo con la regla de los tercios, es común colocar los ojos sobre uno de estos puntos” (2011: 7). La Figura 2.1 explicita el funcionamiento de esta regla.



**Figura 2.1** Modelo universal para analizar la composición de un texto visual mediante regla de tercios. Mercado, 2011

Así, aunado a los puntos de atención, la regla de tercios en conjunto con los vectores permitirá trazar las relaciones que se tejen al interior de cada ilustración, apelando con esto de manera directa al trazo emocional que se esboza por la forma en la que se acomodan y perciben los elementos de una composición.

Ahora bien, el significado **interactivo** -resemantización de la función interpersonal de Halliday- es el que proyecta las relaciones entre el productor de un signo complejo y el receptor de ese signo.

---

<sup>15</sup> Para detallar en lo que es la sección áurea, Javier Muñoz afirma que si se toma una recta para dividirla en dos partes A y B, de tal forma que la proporción entre B y A sea igual a la proporción entre el total B. Si así se cumple, se encontrará con un número: 1,618. “A este número se llama número de oro. Desde la antigüedad era bien conocido y empleado en arquitectura y pintura pues la proporción resultante es armoniosa a los ojos. Pero no sólo eso: también se encuentra de forma espontánea en muchas formaciones de la naturaleza” En: Muñoz, J. (s.f). Composición: La regla de los tercios. Recuperado de <https://www.decamaras.com/CMS/content/view/350/61-Composicion-La-regla-de-los-tercios>. Consultado en noviembre, 2020

“Así como en el caso de la metafunción ideacional, los modos ofrecen diversas elecciones de representar diferentes relaciones “interpersonales”, algunas de las cuales serán favorecidas en una forma de representación visual (...) Permite al espectador escrudñar los personajes representados como si fueran especímenes en una vitrina” (Ibid: 43)

Esta metafunción, tal como lo explica Painter (2013), busca representar las emociones de los personajes y las relaciones interpersonales entre ellos, así como posicionar a los lectores con respecto a los personajes y la historia en su conjunto (lo que a su vez implica construir nuestro punto de vista y trabajar en las emociones del lector). En ese sentido, se utilizarán diferentes categorizaciones propuestas por la autora.

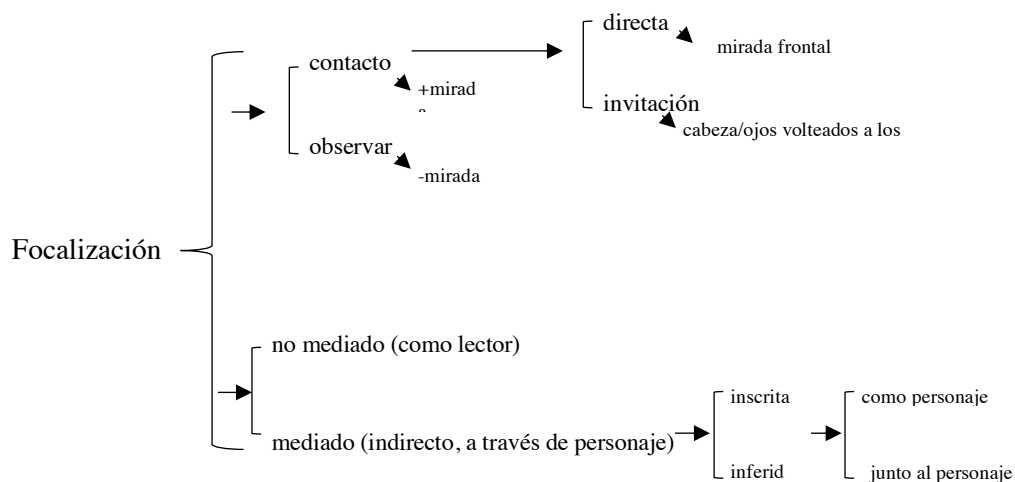
Una de esas categorías es la explicitada en la Figura 2.2, aquí se aborda la noción de focalización que va más encaminada al dialogismo propuesto en el texto visual mediante diferentes mecanismos como: contacto visual y representación de situaciones al lector. Mediante el contacto visual, la ilustración se dota de lo que Kress & Van Leeuwen (2006) llamaron como “imágenes demandantes”; mediante este mecanismo no sólo se abre un espacio dialógico explícito con el lector, sino que además los personajes ilustrados demandan algo, de manera simbólica del espectador: ya sea apelar a la empatía, hacerlo partícipe del proceso narrativo, etc. Cuando se habla de la representación de situaciones al lector desde el lado de la focalización, se refiere más al plano y acercamiento social que el ilustrador plantea con su audiencia, es decir, la forma en la que moldea lo que se ve.

Por ejemplo, en el texto aquí analizado, la narrativa ocurre desde un plano externo a los personajes, o sea, no se le otorga al espectador la oportunidad de ver desde la mirada del protagonista. Con este recurso, si bien se configura al lector como un ente externo a la narración, se le provee de una capacidad mucho más abarcadora a los ojos de un personaje, otorgando la oportunidad de prestar atención no solo a las acciones del protagonista, sino jugar con la espacialidad y la temporalidad al estar en mayor contacto con el contexto. Con esto se abre la posibilidad de contemplar no solo a los agentes de la narración sino las

situaciones y lugares en donde ocurren las acciones y así, aumentar el efecto pathémico que se tiene sobre el relato. De esta forma, la interacción con el universo del relato propicia la creación de un personaje icónico que es el depositario de sentimientos y emociones. Por ende, esto permite estructurar las unidades emocionales y cómo están interactuando en cada página del libro, uno de los objetivos que guían la presente investigación.

Se trabajará la noción de focalización más que para apelar al dialogismo de las ilustraciones, para explicitar el compromiso visual que los textos buscan hacer con el lector (recrear, compartir) y, en consecuencia, al pathos decodificado en la ilustración, entendiéndose por éste a la manera de incidir sobre las emociones de los lectores.

En cuanto a la noción de mediación, ésta refiere a la opción de ver el contexto narrativo mediante la vista del personaje, es decir, encarnarse en los zapatos de los representados. La no mediada, alude a una visión externa donde el lector observa sin ser posicionado como un agente dentro de la narración, obediendo a lo anteriormente dicho, es relevante acotar que esta es la focalización que sigue el relato aquí estudiado.



**Figura 2.2** Sistema de identificación de focalización propuesto por Painter, 2013

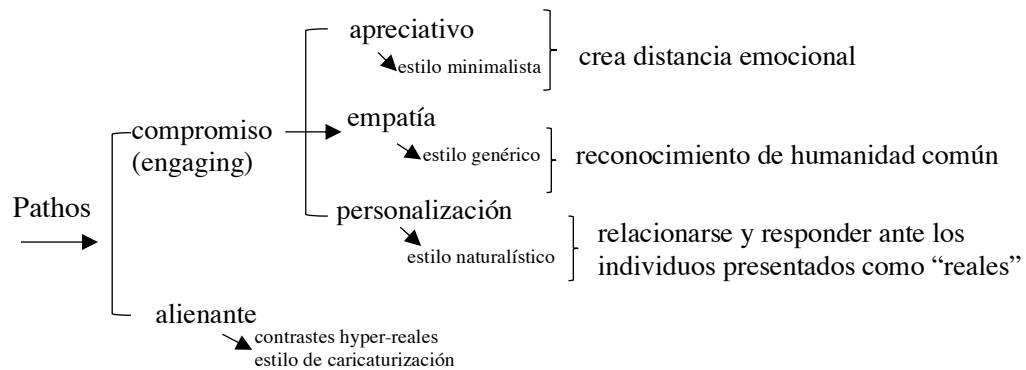
En cuanto al *pathos*, categoría desarrollada en la Figura 2.3, y retomado de la caracterización realizada por Painter (2013) se refiere a la presentación de emociones y afecto de los personajes. Esta categoría es complementaria con la de GV y DV. La principal diferencia es

que Painter concibe la noción a partir de la construcción explícita de la forma de representar a los personajes (evidenciada a partir del estilo en que los personajes son ilustrados, o sea, a través del estilo del dibujo) mientras que el pathos que se exagera en la GV y la DV es más abarcadora en cuanto al contexto (ruido y silencio en la imagen).

Una vez aclarado el carácter complementario del abordaje de Painter que se hará a nivel micro y la resemantización de los códigos semánticos de la TCL a nivel macro, es apremiante aclarar que en su esfera micro se clasificará en tres categorías: minimalista, genérico y naturalístico. Aunque Kress & Van Leeuwen (2006) consideran que el realismo de una imagen es una expresión de modalidad, Painter (2013) interpreta el estilo de dibujo como un sistema que comprende el alineamiento del lector o pathos, y, además, ofrece formas particulares de presentar las emociones o el afecto de un personaje. Por alineamiento se alude a un marco de creencias compartido entre el ilustrador y el espectador para la detonación de una emoción. Así, las clasificaciones que se estudiarán para el pathos visual a nivel micro son:

- El estilo **minimalista** representa mayormente grados de felicidad o tristeza, el detalle prestado a los ojos de los personajes es una de las herramientas más efectivas para imprimir de realismo al texto. Una de las principales fortalezas de esta técnica es que al ser estil menos natural, el desciframiento es una cuestión que se da gracias a habilidades de alfabetización visual (o literacidad visual). Tiene una función apreciativa.
- El **genérico** es más detallado y presta énfasis a la musculatura del rostro, al prestarle mayor atención a la boca como medio principal de expresión. En este estilo, el repertorio emocional se apoya más en conductas de comportamiento: hacer, observar, concentrarse. Cumple más con una función que alude a la empatía hacia el personaje.
- El **naturalista** es el estilo más sutil y matizado, pretende mostrar a los personajes como gente real, por lo tanto, el repertorio emocional, puede ser sugerido a partir de lo indefinible, lo ambiguo e impresionista. Como si fueran personas de carne y hueso, los ojos de los personajes son resaltados por un estilo mucho más realista.

En comparación con el estilo genérico, toda la topografía del rostro y la piel busca contribuir a la inferencia de las emociones del personaje, por lo tanto, su principal función es la de personificar a los agentes representados dentro de la narración.



**Figura 2.3** Opciones de representación de pathos, propuestas por Painter, 2013

La importancia de retomar esta caracterización, aparte de la complementación directa que se hace con el análisis macro es que el estilo del trazo no solo construye una esfera emocional sino que obedece también a rasgos específicos de prácticas sociales. Esto es, a mayor personalización en el trazo, hay mayor especificidad que permite no solo acotar un marco interpretativo sino que apropiarse una representación por lo forma realista de presentación. En tanto, el apreciativo, si bien siguiendo la propuesta de Painter permite crear distancia emocional, permite construir relatos más universales que, en conjunto con los vectores y el ruido pueden magnificar y solidificar un lazo emocional entre el relato y el lector.

En ese sentido, la Figura 2.4 ilustra la noción de ambientación que se desenvuelve más en la elección del uso de color, éste es un recurso visual que aporta a la significación de las tres metas funciones propuestas por Kress y Van Leeuwen (2006):

- representacional: debido al fundamento de que cualquier forma semiótica tiene que ser capaz de representar objetos del mundo en uno externo al sistema de representación, el uso

de color es importante para representar la apariencia de las cosas en el mundo, es decir, para entrometer al lector más en una esfera de la cotidianeidad

- composicional: en su vasta relación con lo cohesivo que pueda resultar el texto, el color se usa con fines contrastivos o para resaltar /decrecer algunos elementos sin modificar el orden organizacional del texto. Es decir, la repetición de un color puede usarse de manera coercitiva como una especie de **ritmo visual** para conectar diferentes partes de la narrativa

- interactiva: en su capacidad para proyectar relaciones, se usa el color más como recurso de efecto emocional en el lector. En esta esfera de análisis, se abordarán las nociones de vibración, temperatura y familiaridad.

Dadas las características muy peculiares del corpus de análisis que plantea la presente investigación (uso únicamente de tonos sepia), dentro de las propuestas de Painter, se hará especial énfasis en las tres nociones anteriormente planteadas para complementar el análisis de la metafunción interactiva.

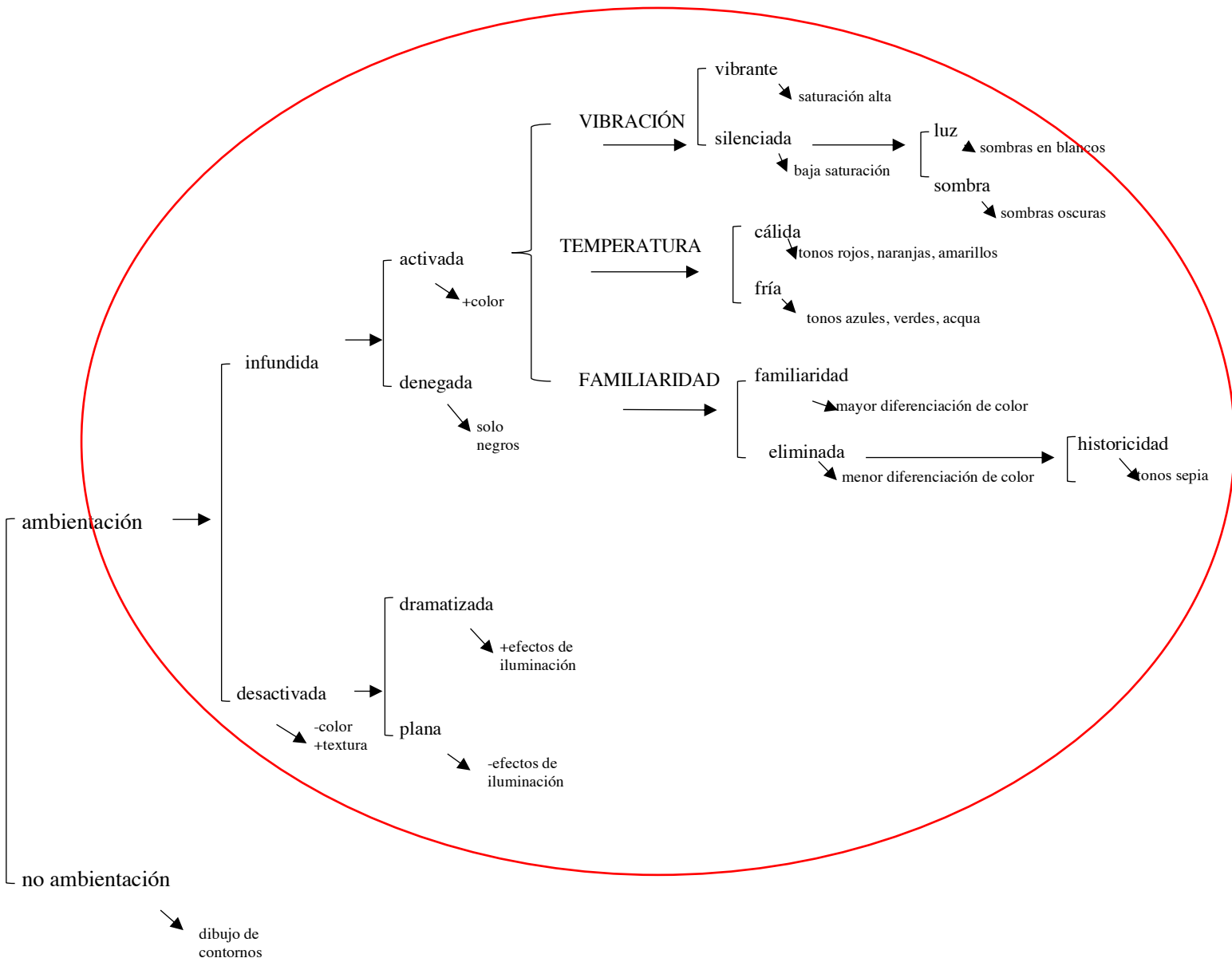
En lo que respecta a la vibración, ésta depende de la saturación de los colores, es decir, de la intensidad. Painter (2013) afirma que esta esfera de representación “genera un sentido de emoción y vitalidad, mientras que cuando no hay saturación, se puede evocar una sensación más suave y contenida” (Ibid: 37). En el último caso (valores de vibración bajos), éstos son recursos usados para aludir a una esfera un tanto nostálgica o incluso llevar la atención más a procesos conductuales que a personajes. Este principio tiene gran fuerza en la construcción del relato pathémico, ya que mediante la vivacidad de los colores o la poca saturación de ellos, se puede llevar al lector desde estados anímicos de felicidad (el primer caso) o a contextos nostálgicos (segundo caso), tan solo por mencionar algunos. De esta forma, se alude de manera directa a los diferentes dominios de acciones dependiendo de cada tipo de emoción, abordado por Maturana (1990) en el apartado anterior.

Por otro lado, el principio de familiaridad, remite al que dicta que, entre más gama de colores utilizada en una ilustración, es mayor el sentido de familiar ya que, si una imagen se restringe a uno a dos tonos “se crea el significado de ser removidos del mundo cotidiano, en el que nos movemos todos los días ya que solemos experimentar el día a día del mundo en toda su

variedad de colores” (Ibid: 38). Por familiaridad, se hace un guiño a la idea de Kress y Van Leeuwen sobre “modalidad” o grados de certeza logrados mediante la diferenciación de colores para dotar o reducir de realismo y/o certeza. Abordado al análisis, por el principio planteado se alude a una sensación de familiaridad con la situación plasmada en la unidad de significación desde su sentido narrativo para poder desentramar la unidad emocional que se da en cada unidad para contribuir a la estructura del relato pathémico.

De tal forma y retomando tanto nociones de Painter como de Kress & Van Leeuwen, se buscará explicitar los mecanismos que dan lugar al desarrollo discursivo afectivo para responder, a las pregunta de **¿cómo y qué emociones representan las imágenes dentro del corpus? ¿qué es lo que conmueve y cómo conmueve?**

De esta forma, también se utilizará una noción propuesta dentro de la teoría de valoración (que se abundará en la noción textual y que servirá para cohesionar el término retomado para esta esfera). Ésta es la del “ícono empático”, propuesta por J.R. Martin y que refiere a los “lazos afectivos e ideológicos que alinean a la gente en torno a valores e ideales comunitarios. El proceso de iconización es un fenómeno a través del cual estos íconos empáticos acumulan valor en una comunidad” (en Oteíza, 2016: 382). En este sentido, la incorporación del concepto es valioso ya que, permite captar una especificidad de las imágenes simbólicas que incluyen elementos visuales que logran generar una empatía afectiva reconocida por toda una comunidad y, esta iconicidad, puede ser un atributo inserto en una imagen (como la focalización visual) o puede estar constituido por la imagen como un todo (por ejemplo, la noción de ambientación y pathos). En ese sentido, el ícono empático apunta a la construcción de un efecto pathémico dirigido única y exclusivamente al personaje inmiscuido en una esfera narrativo-emocional. Así, se plantea incluirlo como un elemento clave que aluda a la empatía del lector y, en consecuencia, a la construcción del relato pathémico.



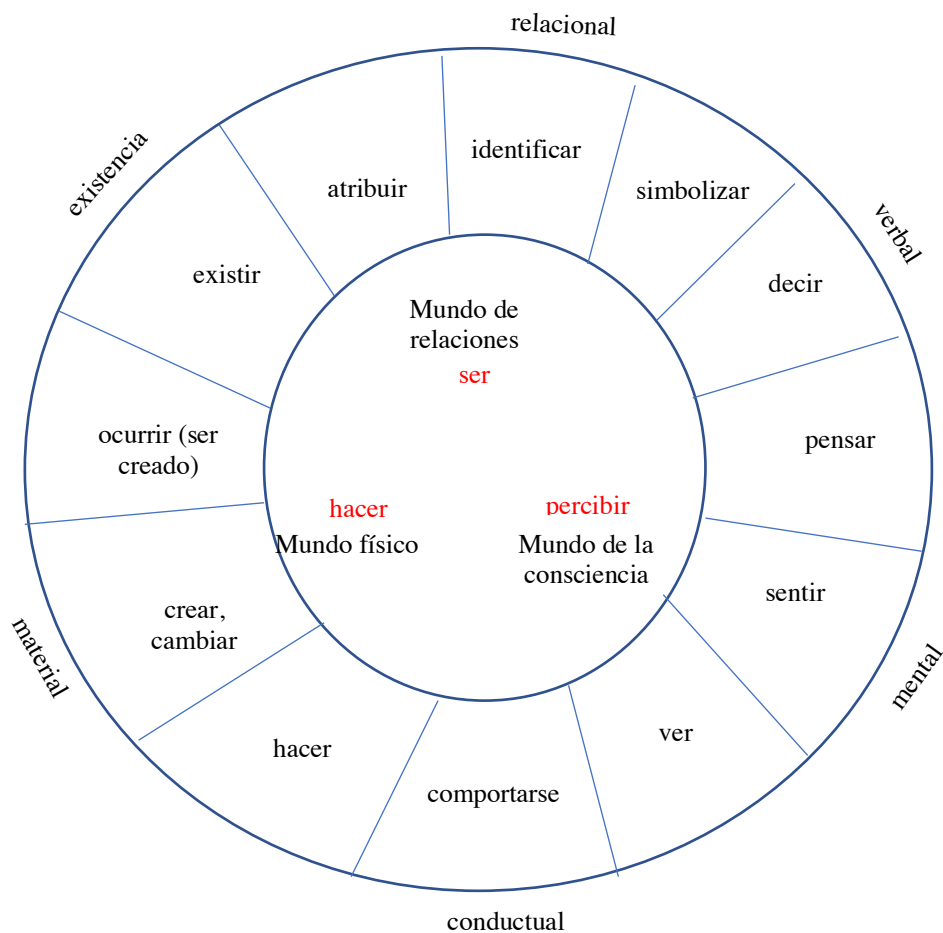
**Figura 2.4** Elecciones para abordar el análisis de la ambientación dentro de las ilustraciones, propuestas por Painter, 2013

## 2.2 Lo lingüístico

Para abordar el análisis de la esfera lingüística es apremiante mencionar las relaciones entre lo verbal y visual dentro del caso de análisis, en donde confluyen éstas dos esferas de instanciación. Se recurre a esta esfera para hacer una interpretación holística del texto propuesto debido a que la noción lingüística no es el principal foco de atención dentro de los libros-álbum, es decir, funge como acompañamiento a las propuestas visuales presentadas dentro de las ilustraciones que conforman *Akim corre*. Así, los abstractos lingüísticos tienen la función de acompañar, hacer un prelude y gradar el efecto pathémico construido en el lector, pero siempre, otorgándole foco central al lenguaje visual como principal detonador de los procesos pathémicos.

Para este nivel analítico, se recurrirá en primer lugar a los tipos de procesos verbales propuestos por Halliday (2004:172) en su modelo topológico que se fundamenta en el principio del sistema de indeterminación, es decir, Halliday sostiene que el mundo de nuestra experiencia es sumamente indeterminado y es de esta forma que la gramática lo construye en el sistema de tipo de procesos. Así, un mismo texto puede ofrecer modelos alternativos de lo que parecería ser el mismo dominio de experiencia. Para explicar esto, el autor ofrece el siguiente ejemplo en donde se construye un dominio de emoción como un proceso de cláusula mental: *Esto le agradó a Dios* o bien como un participante relacional: *Dios estaba triste*. La riqueza de esta modelo es que ofrece una vía para acceder a la serie de dominios experienciales, tales como los de la emoción, a los que la gramática transitiva les da una interpretación multifacética, dependiendo de la forma en que se presente.

Los dominios son experiencialmente difíciles de aceptar y este modelo resuelve el problema al ofrecer formas complementarias de descripción y abordaje. De esta forma, la Figura 2.5 ilustra el modelo de la gramática experiencial propuesto por Halliday en cuanto a los procesos verbales.



**Figura 2.5** Gramática de procesos experienciales, retomado de Halliday (2004)

En segundo lugar, se recurrirá a la teoría de valoración, que, de acuerdo a White (2003) su objetivo primordial es ofrecer una reorganización comprensiva y sistemática de los recursos lingüísticos empleados para valorar la experiencia social y, como propuesta, el tema principal que la atañe a la presente investigación: lo emocional. Cabe mencionar que uno de los aportes más valiosos de esta teoría es que se dirige al análisis de significados en contexto y hacia los efectos retóricos, mucho más que hacia las formas gramaticales que lo lingüístico pueda tener y que “siempre involucra la negociación de solidaridad” (Oteíza en Bartlett & O’Grady, 2017: 458). La Figura 2.6 explicita cuál es el sistema básico para analizar un texto lingüístico dentro de esta teoría propuesta por J.R. Martin y P. White (2005), sin embargo, y por la naturaleza del texto de corpus, el análisis se enfocará exclusivamente en la noción de actitud y gradación, en primer lugar, porque se parte de que el estudiado es heteroglosos (categoría desarrollada en la esfera visual). La esfera lingüística cumple la función de robustecer la

noción visual y, es justamente ésta la que mediante la metafunción interactiva, busca entablar el diálogo directo con el lector abriendo así el espacio dialógico con el receptor del texto.

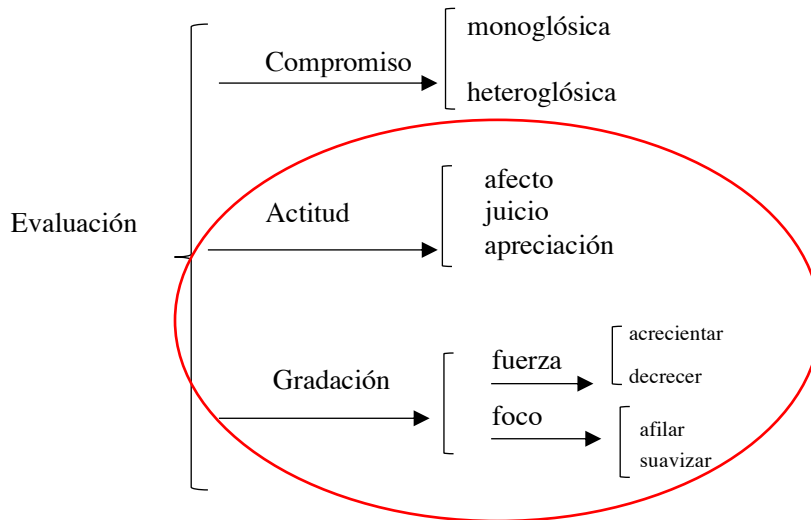
El dominio de actitud alude a la forma en la que los sentimientos son vistos como un sistema de significados y tiene tres áreas semánticas:

- afecto: expresiones de sentimientos positivos y negativos
- juicio: actitudes detrás del comportamiento, es decir, admirar, criticar, condenar o premiar (por mencionar algunas)
- apreciación: son las evaluaciones semióticas y fenómenos naturales con formas que están o no valoradas en un determinado campo.

Dentro de este sistema, Oteíza (2017:461), explica que tanto el juicio como la apreciación pueden interpretarse como institucionalizaciones de afecto. Éste último, por su parte, incluye realizaciones nominales de cualidades (alegría, tristeza, pena) y procesos (dolor, sollozos). El sistema de afecto, juicio y apreciación no solo funge como una distinción entre polaridades positivas y negativas, sino que también pueden clasificarse como evaluaciones evocadas (manifiesta de manera implícita o por referencia) o inscritas (de manera explícita en el texto y asociado con elementos léxicos específicos).

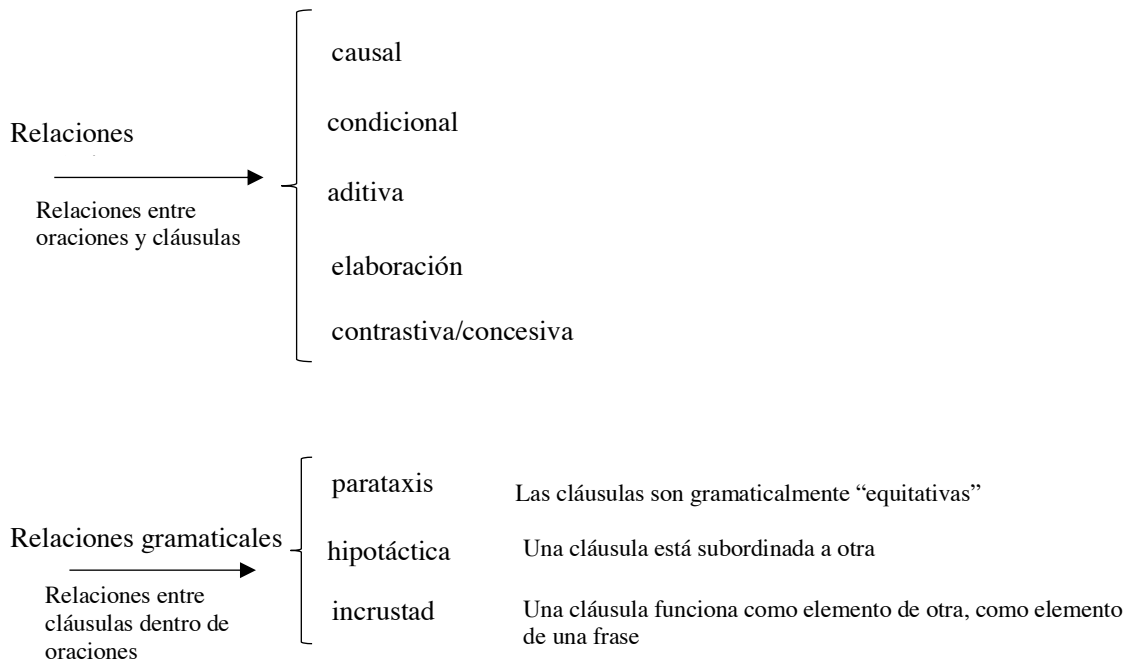
En cuanto a la gradación, -que es uno de los elementos a los que más se recurrirá para esta esfera de análisis-, se refiere al valor de las actitudes que pueden aumentar o disminuir a lo largo del discurso a través de la fuerza y foco empleados en ciertos elementos del discurso.

De esta forma, la teoría de valoración servirá para moldear por un lado el discurso pero también para modular la forma en la que se introduce el relato pathémico que se apreciará en las unidades visuales que le suceden a la esfera textual. Es decir, mediante elementos de gradación y actitud se logrará hacer un preámbulo para la constitución del ícono empático que se tejerá y desarrollará con mucho mayor detalle y explicitación en la esfera visual.



**Figura 2.6** Marco de evaluación: sistema semántico básico, retomado de Oteiza en Bartlett & O'Grady, 2017

Para abundar en el foco respecto a las estructuras léxico-gramaticales dentro del análisis lingüístico, se recurrirán a nociones de análisis crítico del discurso, específicamente las trabajadas por Fairclough (2003) respecto a, en primer lugar, las relaciones semánticas (causales, condicionales, aditivas, elaboración, contrastiva y concesiva) y, en segundo, a las relaciones gramaticales (parataxis, hipotaxis e incrustadas). La Figura 2.7 explicita las relaciones propuestas por el autor que serán abordadas en el análisis. Los trabajos del autor se retoman con el objetivo de identificar la estructura organizativa de los segmentos lingüísticos más para dilucidar el foco principal de atención y cómo ese foco gradúa o acompaña al discurso visual, específicamente en lo que a construcción de estructura de emociones refiere.



**Figura 2.7** Propuestas retomadas de Fairclough (2003) para análisis léxico-gramatical

## 2.3 La experiencia consciente aplicada a esquemas de atención: lo cognitivo

La lingüística sistémico funcional, que fue el semillero para la creación de las herramientas de análisis aquí planteadas -aunque desarrollada y resemantizada al menos para la esfera visual-, sirve de parteaguas para identificar los elementos que configuran los esquemas de atención. Como se anunció en el apartado anterior, para poder comprender la Teoría de los esquemas de atención (desarrollada por Graziano en 2013) y su abordaje en la presente investigación, es importante especificar las conceptualizaciones de “consciencia”, “atención” y “estar al tanto”<sup>16</sup>

En un plano inicial, el neurocientífico Graziano (2013:13-14) explica que la consciencia es la ventana a través de la que entendemos al mundo y es más inclusiva. Mientras que el estar al tanto es un acto aplicado a la información de la que se es consciente. De esta forma, a la consciencia se le concede un ángulo más general en cualquier momento mientras que el estar

<sup>16</sup> El concepto inicialmente presentado por Michael Graziano (2013) es “awareness”, se optó por traducirlo como “estar al tanto” por los procedimientos que se involucran para diferenciarlo del “consciousness” que se propone en la teoría

al tanto es más específico, aplica solo a una parte y se inmiscuye el acto de experimentar. Tal como se esbozó en el capítulo anterior, la consciencia tendría más nociones de ver mientras que el estar al tanto tiene una relación directa con el mirar.

“Ya sea que esté consciente de mí mismo como persona, o de la sensación de una brisa fresca, o de un color o de una emoción, la consciencia en sí misma es el misterio que hay que explicar, no el conocimiento específico sobre el que estoy consciente”  
(*Ibid*: 14)

Y es justamente en esa suerte de explicación que Graziano llama la atención al ingrediente agregado entre la consciencia y el estar al tanto: la información. Es la información la que permite construir el mundo tanto de manera interna como externa. Así, el autor ofrece –aquí en la Figura 2.8 – un diagrama que ayuda en el primer acercamiento a desdibujar los límites teóricos entre consciencia y estar al tanto, tomando a esta última como información instanciada en el cerebro.



**Figura 2.8** Una forma de definir “consciencia” de “estar al tanto”, retomada de Graziano (2013)  
Hablando del cerebro, el autor (*Ibid*: 19) afirma que éste es un dispositivo de procesamiento de información y, para que un dispositivo tal naturaleza informe que tiene una experiencia subjetiva interna, debe contener información a tal efecto. De esta forma, la maquinaria cognitiva puede acceder a esa información, leerla, resumirla lingüísticamente y proporcionar un informe verbal al mundo exterior. Abordado a la presente investigación, la maquinaria cognitiva aquí más que un informe verbal se ve reflejado en el entrelazamiento de los procesos pathémicos contenidos al interior de *Akim corre*, procesos que se van consolidando mediante el manejo de información: composición, tipo de procesos verbales, etc.

Consecuentemente, el estar al tanto implica una vinculación de toda esta información condensada y desempaquetada a lo largo de la narración de *Akim*, es justamente este conjunto de información que le da paso a los esquemas de atención. Es decir, estos esquemas representan señales en competencia dentro del cerebro. Cada señal trabaja para ganar una voz más fuerte y suprimir a sus vecinos. De esta forma, la atención es un conjunto integrado de señales que superó a otras. Estas señales, como se ilustrará en el Capítulo siguiente, se dan a partir de la esfera visual, específicamente a través del trazo, la densidad y gravedad visual.

Graziano (*Ibid*: 23) señala que cada señal puede recibir un impulso de una variedad de fuentes. Una fuerte entrada sensorial, proveniente del exterior, puede impulsar una señal particular en el cerebro (un sesgo de abajo hacia arriba<sup>17</sup>, que aludiendo a Hodent –2018– es el que requiere de percepción y atención), o una decisión de alto nivel en el cerebro puede impulsar una señal particular (un sesgo de arriba hacia abajo<sup>18</sup>, que de acuerdo a Hodent –2018– involucra conocimiento previo, expectativa y juicio).

A medida que emerge una señal ganadora y suprime las señales en competencia, se obtiene una mayor influencia sobre otros procesos en el cerebro y, por lo tanto, sobre el comportamiento. En este caso, estas señales se trabajarán a partir de las condensaciones emocionales contenidas dentro de cada ilustración. Así, los esquemas de atención prevalecientes en el corpus de análisis funcionan mediante diversas señales que están en constante competencia y también por las formas en que están acomodadas dichas señales, remitiendo nuevamente al conjunto de elecciones hechas para lograr un objetivo en detrimento de otro.

Un aspecto fundamental para el desarrollo de estos esquemas de atención tiene que ver con el conocimiento del “yo” cognoscente. Graziano (*Ibid*) resalta que un aspecto del autoconocimiento es el conocimiento del cuerpo.

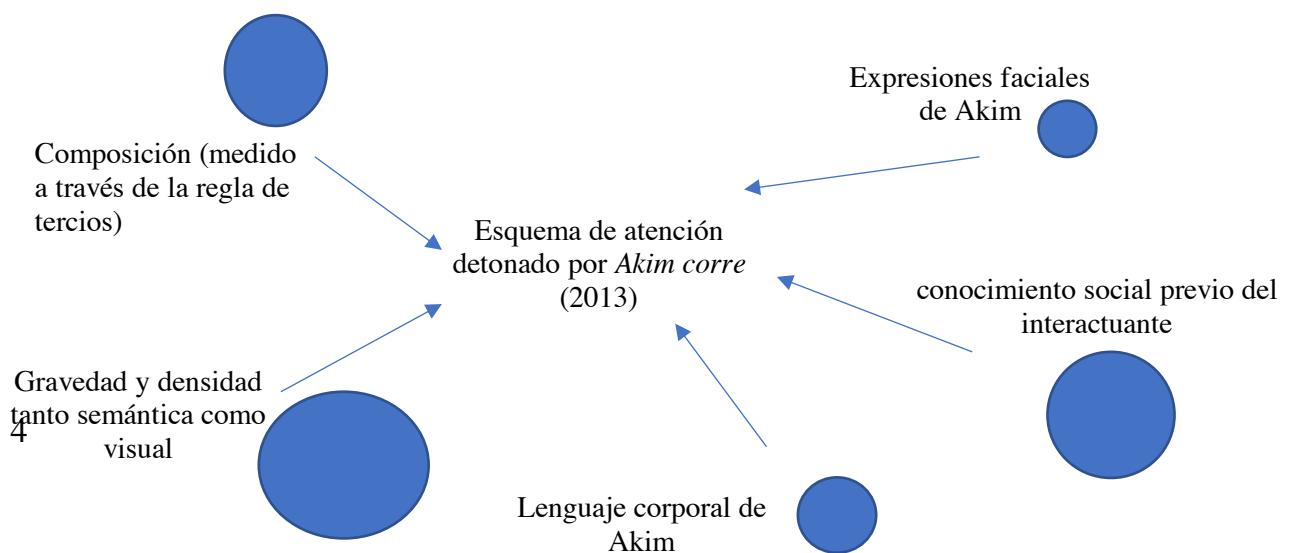
---

<sup>17</sup> O “bottom-up” en palabras del autor

<sup>18</sup> O “top-down” en palabras del autor

“El *esquema corporal* es una rica comprensión de tu yo físico, de la distinción entre los objetos físicos que pertenecen a tu personalidad (esta es mi mano, esta es mi pierna) y los objetos que están fuera de ti (esta es la de otra persona, esta es la silla)” (Ibid:29)

Y, aunado a esto, un segundo punto del autoconocimiento es el conocimiento psicológico, es decir, es de la propia mente –incluido el conocimiento sobre pensamientos y emociones actuales–. Nuevamente, el conocimiento de sí mismo se basa en una amplia gama de información. La Figura 2.9 aborda cómo se puede desarrollar un esquema de atención en la interacción con el texto de *Akim corre*, donde el tamaño de los círculos indica el nivel de competencia entre ellos, a mayor tamaño, mayor atención.



**Figura 2.9** Conjuntos de información (previo a análisis) que intervienen para el esquema de atención desarrollado en *Akim corre* (2013), retomado de Graziano (2013)

Graziano especifica que los esquemas de atención parten de la premisa de que estar al tanto es una característica construida, un conjunto de información compleja. Por ejemplo, si tenemos un conjunto de información A, ésta se puede vincular con conjunto X y construir algo mucho más grande: A+X. Cuando se reporta el estar al tanto de X, (que X viene con la propiedad de consciencia asociada a él), se debe a que la maquinaria cognitiva ha accedido a esa gran cantidad de información, A + X, y ha resumido su contenido.

De esta forma, hay información que está vinulada a otra de manera directa y amplía su competencia por el desarrollo de la atención pero, no porque no tengan un punto importante dentro de los esquemas, significa que no sean relevantes para la constitución del texto.

En este punto, es pertinente hacer un movimiento de alternancia teórica a la Teoría de los Códigos de Legitimación ya que a partir de este enfoque de atención es posible también incluir la importancia que tiene la cosmología en la constitución de prácticas sociales, que son las que mandatan la forma de competencia de los conjuntos de información dentro de los esquemas de atención. Es decir, una gravedad semántica alta activa algunos elementos para estar al tanto de X o, en esta investigación, la gravedad semántica y visual activan ciertos conjuntos de información que tienen que ver con el contexto inmediato del lector y, en consecuencia, activar el estar alerta sobre una experiencia concreta. Por ejemplo, la interacción cotidiana activa el conjunto de información que está al tanto de los sonidos de los pájaros así, cuando vemos la representación de unos pájaros en el horizonte de *Akim*, la experiencia previa permite estar al tanto de un paisaje sonoro específico (gravedad visual) y, por tanto, detonar una emoción concreta que permite trazar una unidad dentro de los procesos pathémicos.

Debido a la posibilidad teórica y para haer el genuino espacio de discusión entre teorías, como punto complementario a la Teoría de Esquemas de Atención, se desarrollará una constelación emocional (desarrolladas dentro de la TCL) donde cada bloque dentro de los once de análisis de *Akim corre* tendrá un conjunto de informaciones y por ende de emociones que permitirá trazar con mucho mayor definición la cosmología pathémica. Maton (2014) explica que el análisis de constelaciones permite describir un conjunto de ideas, creencias, prácticas o, en este caso, emociones (que construyen la esfera pathémica, la de mayor interés para la investigación) como una selección de un conjunto más amplio de posibles posturas que se ha ordenado en un patrón o constelación particular, condensado con significados y cargado con valoraciones, de acuerdo con una cosmología particular de su cosmovisión (Maton, 2014). Así, el análisis de constelaciones emocionales permitirá la articulación de la forma en la que se concibe el mundo a partir del relato de *Akim*. Esto cobra especial

relevancia en un contexto donde Maton y Doran (2021) explican que el conocimiento toma diferentes formas que tiene diversos efectos para un gran número de problemas que, en este caso tiene que ver con la decodificación de un discurso pathémico que ofrece un conocimiento no solo narrativo, sino social y emocional.

Con esto como preámbulo, el análisis cosmológico es relevante para la presente investigación en el sentido de que su aplicación permitirá explicitar con mucho mayor claridad la condensación no solo de significados sino de las emociones que permiten detonar y exacerbar dicha esfera de significación. Siguiendo la directriz (Maton y Doran, 2021) de que una constelación es un punto de vista concreto que se puede modificar en el tiempo y desde la trinchera en la que se angula, las que aquí se elaborarán serán destinadas exclusivamente al ámbito pathémico, precisando el proceso de cascada que éste permite a partir de la delimitación de emociones primarias que permiten desarrollar emociones secundarias más elaboradas y específicas a cada situación y contexto.

En consecuencia, el trabajo conjunto de la TCL con el análisis cosmológico que reslatrá los nodos emocionales y la Teoría de Esquemas de Atención que que permitirán poner relieve los factores cognitivos en lo macro, permitirán desarrollar y explicitar las bases tanto ideológicas, emocionales y funcionales para decodificar qué es lo que conmueve y cómo se conmueve dentro de los relatos pathémicos visuales.

### 3. Análisis de corpus

Tal como se adelantó en el Capítulo 1, en el análisis se hará una tensión esencial de zooming en donde lo macro será cubierto por los códigos tanto semánticos textuales como visuales y lo micro, por el análisis composicional donde se aplicarán tanto teorías de composición visual (regla de tercios), categorías de análisis visual del libro-álbum (Painter y Martin, 2013) al igual que el análisis de composición y vectorización –siguiendo las reflexiones de Kress y Van Leeuwen (2006)–.

Ahora bien, en el análisis posterior al cambio angulado entre lo macro y lo micro hay una complementación de alternancia de dos teorías relevantes. Haciendo un recuento, la tensión esencial de alternancia permite proveer un espacio diferente en el mismo campo de análisis y su enactuación genera explicaciones más poderosas a si se usaran teorías por separado. Estas dos teorías son, por un lado, una derivada de la TLC: las constelaciones, trabajadas por Doran y Maton (2021). La segunda teoría de alternancia es la de los códigos de atención, desarrollada por Graziano (2013).

La dinámica de este capítulo consiste en introducir las unidades de significación que componen un bloque de análisis: el texto y las imágenes que le suceden. Antes de entrar a los bloques de análisis en sus modalidad de dependencia de códigos (texto-imagen), se presentarán dos unidades que le anteceden. La primera, perteneciente a la contraportada y, la segunda, que le antecede al primer bloque de análisis. Esto obedece a la teoría del libro-álbum que propone que estos espacios son constituyentes del relato. De esta forma, se presentarán tal y como se compone dentro del corpus de análisis.

Posterior a esto, se desarrollará el análisis textual (debido al orden de aparición en cuanto a presentación al interior del libro-álbum) y su respectiva creación de código semántico textual. Después, en esa línea se introducirá la delineación de los códigos visuales para que, a continuación se detalle en el análisis individual de cada unidad de significación visual. Estas ondas tienen la función principal de dar cuenta de cómo se va delineando el significado y de trazar una especie de electrocardiograma que permita rastrear el pulso emocional

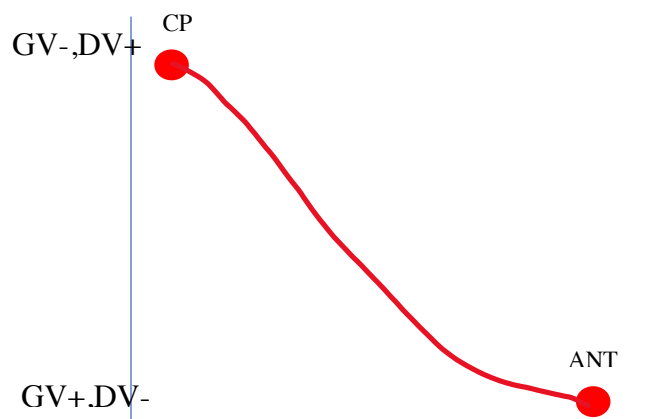
de *Akim corre*, con el fin de entender no solo el cómo se está conmoviendo sino a partir de qué elementos y su forma de hilar el relato pathémico.

Siguiendo ese hilo, se hará un recuento de la dimensión visual en donde se resalte la esfera pathémica desarrollada para dar paso a la delineación de constelaciones emocionales en donde se hará una división entre emociones primarias, es decir, las macro emociones que engloban unidades emocionales más pequeñas a su interior. Por ejemplo: de la alegría, como emoción primaria, se pueden desprender como nodos secundarios la felicidad, el alivio, deleite, dicha, diversión, por mencionar algunas. Esto se hará con el fin de resaltar el conjunto de emociones que se desarrollan bloque con bloque.

**Unidades previas al primer bloque de análisis:** Conformado por dos imágenes, la primera la perteneciente a la contraportada. La segunda, que sirve como preámbulo al primer bloque de análisis con texto



La Figura 3.0 explicita la onda resultante de la conjunción de estas dos imágenes y, a continuación, se detallará el por qué de la posición de cada nodo en la gráfica.

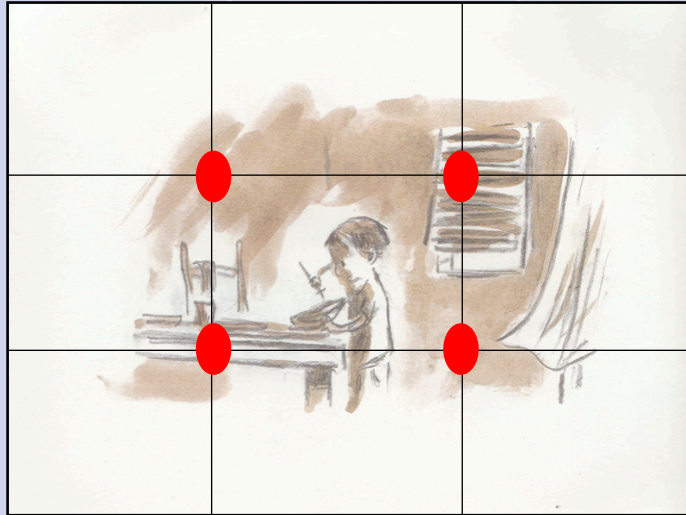


**Figura 3.0** Onda semántica de la dimensión visual previa al 1er bloque de análisis de *Akim corre*. Resemantizado de propuestas de análisis de Maton (2013)

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
CONTRAPORTADA	No mediada, plano abierto	Muy lejano	<p>La presente ilustración se encuentra en la contraportada y se observa, de manera lejana a una aldea. Siguiendo la composición planteada por la regla de tercios la atención se divide en tres partes proporcionales, lo cual hace una ilustración equilibrada. En los cuadrantes superiores, se observa el cielo, con nubes y pacífico coloreado con un leve tono sepia. Los cuadrantes medios se enfocan en la constitución de la aldea, específicamente las casas, con trazos lineales y leve coloración sepia transmiten una atmósfera más que de bienes inmuebles ajenos, de una comunidad constituida por varios hogares. Los cuadrantes inferiores hacen un contraste directo con los superiores pues es en donde se le presta mayor detalle no solo a la tierra y el agua, sino en una sana y equilibrada convivencia entre el entorno natural y humano pues, en el cuadrante inferior derecho se aprecia un par de balsas, que demuestran el poder instrumentalizador de la humanidad pero éste no hace gran intromisión con la naturaleza pues las aguas se muestran en calma. <b>La principal función pathémica de esta unidad es, por un lado contextualizar el lugar en donde se desarrollará la narración, pero también, implicar un equilibrio entre humanidad y naturaleza.</b> Al hacer un ambiente genérico en donde no se ofrece mayor detalle de las personas que habitan el contexto, la presente ilustración se considera como una de alta densidad visual.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(-efectos de iluminación)



Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
INTRODUCCIÓN	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Esta es la primer ilustración en la que se aprecia al protagonista, Akim, que se posiciona en los el cuadrante central de la compisición. Se le presenta en una atósfera cálida y de protección debido a la delimitación colorimétrica del espacio, en donde a las paredes se le confiere un tono sepia que deja espacios en blanco que dan una sensación de confort. <b>Se observa a un niño relajado e incluso feliz</b> por la leve sonrisa en su rostro. Hay una acción dinámica que está en continuidad debido al aire que entra por la cortina y que se aprecia en el cuadrante medio derecho.</p> <p>De esta forma, esta unidad tiene una alta gravedad visual ya que no solo se delimita a un niño, sino al personaje principal de la narración que vive en el lugar anunciado en la unidad que le antecede. Hay una acción dinámica concreta y una emoción puntual que es la de tranquilidad. Debido al título, se delimita mucho más el marco interpretativo al especificar en la identidad del infante: Akim.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)



**El primer bloque de análisis:** conformado por el primer texto y siete ilustraciones que le suceden

En la aldea de Akim, la guerra parece lejana.  
Akim juega tranquilamente con otros niños y sus pequeños  
barcos a la orilla del río Kuma.  
Pero al final de la tarde, un ruido sordo y tiros resuenan en el  
cielo. Los rugidos se vuelven más y más fuertes.



1.1



1.2



1.3



1.4



1.5



1.6



1.7



1.8

Dentro del texto

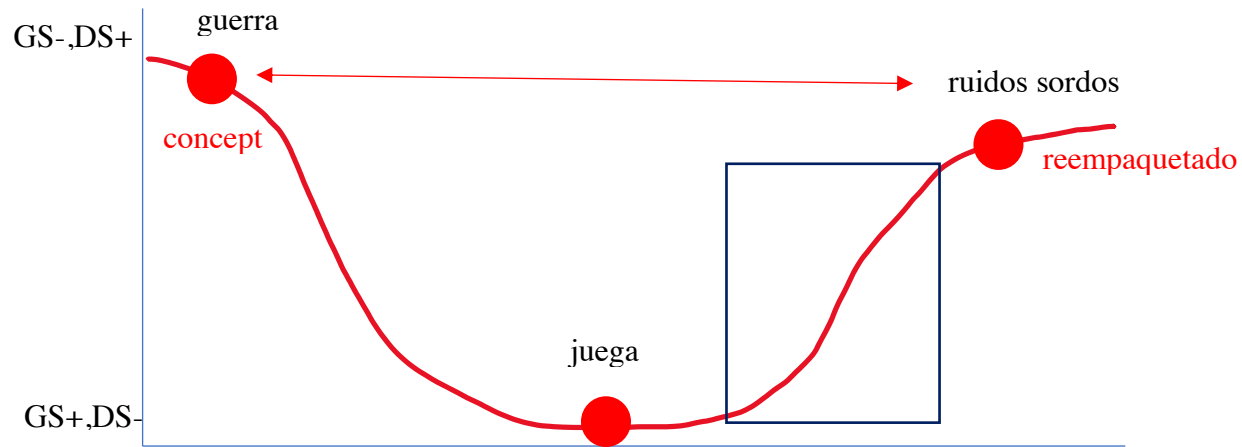
- “En la aldea de Akim, la **guerra** parece lejana. (1)
- Akim **juega** tranquilamente con otros niños y sus pequeños barcos a la orilla del río Kuma. (2)
- Pero al final de la tarde, un **ruido sordo** y tiros resuenan en el cielo. Los rugidos se vuelven más y más fuertes” (3)

La cláusula principal es la 1, que inicia con un contexto de lugar específico y a quién se le atribuye: en la aldea a Akim. Posteriormente se introduce un concepto genérico por no dar mayor detalle de éste, incluso acompañándolo de un proceso mental perteneciente al dominio de percibir, dentro del mundo de la consciencia que tiene una actitud apreciativa, es decir, de alejamiento.

La segunda cláusula tiene una relación de elaboración y en términos gramaticales, es hipotáctica a la principal donde sigue existiendo una predominancia de agente a Akim, es decir, éste es quien ejerce un proceso material de acción que además se acompaña de un gradiente que acrecienta la forma en la que se lleva a cabo este proceso, dotándolo de alta especificidad: tranquilamente. Los “otros niños” funcionan como un elemento secundario al agente que dota de un sentido de comunidad en cuanto a elaboración atmosférica emocional. En lo que respecta a la segunda parte de la cláusula 2, hay tanto adición como elaboración a ese proceso principal de jugar: lo hacen con unos pequeños barcos (adición), a las orillas del río Kuma (elaboración que introduce especificidad mediante la delineación concreta del lugar).

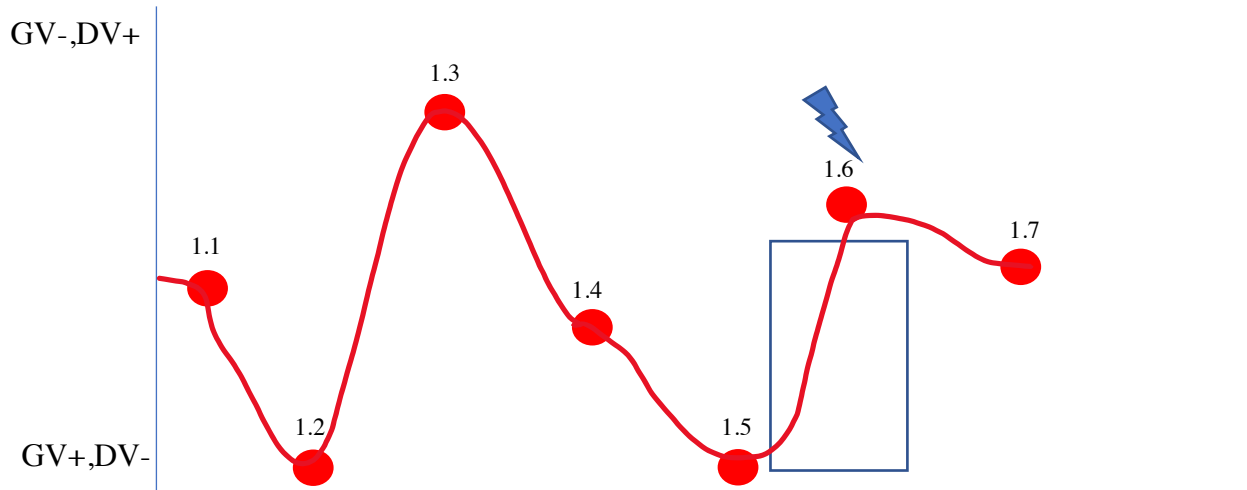
La tercera cláusula tiene una relación contrastiva con la segunda mientras que, en términos gramaticales es una hipotáctica de la segunda. “Al final de la tarde” permite trazar una ambientación temporal que se acompaña de un gradiente de foco que busca afilar un proceso pathémico: “ruido sordo”. Esta cláusula le quita toda agencialidad a Akim al inmiscuirlo en una esfera altamente emocional y violenta que, se acrecienta por el proceso mental de percepción: resuenan en el cielo (complemento circunstancial de lugar). Todo esto se acrecienta cada vez más por el gradiente de foco que busca afilar tanto el proceso de paciente de Akim como el de una atmósfera

emocional que se encuentra en un proceso transformacional negativo en la segunda parte de la cláusula 3: “los ruidos se vuelven más y más fuertes”, con esto, comienza un proceso atético, es decir, que no tiene conclusión.



**Figura 3.1.** Onda semántica de la dimensión textual del primer bloque de *Akim corre*. Retomado de propuestas de análisis de Maton (2013)

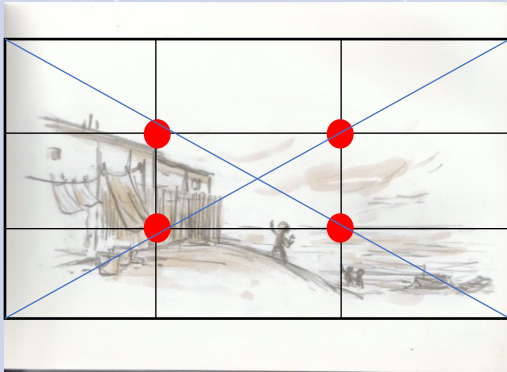
En cuanto a la onda visual, la **Figura 3.2** ilustra el movimiento dinámico entre gravedad y densidad visual y cómo este trayecto va dilucidando el proceso pathémico de este primer bloque. A continuación se detallará de manera precisa el porqué de la posición y formación de cada código semántico.



**Figura 3.2** Onda semántica de la dimensión visual del primer bloque de *Akim corre*. Resemantizado de propuestas de análisis de Maton (2013)

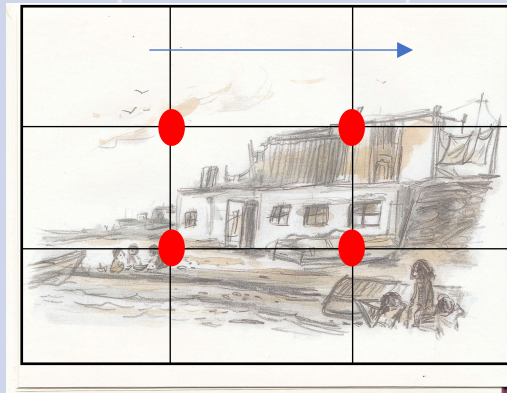
## Análisis imagen 1.1

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
1.1	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Cuadrante central enfocado en Akim, en una extensión de <b>introducción</b> del sujeto pero, en esta ilustración, en relación con su <b>contexto</b>. A partir del sujeto parte toda la composición (punto de fuga). Lo que domina los cuadrantes izquierdos es la estructura de la casa, por lo tanto es al segundo elemento que se le quiere cargar de atención. El tercero, los individuos del fondo que están a las orillas del río Kuma. Hay un punto medio entre la gravedad y densidad visual de esta primera imagen ya que la composición es relativamente armónica, tanto en trazo como en elementos gráficos.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)

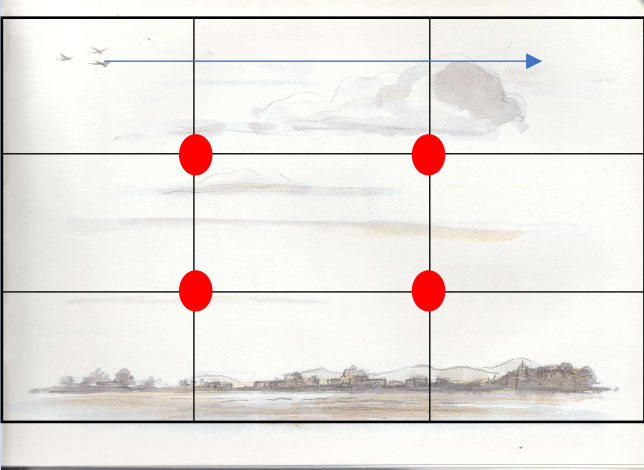


## Análisis imagen 1.2

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
1.2	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Lo que llama más la atención es la casa, ya que abarca los dos cuadrantes medios (central y derecho). La tira de cuadrantes izquierdos son los que marcan la dinamicidad ya que el vuelo de las aves estipula la forma de lectura de la imagen, de izquierda a derecha. Los niños siguen siendo un elemento constante de representación secundaria. Al contexto, en este punto, es al que se le presta mayor atención y, en ese sentido, se tiene una imagen relativamente ruidosa por la condensación del trazo en el elemento principal, que es la casa. Así, se exacerba ya no solo el carácter arquitectónico de la estructura, sino la fuerza pathémica al conferirle un carácter de <b>hogar</b> lo que posiciona a la imagen con mayor gravedad visual.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)

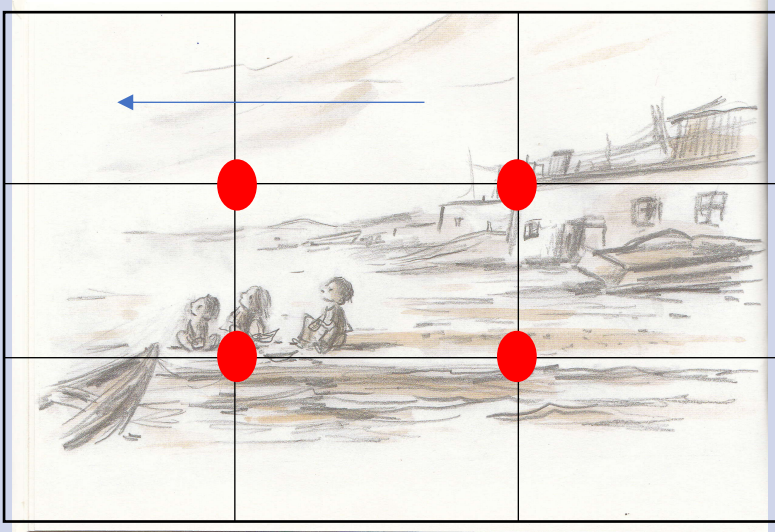


### Análisis imagen 1.3

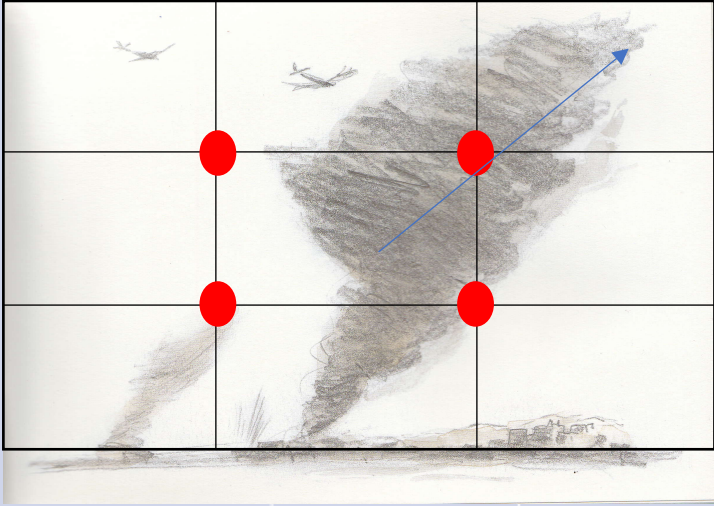
Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
<p>1.3</p> 	<p>No mediada, plano muy abierto</p>	<p>Muy lejana</p>	<p>En este punto, los cuadrantes centrales se enfocan en el espacio, que es a lo que más se quiere llamar la atención. El uso del <b>espacio en blanco</b> es lo que abarca la mayor parte de la ilustración, salvo por dos elementos. El que marca la dinamicidad y al que se le presta mayor importancia debido a la posición en el cuadrante superior izquierdo: los aviones que han ocupado el lugar de los pájaros de la ilustración pasada (irrupción en la naturaleza) y en segundo lugar, la aldea, que aunque abarca los tres cuadrantes inferiores se le retrata más como paciente. La densidad visual es alta en el sentido de que el espacio que se le confiere en esta imagen tiene la capacidad de universalizarla.</p>	<p>Compromiso apreciativo</p>	<p>Desactivada (-color, +textura);plana(-efectos de iluminación)</p>

### Análisis imagen 1.4


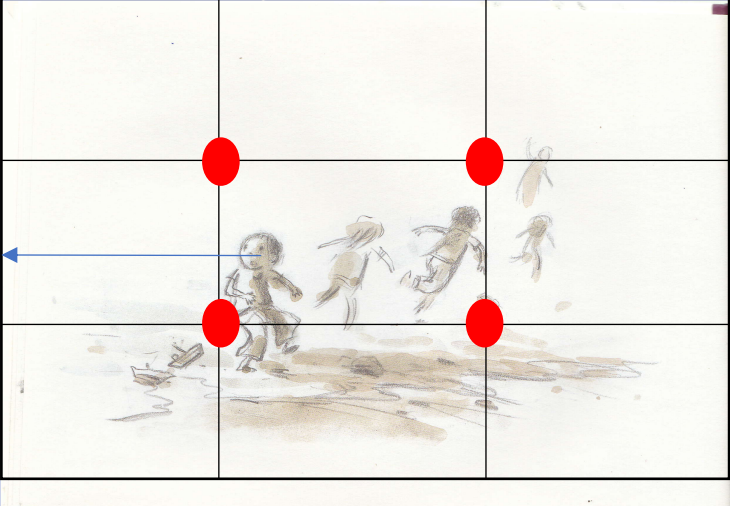
Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
1.4	No mediada, plano abierto	Mediana	<p>El cuadrante central carga la atención en los niños (elementos predominantes en la unidad 1 y 2) que marcan hacia dónde se tiene que dirigir la mirada y, por ende, la forma de lectura de la ilustración: el centro a izquierda superior (donde, recordemos, de acuerdo a la ubicación del cuadrante de la U3 se encuentran los aviones).</p> <p>La casa que en la U1 y U2 fue predominante pasa a segundo plano. En los cuadrantes superiores se prioriza el espacio mientras que en los inferiores la representación de la tierra, haciendo <b>una imagen contrastiva</b> donde por medio se encuentra la humanidad en forma explícita (los niños) y abstracta (casas y balsa) y es precisamente en este contraste que se busca dotar de especificidad y, por ende, apelar al contexto del lector pero no de manera tajante pues los trazos utilizados no son con tanta fuerza, incluso se puede apreciar una suerte de difuminación gráfica general donde la mayor definición se le otorga a los niños. Por lo tanto, se encuentra en un relativo punto de equilibrio entre la densidad y la gravedad visual, decantándose un poco más por la gravedad visual al acercarse más al contexto inmediato del lector mediante la representación específica de un espacio definido dado por los infantes interrumpiendo su juego para ver al cielo.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(-efectos de iluminación)



## Análisis imagen 1.5

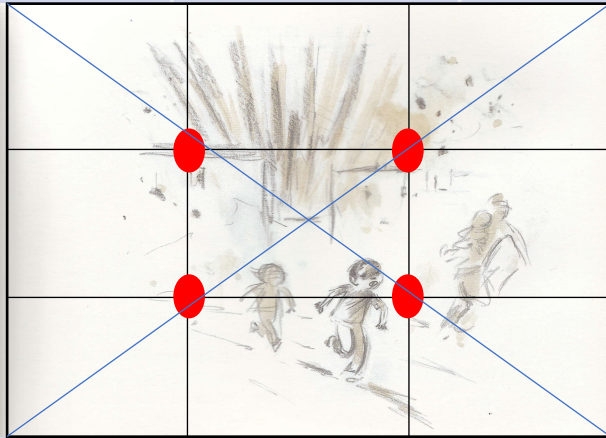
Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
1.5	No mediada, plano abierto	Muy lejana	<p>La atención se centra en la tira central en donde predomina el humo en ascendencia y el avión que se ostenta como agente de la acción. En las tiras inferiores se encuentra la aldea, que se retrara como el paciente de lo que se está representando, es decir, el ataque de los aviones -que son los causantes de la destrucción-. Esta imagen ya no toma ningún elemento natural y se concentra en la <b>agencialidad de la humanidad</b> (tanto en el lado activo -aviones atacando- como en el pasivo -consecuencia del ataque de esos aviones-) Pese a que en esta imagen hay un espacio en blanco considerable, la función no es encaminada a universalizar como en la U3, sino en acrecentar al objeto principal de atención, en donde el trazo conferido lo dota no solo de color negro (y por tanto contrastivo al espacio en blanco) sino de fuerza dentro del foco de atención. Así, es una imagen que tiene alta <b>gravedad semántica</b> por la situación representada y la forma en la que se le representa mediante la composición, el contraste y el trazo.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(-efectos de iluminación)
					

## Análisis imagen 1.6

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
<p>1.6</p>  	<p>No mediada, plano abierto</p>	<p>Lejana</p>	<p>La atención se centra en los sujetos corriendo pero, poniendo como foco principal a Akim que es el único al que se le puede ver el rostro, enfocándose así en las <b>expresiones faciales</b>. Por lo tanto, se puede decir que el cuadrante se está centrando en la gestualidad facial de Akim lo que permite una gradación mayor dentro del <b>pathos apreciativo</b>. La dirección de la mirada se enfoca en el espacio dirigido hacia su izquierda que, si se conecta con la dinamicidad de la imagen de U5, forma un relato cohesivo en cuanto a la relación del por qué de la expresión de Akim. En la esquina inferior izquierda se representan los barcos de juguete ya tirados. La acción principal es la de correr. Los niños no muestran ninguna agencialidad sobre lo que está pasando y se le confiere una especial importancia al uso del espacio en blanco que, en este caso, también tiene una función contrastiva. De esta forma, la imagen se encuentra en un punto medio entre la gravedad y densidad debido a que, al igual que en la U4, la atención más que en lo representado –agentes., se enfoca más como consecuencia de un proceso (explicitado en la U5)</p>	<p>Compromiso apreciativo</p>	<p>Desactivada (-color, +textura);plana(-efectos de iluminación)</p>

## Análisis imagen 1.7

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
1.7	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>El cuadrante central se enfoca en dos elementos. Por un lado la destrucción, en segundo plano. En primero a Akim corriendo, donde se puede distinguir su gestualidad facial mientras que los demás sujetos no muestran el mismo detalle. Nuevamente se exagera el rol de paciente de los personajes, al espacio en blanco y la destrucción. Esta imagen (en comparación con la U6) se decanta más por tener mayor gravedad semántica pues el espacio en blanco, aunque sigue funcionando una noción importante que tiende a exagerar lo representado, se allega más al contexto inmediato al <b>condensar</b> tanto al rol <b>agente</b> (de manera implícita a través de la explosión) como <b>paciente</b> en una sola imagen (que no se había visto en las Unidades anteriores)</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(-efectos de iluminación)



De esta forma, el primer boque de análisis tiene una función introductoria en todos los sentidos. En sus primeras unidades, introducir el contexto de Akim tanto espacial como temporalmente para posteriormente aterrizar el conflicto por el que atravesará y será tanto constituyente como motivador de lo que viene más adelante en la narración.

Los primeros índices de relación pathémica se dan en la Unidad 6 (U1.6) no solo al tener un contacto directo con las emociones del protagonista, sino al subir de un valle a un pico dentro de las ondas semánticos (U1.5 a U1.6) que busca desempaquetar ya no un concepto

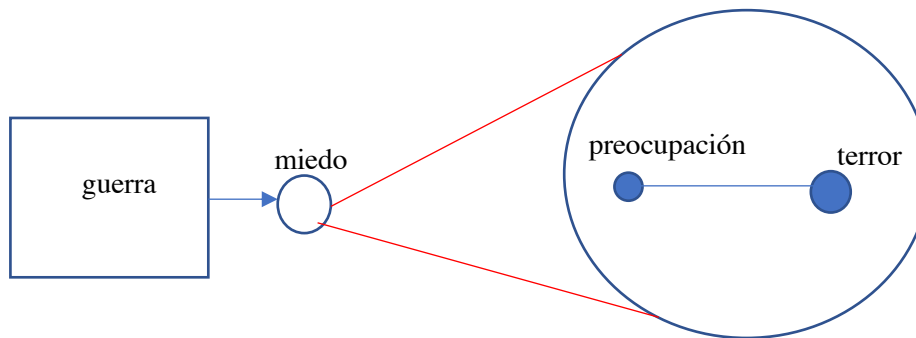
de guerra (como en la esfera textual), sino re empaquetar las situaciones directas sobre lo que implica un bombardeo. Esto se da a partir de acercar la situación a un contexto identificable por el lector en la fuerza del trazo, organización de elementos dinámicos y color.

Aunque la representación se da una distancia social muy lejana –lo cual también deja ver la magnitud de las consecuencias de esos “ruidos sordos”–, la fuerza pathémica se desarrolla de manera tangible al pasar de un enfoque y posicionamiento amplio al estar contemplando casi de manera central ya no solo una reacción corporal de huida, sino una reacción facial que dota de agencialidad emocional a Akim, ya no es esa figura esbozada como niño que juega donde no se le puede distinguir mayor detalle y diferenciador de sus amigos, sino que es la encarnación directa de las repercusiones de un bombardeo.

El trabajo de hilado del relato pathémico se da a partir de **anáforas visuales** que inician desde la U4 al voltear a una dirección que hace alusión directa a un objeto posicionado en la Unidad anterior inmediata. Lo mismo se repite en la U6 que es la que potencia y entabla uno de los puntos cumbres iniciales dentro del relato pathémico, no porque sea el único, sino porque es la **explosión de consecuencias para lo que se venía preparando al lector**. De esta forma, un hallazgo relevante para el trazo de este bloque de análisis es justamente esa explicitación pathémica desarrollada a partir de un movimiento potenciado por una alta gravedad visual en la gráfica, lo que tiene como objetivo no solo cambiar de perspectiva de vista (de un plano amplio a uno más cercano en cuanto a protagonistas se refiere), sino de exacerbar una situación en una suerte de zoom que busca apelar directamente a la empatía del lector a partir de la representación emocional dada en los gestos. A partir de la U1.6, en U1.7 también se puede apreciar esa gestualidad, para mantener la tensión emocional generada desde la U1.3 a la U1.5 y posicionando en un punto medio de gravedad visual el final de este primer bloque de análisis con el objetivo de poner en pausa esa emoción para dar entrada a lo que sigue en la narración. De esta forma, la emoción primaria que condensa la mayor parte de este bloque es el **miedo**, teniendo como emoción secundaria, es decir, dependiente y desarrollada por ésta: **preocupación y terror**. De esta forma, graficada en una constelación tal como la proponen Maton y Doran (2021), donde los nodos

cuadrados son independientes y los circulares dependientes, resulta la Figura 3.1. Así, los círculos con color representan las emociones secundarias, desprendidas de la emoción primaria. Pese a que las constelaciones desarrolladas por los autores son canónicamente de manera vertical, en este apartado se desarrollarán de manera horizontal porque se le plantea como un sistema relacional de emociones, más que jerárquica.

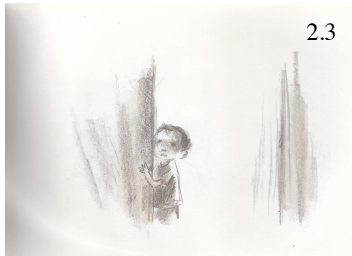
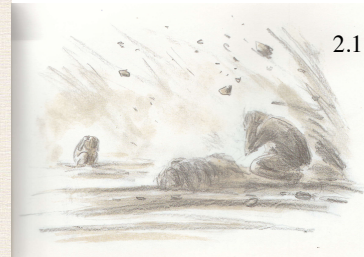
En lo que respecta a los **esquemas de atención** para el desarrollo de las emociones, la **gestualidad facial** es el conjunto de información predominante al desarrollarlo en la U1.6 y U1.7 después de presentar las situaciones contextuales.



**Figura 3.3** Constelación resultante del primer bloque de análisis de *Akim corre* (2013)

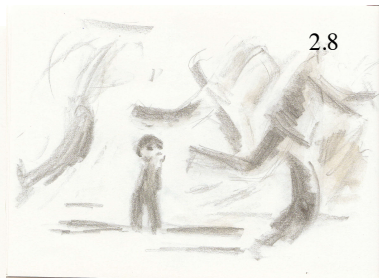
**El segundo bloque de análisis:** conformado por el segundo texto y quince imágenes que le suceden

En la aldea de Akim, la gente echa a correr en todas las direcciones. Akim corre como los demás. Quiere regresar a su casa. Pero su casa ha sido destruida y no hay nadie en ella. ¡Akim grita! Se agarra a la mano de un adulto que intenta ayudarlo. Pero el hombre corre más deprisa. Akim permanece solo entre la multitud. Tiene mucho miedo. Quiere encontrar a su familia.





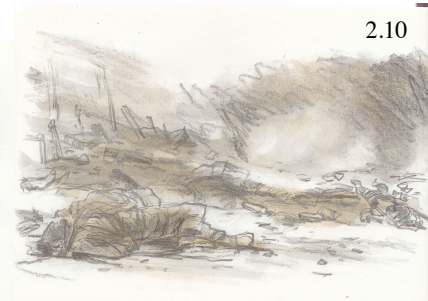
2.7



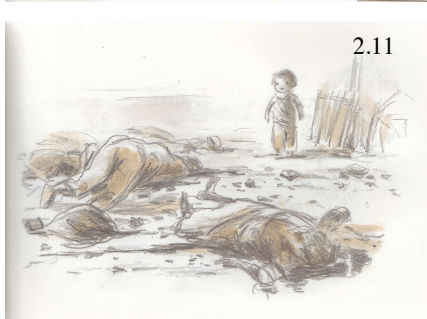
2.8



2.9



2.10



2.11



2.12



2.13

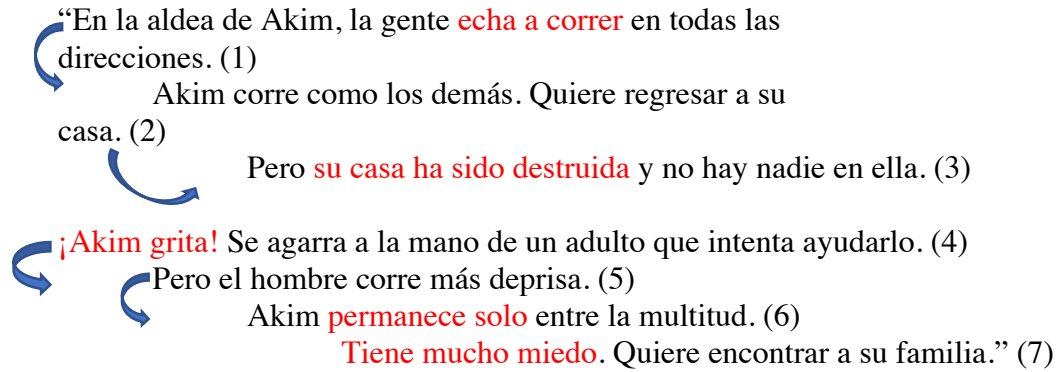


2.14



2.15

Dentro del texto



La cláusula principal de este bloque de análisis es la 1, que inicia con la misma delimitación de lugar planteada al principio del bloque pasado, trazando con esto un hilo de continuidad en cuanto al lugar en donde se detonan las acciones. Por lo tanto acrecienta el proceso atético con el que finaliza el bloque pasado. “La gente” es una categoría que establece genericidad en una comunidad y se le acompaña de un proceso material de desplazamiento que se ambigua con el “en todas las direcciones”.

La segunda cláusula tiene una relación aditiva respecto a la 1 y dota por un breve momento a Akim al separarlo del fondo de “la gente” pero, seguido de esto, lo fusiona con el fondo mediante la comparación “como los demás”. A continuación hay una importante delimitación pathémica: un proceso mental relativo a la percepción, propiciada por un deseo de desplazamiento material relativo a volver a lo conocido y esbozado en las primeras cláusulas del bloque anterior: querer regresar a su casa.

La tercer cláusula, de esta forma, tiene una relación contrastiva respecto a la 2 que imposibilita la añoranza de Akim: quiere pero no puede porque su casa fue destruida, con lo que se acrecienta el proceso emocional esbozado anteriormente y se reitera el rol de paciente ya no solo de Akim sino del contexto de lugar. A esto, le sigue un gradiente de foco que pretende afilar esta emoción de impotencia: no

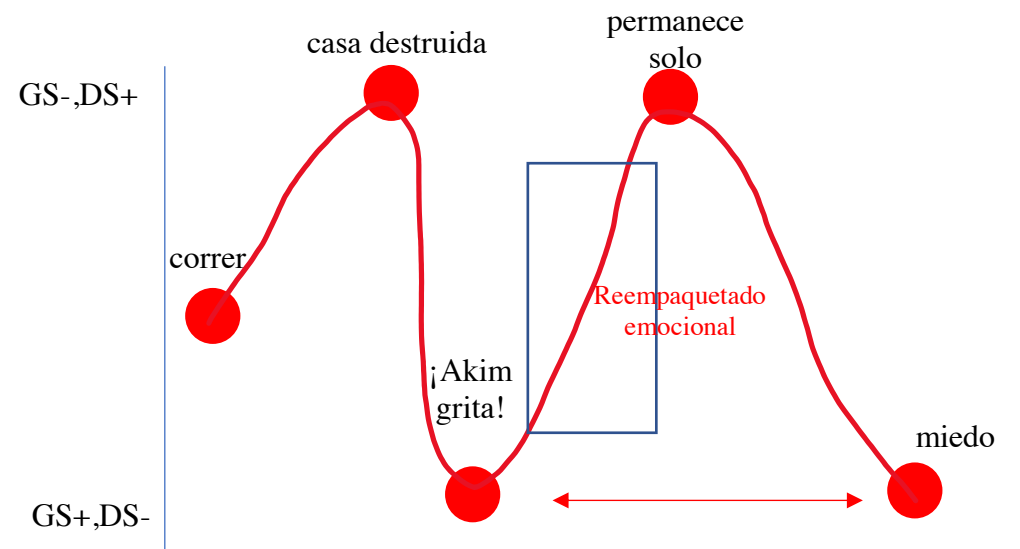
hay nadie en ella. Es decir, no solo hubo una transformación en cuanto a lo material sino en lo que refiere a lo emocional: la conformación de su familia ya que ésta ha desaparecido.

La cuarta cláusula tiene una relación gramatical de parataxis respecto a la 1 ya que es el resultado de todos los procesos elaborados en las cláusulas anteriores y abre un nuevo dominio de significación que se posiciona en lo conductual (entre lo material y lo perceptivo, que coincide con los procesos trabajados de las cláusulas 1-3): gritar. A esto, le sucede un proceso material que rompe con este espacio de inmersión emocional dentro de Akim para llevar la atención de manera abrupta al intento de aferrarse de la mano “de un adulto” que nuevamente contrasta con la añoranza de lo cercano: la familia pues, éste último sujeto delinea un alto grado de genericidad. De nuevo, un contraste en cuanto a procesos: intentar. Es decir, Akim se sostiene a él pero solo se queda en un intento que trunca la acción.

La quinta cláusula explicita este contraste al tener una relación contrastiva respecto a la 4 al detallar el por qué de esa imposibilidad “el hombre”, aún más genérico que “el adulto” corre más deprisa con lo que se gradúa el foco de acción a uno más inmersivo al detallar la causa que truncó la ayuda.

La sexta cláusula tiene una relación gramatical de parataxis con la 4, al establecer una esfera pathémica puntual: la soledad y el sujeto, Akim. El “entre la multitud” no solo pretende dar genericidad al fondo de acción sino actuar como gradación de foco que afila el proceso emocional. Éste se acrecienta y explicita en la cláusula 7 cuál es proceso pathémico puntual y qué emoción es la que detona todo: el miedo. Así, esta cláusula tiene una relación gramatical hipotáctica y aditiva de información respecto a la 6. Nuevamente le sucede un proceso mental relativo a la percepción, propiciada por un deseo de desplazamiento material relativo a volver a lo conocido y esbozado en las primeras cláusulas del bloque anterior: querer regresar ya no solo a su casa, sino a su hogar (representado por la familia).

Así, se pueden apreciar cinco momentos clave dentro del hilo narrativo de este bloque: correr, destrucción, gritar, soledad y miedo. En ese sentido, la onda semántica que resulta del texto del segundo bloque se ilustra en la **Figura 3.4** donde hay un re empaquetado emocional de “gritar” a “miedo”, detonado en principal medida por el “permanecer solo” que, en este caso, condensa una gran cantidad de significados: desde sentirse solo física hasta emocionalmente.



**Figura 3.4**, Onda semántica de la dimensión textual del segundo bloque de *Akim corre*. Retomado de propuestas de análisis de Maton

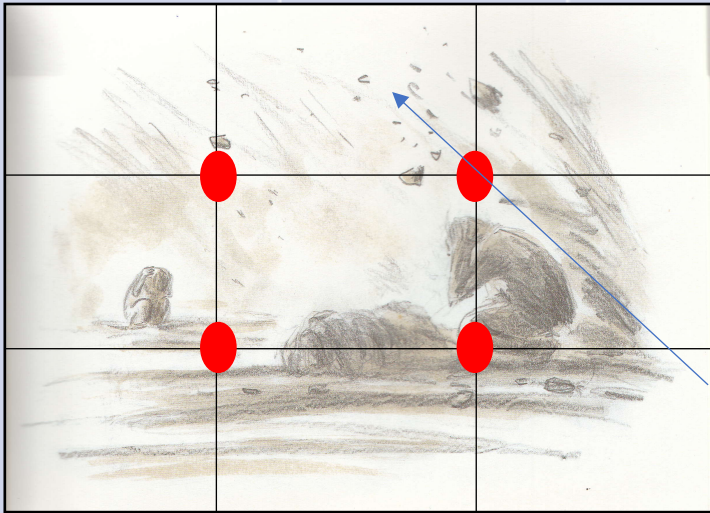
En cuanto a la onda visual, la **Figura 3.5** ilustra el movimiento dinámico entre gravedad y densidad visual y cómo este trayecto va dilucidando el proceso pathémico de este segundo bloque. A continuación se detallará de manera precisa el porqué de la posición y formación de cada código semántico dentro de la esfera visual.



**Figura 3.5,** Onda semántica de la dimensión visual del segundo bloque de *Akim corre*. Resemantizada de propuestas de análisis de Maton (2013)

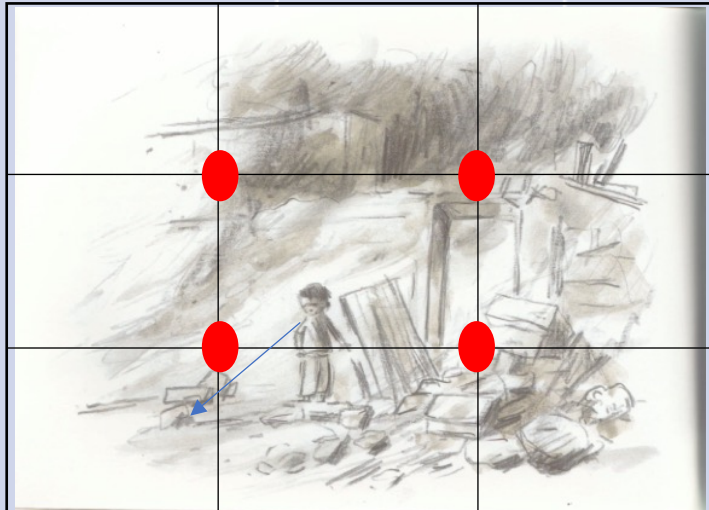
## Análisis imagen 2.1

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
2.1	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>El cuadrante central presta atención a un cuerpo acostado. Los tres cuadrantes inferiores se destinan para la representación del piso en una suerte de contraposición con la acción dinámica que propone la imagen (escombros volando por el aire). La imagen se divide en tres planos concretos. El primero, la tierra o el suelo que tiene una función contrastiva con los tres cuadrantes horizontales superiores. El segundo plano, enfocado en las personas vulneradas, acunclilladas <b>y sin ningún rol de agente, más de</b> pacientes del entorno. El tercer plano conferido al niño del fondo (quien se podría hipotetizar es Akim) en una posición de completa indefensión en el extremo izquierdo de la imagen. La dinamicidad la marcan las rocas volando por el aire, que toman una dirección del cuadrante inferior derecho al cuadrante superior izquierdo, dotando más de un rol de agente ya no solo las piedras sino la consecuencia que los lanzó y que se introdujo de manera textual en el primer bloque: los ruidos sordos (reempaquetamiento de la guerra). Y justamente es esta noción la que se pone en relieve: un ruido sordo condensado de manera gráfica, por lo tanto, la imagen se coloca en un punto medio entre la predominancia de la densidad y gravedad visual. El espacio en blanco juega un papel importante de inmersión y contraste, exacerbando la indefensión de los sujetos representados.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)



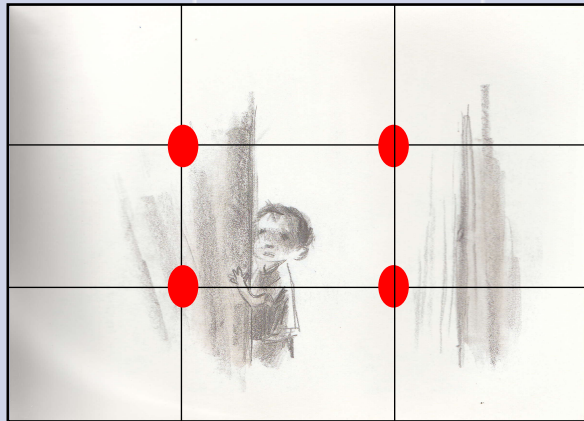
## Análisis imagen 2.2

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
2.2	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La composición de la imagen juega con un contraste explícito que se da mediante la gravedad visual, es decir, mayor fuerza en el trazo para conmover y evocar cierta sensación en el lector mediante la transición de ruido a un ruido menor, incluso casi silencioso donde la fuerza predominante es el ruido que hace énfasis en la destrucción del hogar (parte derecha de la imagen). La intención antes descrita se complementa de manera directa con el foco de atención en el cuadrante central y la dinamicidad que Akim le aporta a la lectura del texto al dirigir la mirada al cuadrante inferior izquierdo. Con esto, se lleva la atención al poco ruido que se representa en los cuadrantes verticales izquierdos, haciendo una especie de <b>gradación visual</b> íntegra donde los dos cuadrantes horizontales superiores (central y derecho) están cargados de un trazo fuerte que le confiere ruido y foco a la destrucción del tercer plano. En los cuadrantes centrales (central y derecho) ya no se pretende enfatizar la destrucción de las estructuras arquitectónicas, sino el desasosiego de lo que queda, en conjunto con la vida misma de Akim. Los residuales de la catástrofe del bombardeo.</p> <p>El primer plano vuelve a apelar a la fuerza del trazo emocional a partir de las piedras que se contemplan en los cuadrantes inferiores (central y derecho). Con esto, la imagen se posiciona como una que contiene una alta gravedad visual por la capacidad de conectar con el pathos del lector mediante el foco que se resalta en el trazo.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(-efectos de iluminación)



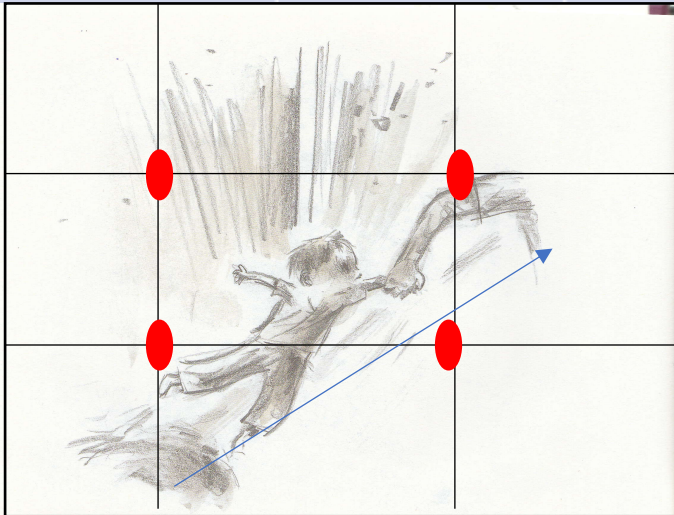
### Análisis imagen 2.3

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
2.3	No mediada, plano abierto	Cercana	<p>El foco central de atención es ya no solo Akim sino la expresión facial de tristeza y miedo. El ruido contenido dentro de esta imagen tiene la función de enmarcar lo pathémico en cuanto al agente que es el que confiere el discurso emocional. Esta imagen representa la de Akim llegando a su casa donde no solo no hay nadie, sino que está destruida (como se introdujo en la U2 de este bloque). En este sentido, esta unidad representa un <b>estado de shock</b> que se aprecia no solo en la situación dibujada sino en el uso del <b>silencio</b> en ella. Si se le conecta con la U2, que era mayormente ruidosa, ésta es una contrapropuesta al ruido del caos y la destrucción donde abraza un desasosiego por lo perdido por esos "ruidos sordos" que se conectan directamente con la <b>carga pathémica fuerte</b> conferida a partir de la gestualidad del personaje.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)




## Análisis imagen 2.4

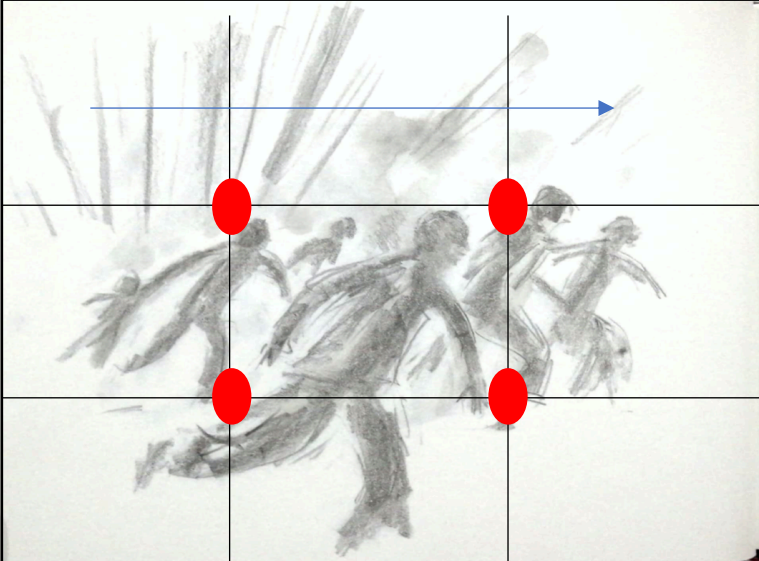
Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
2.4	No mediada, plano abierto	Cercana	<p>El cuadrante central le confiere la atención a Akim quien tiene un rol de paciente al ser jalado a la parte de los cuadrantes vericales derechos con lo cual se marca un ritmo de dinamicidad por un lado. Por otro, el cuadrante central superior propone también una especie de dinamicidad en segundo plano al ver la explosión con un movimiento marcado hacia arriba. Esta imagen presenta una <b>ruptura</b> importante sobre el uso del silencio ya que rompe con la función que se le había dado en la Unidad pasada, la de hacer un <b>estado de shock</b>. En este punto se rompe de manera evidente ese estado al sacar literalmente al personaje de ese ambiente. Por otro lado, el silencio sigue estando presente para exacerbar un estado de shock que aunque en algún momento fue contemplativo, se vuelve dinámico en aras de sobrevivir de toda la destrucción que sigue ocurriendo.</p> <p>La forma de lectura y el foco de atención implícita es en diagonal, partiendo del cuadrante inferior izquierdo al cuadrante central derecho. El ruido y el silencio de la imagen se encuentran en un punto medio tanto compositivo como funcionalmente.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)



## Análisis imagen 2.5

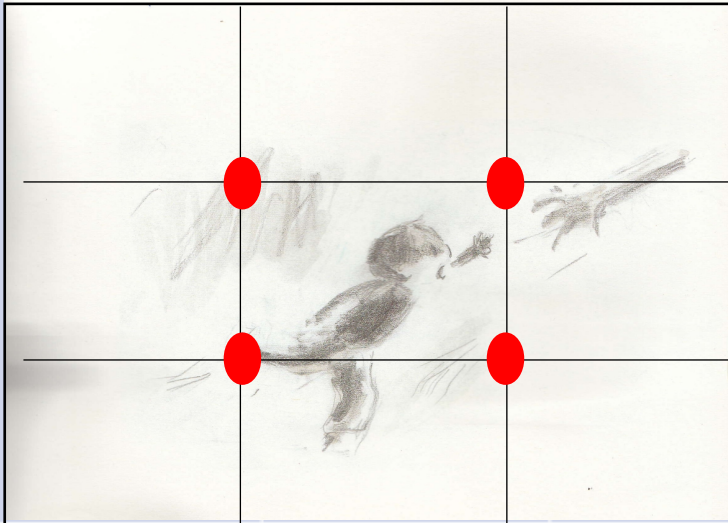
Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
<p data-bbox="310 370 348 391">2.5</p> 	<p data-bbox="520 370 711 418">No mediada, plano abierto</p>	<p data-bbox="825 370 898 391">Lejana</p>	<p data-bbox="982 370 1419 1136">El cuadrante central le confiere especial atención a los sujetos corriendo, con lo cual establece la forma de lectura: de izquierda a derecha. El trazo permite mayor lejanía en el sentido de distancia social debido a que no hay especificidad en algún sujeto pero tiene conexión con la Unidad pasada que más que sacarnos de una cercanía con Akim nos saca de la tristeza <b>para llevar la emoción al miedo, la huida</b>. En ese sentido, la presente imagen tiene una <b>función más contemplativa pero no por eso de una distancia emocional lejana</b> ya que su potencia radica en esbozar la desesperación y la acción dinámica de correr para sobrevivir. El trazo y la forma de organización, dotan a esta unidad de una densidad visual alta en el sentido de la fuerza del trazo con el que se representan sujetos pero también por la genericidad que se le confiere a los mismos. Ya no nos posicionamos frente al dolor de Akim, sino frente a un grupo de personas que huyen y luchan por sobrevivir de las secuelas de un bombardeo que sigue ocurriendo (debido a la constante representación de objetos volando que se aprecia en los cuadrantes superiores izquierdo y central y medio izquierdo)</p>	<p data-bbox="1476 370 1608 418">Compromiso apreciativo</p>	<p data-bbox="1682 370 1877 477">Desactivada (-color, +textura):plana(-efectos de iluminación)</p>

## Análisis imagen 2.6

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
2.6	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La composición involucra a un mayor número de participantes, éstos se ubican en los cuadrantes centrales y mantienen el movimiento a la derecha, por lo tanto se recurre a una especie de anáfora visual ya que, al leer de manera natural de izquierda a derecha y al conectarlo con la U 2.5 hay una continuidad en cuanto al procedimiento de huida al observar la misma dinamicidad direccional (a la derecha) en tres unidades consecutivas (U2.3, U2.4, U 2.5) que de igual manera les precede. Además, cada uno de los cuerpos trazados en diferentes planos genera una sensación de profundidad y al mismo tiempo la <b>apreciación</b> de un encuadre general.</p> <p>Al remarcar el trazo para dar forma a los participantes de la escena, se recurre a una gravedad semántica alta pues la fuerza del trazo que no es armónico provee una sensación de <b>caos</b>. En el fondo se aprecia una suerte de continuidad en cuanto a la dinamicidad que se viene trabajando desde la U 2.4. Por lo tanto, esta unidad perpetúa un procedimiento <b>atético</b>, es decir, que no tiene culminación-</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)
					

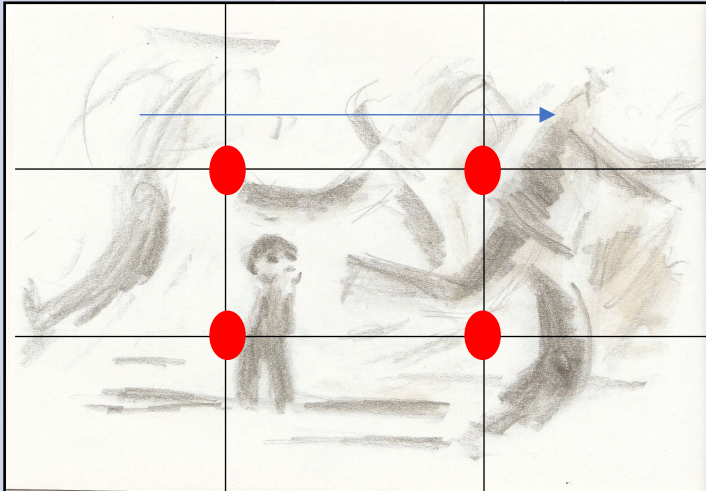
## Análisis imagen 2.7

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
2.7	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La atención se focaliza en el cuadrante central en el que se da especial atención a la gestualidad de Akim de <b>aflicción</b>. Sin embargo la mano que se extiende hacia él desde el exterior del cuadro comunica una ruptura en las acciones conjuntas que se habían manejado en la U2.4, U2.5 y U2.6.</p> <p>De esta forma, la individualidad de los personajes adopta un sentido de vulnerabilidad que se acrecenta ya no solo con la ruptura entre lo grupal-individual sino mediante la alta densidad visual que se desarrolla a partir del espacio en blanco en el fondo de la ilustración. Aunque ya no se enfoca en un movimiento grupal, al no poder alcanzar la mano que sale del cuadro, se propone un nuevo procedimiento atético haciendo una especie de <b>catáfora</b> visual, es decir, anticipar a algo que se desarrollará más adelante en el discurso.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)



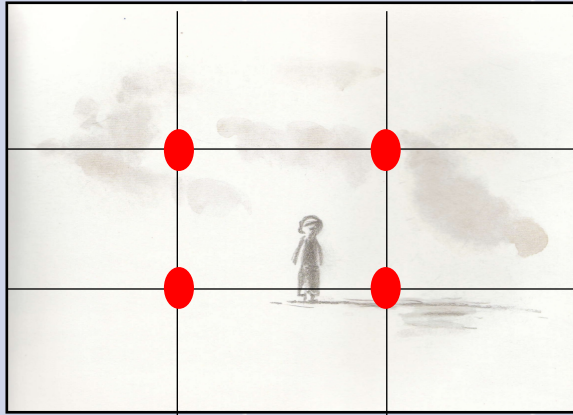
## Análisis imagen 2.8

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
2.8	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Akim en una posición <b>estática</b>, situado entre los cuadrantes centrales inferior y medio. Los cuerpos cada vez más difusos y aún en movimiento también indican una <b>telicidad</b> dentro del proceso que se venía desarrollado en las cuatro unidades anteriores (De U2.4 a 2.7). El trazo con el que se dibuja a los participantes de esta escena, es la misma que en la U2.6, en donde se recurre a una gravedad semántica alta pues las líneas de un trazo no armónico provee una sensación de <b>caos</b> que, en este caso, pone especial énfasis en la particularidad de Akim. Así, se marca una ruptura del caos colectivo para dirigir la atención al protagonista de la narración que acrecenta el sentimiento de <b>desesperanza y terror</b> (por la posición corporal de las manos dirigiéndose a la cara) por el contexto compositivo, la gesticulación facial que, al no estar definida, cumple con una función más contemplativa al pathos de esta unidad ya que incluso el contacto es por invitación, es decir, la mirada se dirige al costado derecho, hacia donde se mueve la dinamicidad de la imagen.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)



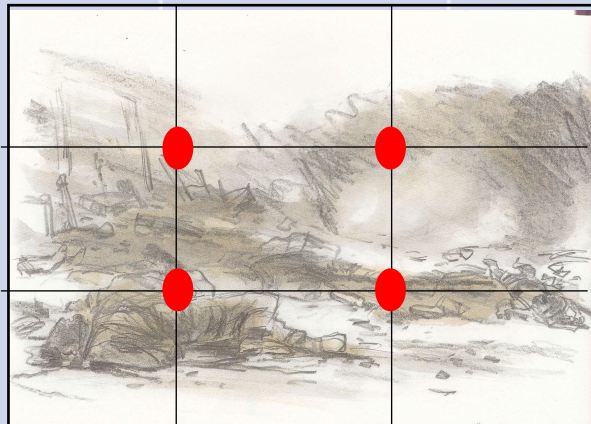
## Análisis imagen 2.9

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
2.9	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La figura de Akim, más pequeña, se concentra en el cuadrante central de la composición dotándola no solo como centro de atención sino que el foco se acrecenta por el espacio en blanco que tiene una carga emocional importante no solo al representar la <b>soledad</b> de Akim, sino al esbozar los <b>vestigios</b> del paso de otros. De esta forma, se remarca su <b>desvinculación</b> con las acciones grupales y, aunque no dota de agencialidad a Akim lo focaliza como sujeto cognoscente frente al contexto situaciona en el que se inscribe. Debido al espacio en blanco y a la condensación de significados emocionales, como los aquí esbozados, esta unidad se caracteriza por una lata densidad visual que potencia un punto alto dentro de los procesos pathémicos de la narración.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)



## Análisis imagen 2.10

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
2.10	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Los cuerpo inertes tendidos sobre el suelo ubicados en el tercio inferior izquierdo y entre los cuadrantes inferior izquierdo y el medio, se adhieren a la composición del paisaje en el que los escombros y el uso de áreas <b>sombreadas</b> funcionan como una referencia a un escenario <b>catastrófico</b>. La fuerza del trazo predomina en todos los cuadrantes y resalta la noción del <b>hogar destruido</b> pues, siguiendo una continuidad del primer bloque, los trazos fuertes y marcados se usaban para representar el hogar. En esta unidad, al presentarse tanto la muerte como el hogar, se aumenta la emoción de <b>desolación</b>, seguida inmediatamente de la soledad de Akim por lo que hay una sucesión de contraste entre gravedad y densidad visual explícita.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)



## Análisis imagen 2.11



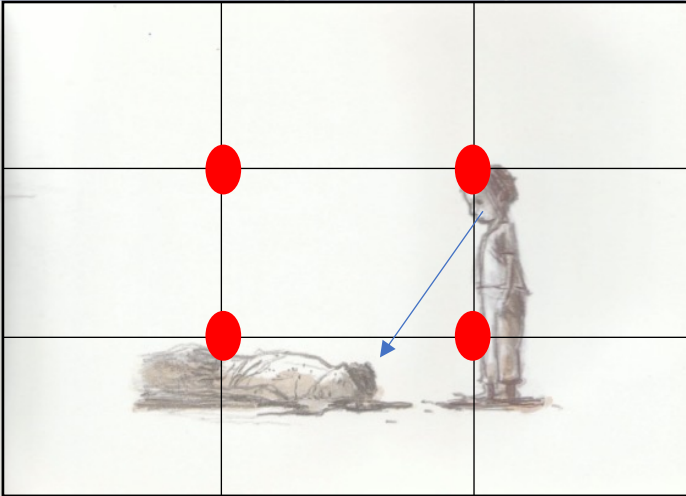
Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
2.11	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La composición de la imagen permite reconocer el <b>ingreso</b> de Akim al escenario presentado en la unidad pasada 2.10. Ahora se aprecian los cuerpos con <b>mayor definición</b> en el trazo, sus posiciones dejan en evidencia que se trata de personas muertas. Es entre estas figuras inertes y Akim que se <b>restablece</b> una <b>proximidad</b>. Los vectores se definen a partir de la mirada de Akim que fungen como una suerte de zoom tanto por el trazo como por la dinamicidad propuesta por el protagonista. En esta unidad, pese a que en el cuadrante medio derecho y el superior derecho se pueden apreciar vestigios de estructuras arquitectónicas, <b>el hogar se enfoca más en las personas</b> que en las estructuras. Esta unidad tiene especial vinculación con la noción textual "Quiere regresar a su casa. Pero su casa ha sido destruida y no hay nadie en ella". De esta forma, esta unidad es una de las principales en cuanto a detonación emocional propiciada por la iconicidad depositada en Akim.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)

## Análisis imagen 2.12

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
2.12	No mediada, plano abierto	Muy lejana	<p>Esta unidad tiene una alta densidad visual pues, al concentrarse en las nubes, apreciadas en los cuadrantes medios y superiores, hacen un <b>contraste</b> entre lo <b>caótico</b> del escenario en tierra y la <b>calma</b> ininterrumpida en las alturas. Aquí se le decide dar peso e importancia a la naturaleza. Lo que en algún momento fue invadido por aviones que lanzaron bombas a la tierra, ahora permanece en equilibrio, inmutable. Hay un <b>silencio</b> en la narración</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)

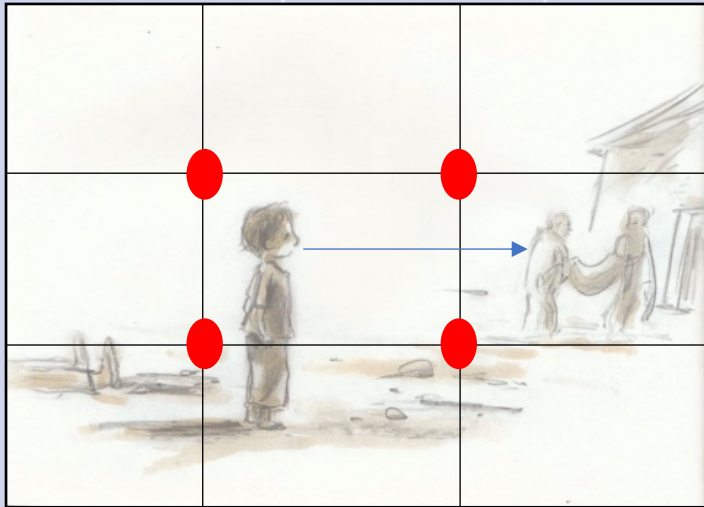
### Análisis imagen 2.13

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
2.13	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Esta unidad es la primera en lo que va de la narración que tiene una <b>continuidad de doble página</b>, al tener una conexión y expansión implícita de las nubes de la unidad anterior (2.12) que se aprecian en el cuadrante medio izquierdo. Finalmente la proximidad sugerida entre Akim y los cuerpos tendidos <b>concluye</b> con un encuentro con una mujer que de igual manera yace sobre el piso. Con esto también se tiene un <b>cierre</b> ante los procesos atéticos que se venían desarrollando en las Unidades anteriores (desde 2.4 hasta 2.12) y ya no se dibujan a los muertos como cadáveres en conjunto sino que se le otorga mucho mayor importancia a la muerte de personas, ya no por número o masa, sino por el lado emocional de particularidad.</p> <p>La posición de Akim refleja una actitud <b>contemplativa</b> que se exagera por el espacio en blanco cuyo foco se dirige a través del contacto visual con la mujer. Toda la carga valorativa y composicional está en la contemplación a la <b>muerte</b> con lo que se le carga de una alta densidad visual. Una especie de <b>asimilación</b> ante la pérdida, ya no se trata de correr para salvar la vida, sino de hacer un recuento de lo que ya no volverá a ser, entre ellos, la pérdida del hogar tal como se había presentado en el relato. En segundo lugar, se sugiere el <b>equilibrio</b> entre la naturaleza que regresa a la tierra, pues, el cadáver al estar concentrado en los dos cuadrantes inferiores (medio e izquierdo), complementa de manera directa la Unidad anterior donde había un espacio en blanco en dichos caracteres. Así, hay una función complementaria de “calma” después del caos, donde predomina la naturaleza.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(-efectos de iluminación)



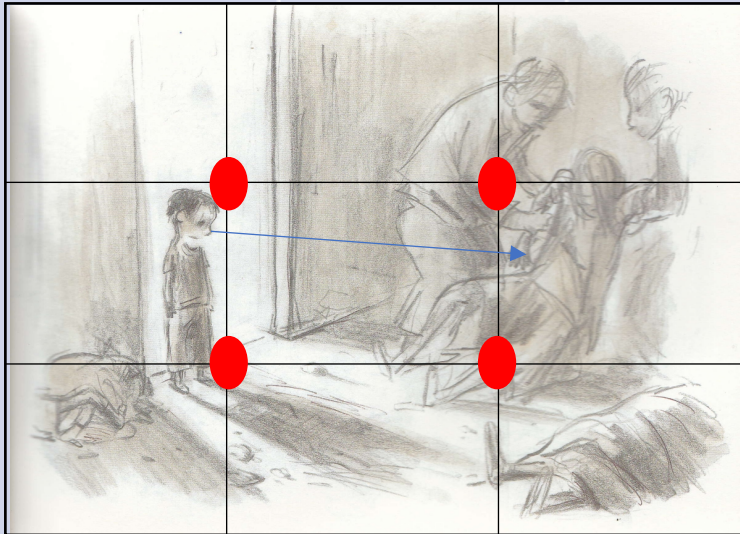
## Análisis imagen 2.14

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
2.14	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Akim se coloca en el centro de atención, al estar posicionado en los cuadrantes centrales tanto medio como inferior. Representa de igual forma un proceso continuo donde se puede atizar cierta forma de <b>conclusión</b> pues, leyendo de izquierda a derecha, se aprecian unos pies (que conectando con el desarrollo de la narración) pertenecen a un cadáver. Akim (cuadrante central), al darle la espalda enfoca la atención ya no en la muerte sino en lo que viene después de la contemplación de la misma: una <b>resolución</b>, en este caso propuesta por las dos personas que cargan un cuerpo (cuadrante central derecho). De esta forma, esta unidad cohesionada la calma o posiciona en un momento menos caótico tanto la narración como la composición visual pues los trazos al estar más difuminados evocan una sensación diferente pues, al atizar una construcción arquitectónica parecida al hogar, se empieza a bocetear un atizbo de esperanza después del caos. En este sentido, la dinamicidad visual propuesta por Akim también funciona como una especie de <b>catáfora visual</b> al conectar de manera indirecta con lo que puede venir en la siguiente ilustración.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(-efectos de iluminación)



## Análisis imagen 2.15

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
2.15	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Tal como terminó la unidad pasada (U2.14) mediante una catáfora, la presente ilustración ilustra un proceso de continuidad al colocar a Akim en los cuadrantes medios izquierdos, es decir, entrar a la <b>nueva secuencia</b> de narración en donde ingresa a una estructura que no está destruida y donde ya no predomina la muerte, sino la <b>dinamicidad</b> y la <b>recuperación</b>.</p> <p>Nuevamente se hace presente el patrón de la ilustración por resaltar con sombras al cobijo emocional y físico. Pues, al estar en un espacio interior se refuerza un sentimiento de seguridad después del caos.</p> <p>Sin embargo, la composición de los personajes juegan una suerte de contraste pues las dos personas que auxilian se encuentran concentradas mayormente en los cuadrantes derechos (opuesto al cuadrante donde se encuentra Akim). A pesar de la proximidad espacial entre los personajes y Akim, las acciones conjuntas de éstos remarcan la <b>individualidad del niño</b> que mantiene una postura contemplativa y <b>vulnerable</b>.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)



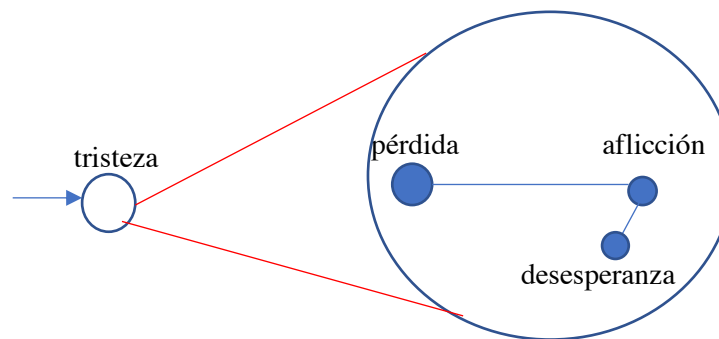
Este segundo bloque tuvo una función de desarrollo en cuanto a las consecuencias de la guerra, introducida en el bloque anterior. La predominancia dentro de estas 15 unidades fueron procesos atéticos en donde los trazos fuertes y con sombras evocaban el hogar que estaba siendo destruido. Con mayor dominio de la gravedad visual mediante el uso de trazos que ayudan a condensar menos significados y ser más específicos en un dominio, en este bloque tuvieron especial relevancia sobre todo, **los contrastes**. Es decir, la mayor parte se

movió entre imágenes de alta densidad visual a alta gravedad, como por ejemplo la observada en la U2.1, 2.2 y 2.3 donde ésta última, caracterizada por condensar más significados mediante el uso en blanco, usó el trazo para transmitir el dominio en el que se mueve la significación del cuadro a través de la gesticulación facial que se hace explícita después de dos unidades. De esta forma, la mencionada unidad es un preámbulo para un proceso continuo de acción que es correr, donde más que prestarle atención al sujeto que corre, se le presta importancia al caos contextual. Así, el silencio que se había contrastado en la U2.3 se expande para transformarse en la U2.4, como una suerte de re empaquetamiento visual ante la conmoción de los primeros bombardeos. El silencio de desolación se convierte en un silencio de shock extendido por correr entre el caos, donde lo importante ya no es tanto el ruido del contexto, sino el énfasis de cada individuo, pues los trazos fuertes se concentran en los personajes que corren, conectando con esto un nuevo dominio de adición en cuanto a la representación del trazo: el hogar lo forman también las personas y la comunidad. De esta forma, la U2.4 inicia mediante una catáfora visual, es decir, hay un agente externo que jala a Akim fuera del cuadro y las siguientes tres unidades de significación (U2.5, 2.6 y 2.7) se concentran en ese proceso extenuante que encuentra un nodo importante para el proceso de pathemización en la U2.6 pues, como se mencionó anteriormente, mediante el contraste, ésta se caracteriza con una alta gravedad semántica que hace un contraste directo con las unidades pasadas. De esta forma, el contraste depositado no solo apunta al ruido y silencio visual, sino también a una redefinición de conceptos emocionales: hogar y soledad. Después de la U2.6 hay un ascenso en las curvas de la creación de los códigos visuales hasta la U2.10 donde hay una explicitación directa de la destrucción del hogar en la relación dicotómica que se había sugerido: la comunidad (personas) y las casas.

La unidad de significación 2.12 es sumamente importante para el desarrollo pathémico de la narración y para el libro en general pues, aunque las unidades de significación dentro del corpus se venían manejando a partir de una imagen –no a partir de la doble página como canónicamente funciona dentro de este género– esta unidad junto con la 2.13 crean un nuevo paradigma en la lectura al entablar una relación de continuidad directa y explícita entre cada cuadro. El elemento que une a ambas unidades son las nubes del cielo con lo que

se refuerza la idea de la función del formato apaisado: la contemplación. Pues estas dos unidades que bien podría servir como una, hacen en silencio después de todo el caos cuya principal función es la de iconizar tanto a Akim como a las personas que murieron después de los bombardeos, pero ya no en una suerte de desdibujar como multitud sino de llevarlo a casos particulares, con rostro propio pues es, hasta la U2.13 cuando se define más el rostro de un personaje que no es Akim, y ese personaje, yace muerta a los pies del niño, con lo cual se hace un contraste evidente (vida de Akim y muerte de mujer) e implícito (cielo y tierra). Pese a que Akim comparte el foco de atención, éste sigue predominando en la composición gracias al trazo levemente más intenso que se le dota en comparación del cadáver. De esta forma hay un mensaje implícito: todos perdieron algo y hay un luto en el ambiente.

Así, la emoción primaria que se desdobra en este bloque es el de la tristeza, teniendo como secundarias a la aflicción, pérdida por el hogar y desesperanza ante la situación, con todo lo que eso conlleva, desde los bienes inmuebles hasta la familia. De esta forma, la Figura 3.6 ilustra la constelación emocional resultante de este bloque de análisis, donde el sentimiento de pérdida impregna la mayor parte de las unidades de significación, otorgándole así mayor dominio frente a la aflicción y desesperanza.



**Figura 3.6** Constelación resultante del segundo bloque de análisis de *Akim corre* (2013)

En lo que respecta a los **esquemas de atención** para el desarrollo de las emociones, la **fuerza en el trazo y el espacio en blanco** son el conjunto de información predominante, el primero resaltando un poco más sobre el segundo para el manejo tanto pathémico como del relato de este bloque.

**El tercer bloque de análisis:** conformado por un texto y tres imágenes que le suceden

Akim se refugia en las ruinas de una casa llena de gente a la que no conoce.  
Busca un rostro: a su madre, a su hermana, a sus amigos.  
En vano.  
—Mamá, mamá —llora Akim.  
Una mujer con un bebé lo atrae junto a él.  
Lo toma en sus brazos cuando llega la noche.



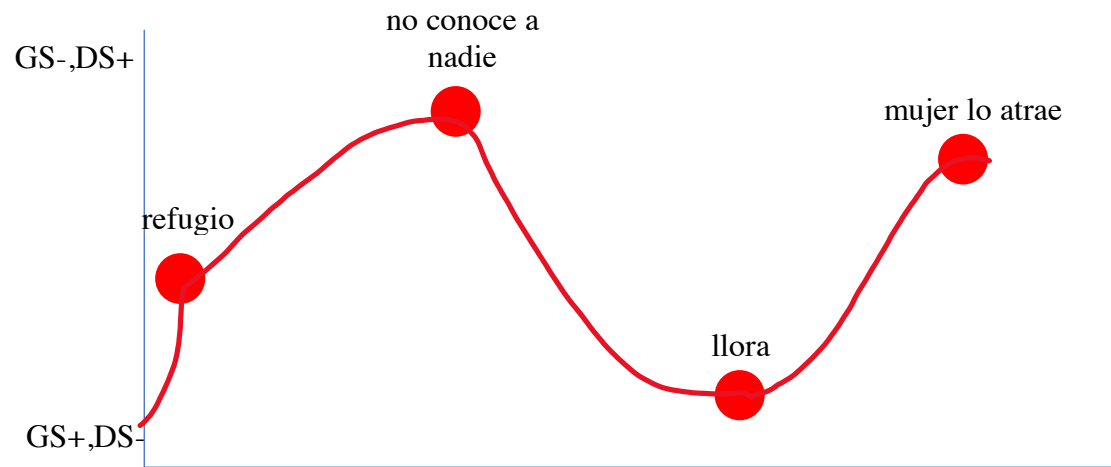
En el texto:

“Akim se **refugia** en las ruinas de una casa llena de gente a la que **no conoce** (1).  
↳ Busca un rostro: a su madre, a su hermana, a sus amigos. (2)  
↳ En vano. (3)  
↳ –Mamá, mamá– **llora Akim**. (4)  
↳ Una **mujer** con un bebé **lo atrae** junto a él. (5)  
↳ Lo toma en sus brazos cuando llega la noche” (6)

La oración principal (1) de la cual se desprenden las demás cláusulas es “Akim se refugia en...” donde la cláusula de “Busca un rostro” es una elaboración a la información presentada en la cláusula 1 y la cláusula 3 es una contrastiva respecto a la 2, con lo cual se exagera una sensación de impotencia que se explicita en la cláusula 4, que funciona como aditiva respecto a la 1. De esta forma, como consecuencia directa al llanto, la cláusula 5 es una condicional a la 4 mientras que la 6 es aditiva respecto a la 5. En la cláusula 2, hay una gradación de fuerza acrecentada mediante el listado (“madre, hermana, amigos”) de quien podría representar gente no solo que conozca, sino que tienen un vínculo emocional con Akim. La cláusula 3, en consecuencia funciona como un foco que afila esa desolación.

En cuanto a los procesos, hay una predominancia de dominio del mundo físico (refugia, busca, atraer y tomar) pero el procesos perceptivos del mundo de la consciencia (conocer) y el conductual (llorar) permiten impregnar de vulnerabilidad a Akim mediante una gradación de procesos físicos que acrecientan y son los causales de los conductuales y perceptivos por lo que se refuerza su papel de paciente.

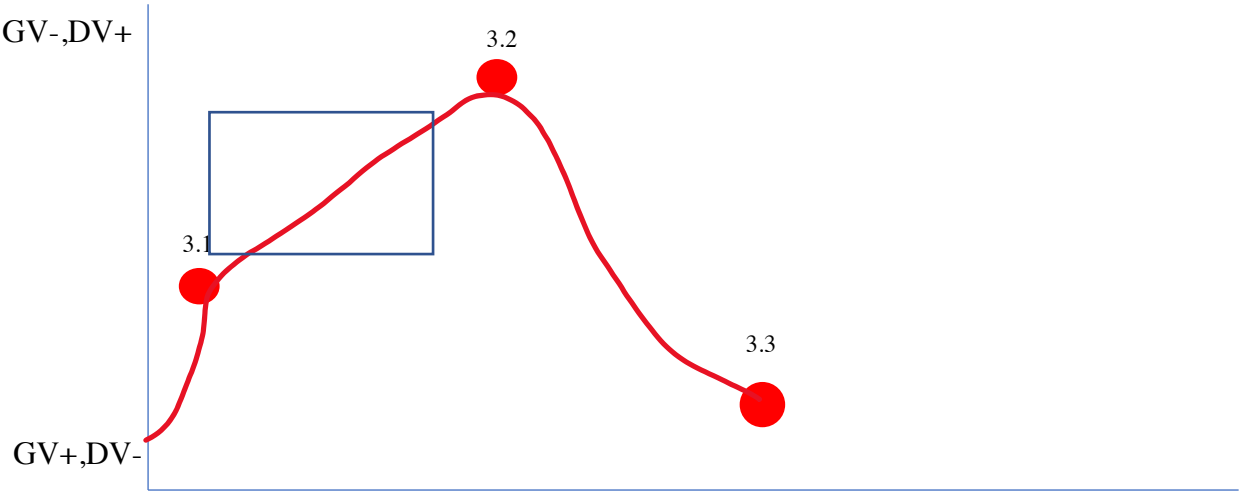
Como resultado, se resaltan cuatro momentos clave para la creación de los códigos semánticos, que son los resaltados en rojo. La **Figura 3.7** ilustra la dinamicidad de este cambio de códigos donde hay una mayor prevalencia de la densidad semántica, que confirma la condensación de significados no solo en contextos desconocidos para Akim, sino en situaciones que pueden universalizar la desolación que se presenta en el ámbito textual: llegar a un lugar desconocido, sentirse solo, encontrar asilo con alguien ajeno al círculo cercano.



**Figura 3.7** Onda semántica de la dimensión textual del tercer bloque de *Akim corre*. Retomado de propuestas de análisis de Maton (2013)

En cuanto a la onda visual, la **Figura 3.8** ilustra el movimiento dinámico entre gravedad y densidad visual y cómo este trayecto va dilucidando el proceso pathémico de este tercer bloque. A continuación se detallará de manera precisa el porqué de la posición y

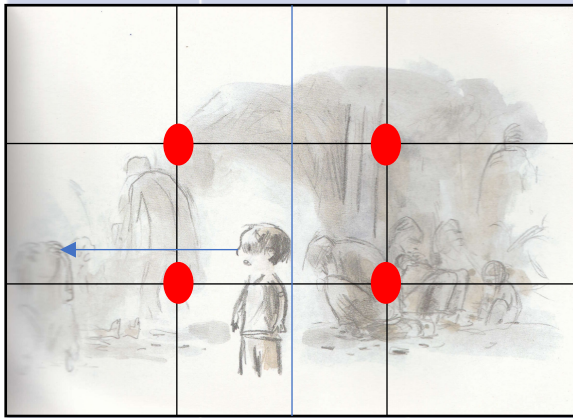
formación de cada código semántico dentro de la esfera visual donde hay una predominancia de la gravedad visual, contrario a la esfera textual:



**Figura 3.8** Onda semántica de la dimensión visual del tercer bloque de *Akim corre*. Resemantizado de propuestas de análisis de Maton (2013)

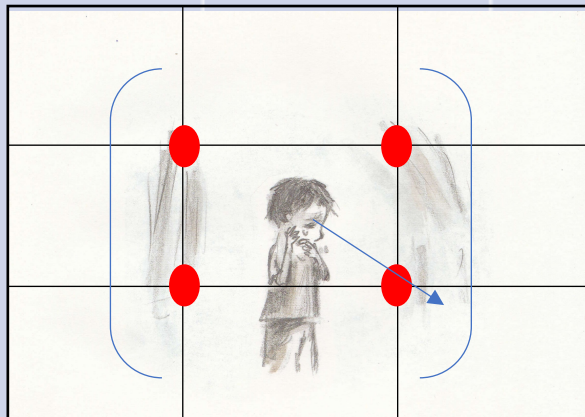
### Análisis imagen 3.1

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
3.1	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Esta unidad tiene una composición <b>dividida en dos</b>, donde se llama la atención (mediante el contacto visual de Akim) al lado izquierdo mientras que el lado derecho está más concentrado gravitacionalmente y tiene un halo expansivo al invadir no solo los cuadrantes derechos verticales sino que comparte la mitad de los cuadrantes centrales. La otra mitad de los cuadrantes centrales (medio e inferior) están ocupados por la silueta de Akim que se decanta dinámicamente por los cuadrantes izquierdos, donde las siluetas humanas están difuminadas, en comparación con las de la derecha. De esta forma. La imagen representa un equilibrio visual tanto por la división composicional como por el trazo. Un rasgo importante a notar es que en la parte dode predomina el trazo con sombras, hay una especie de techo que se erige sobre el personaje como en una "C" invertida haciendo alusión a un <b>cobijo temporal</b> donde hay más que caos, <b>confusión</b> (eomción evocada por el trazo difuminado).</p> <p>Akim al estar en primer plano, se separa de la dicotomía del fondo y se exagera al reconocimiento de la <b>soledad</b> pese a que hay personas alrededor de él y, tal como se anunció en la esfera textual, esto se debe a que no conoce a nadie que represente su hogar. De esta forma, esta unidad en particular funge como una anáfora pues, el personaje al voltear al lado izquierdo alude al <b>pasado</b>, a lo que se perdió.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)

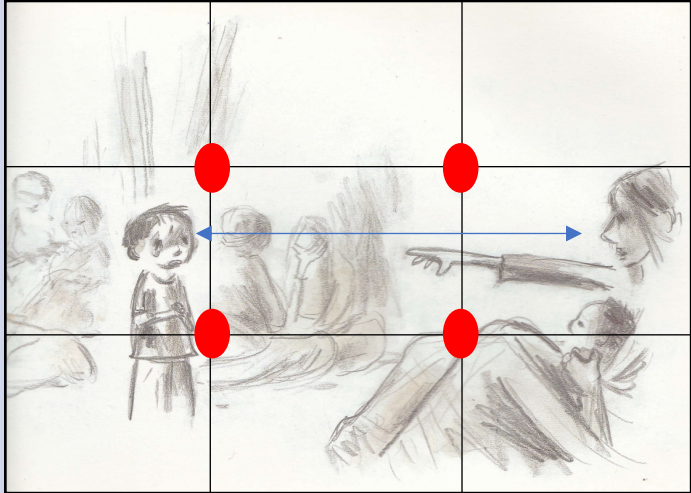


### Análisis imagen 3.2

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
3.2	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Esta ilustración da una sensación de encierro que tiene una función contrastiva a la que le antecede pues el dominio del espacio en blanco acrecenta los detalles que se encuentran principalmente en los cuadrantes centrales (medio e inferior) que es Akim en llanto, donde pese a que no está muy bien definida su expresión facial, las lágrimas que incluso están <b>sobredimensionadas</b> –en relación al ojo- acrecentan la esfera emocional. El encierro se da a partir de las líneas que funge como una especie de barda que <b>aislan</b> a Akim en su <b>llanto</b>. La vista baja del personaje connota su tristeza y vulnerabilidad que se ha ido construyendo en el bloque pasado y la unidad que le antecede a la presente.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)



### Análisis imagen 3.3

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
3.3	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Esta unidad de significación representa una reconversión contextual respecto a la U2.7 Ambas unidades comparten un elemento esencial: una mano que extiende <b>ayuda</b> a Akim. En comparación con la U2.7, la mano pertenecía a un agente a la escena donde el caos y el miedo reinaban, la ayuda iba encaminada a resguardarlo de un proceso material (las bombas) mientras que en esta unidad, la mano extendida es para <b>proteger</b> de un <b>proceso mental</b> de desconsuelo y vulnerabilidad (tal como se explicitó en la unidad pasada).</p> <p>Dado que esta unidad apela más a lo <b>emocional</b>, el personaje que le extiende la mano a Akim se encuentra dentro del encuadre y también hay una clara definición de su rostro, con lo que este es el segundo personaje que comparte una delineación personal (recordando, el primero fue la mujer fallecida de la U2.13) en donde hay incluso un proceso de correspondencia y conexión mediante el contacto visual entre los personajes. En el fondo, se aprecian siluetas de personas sentadas, re-encontrándose a ellas mismas dentro de la confusión.</p> <p>De esta forma, esta unidad en particular ofrece una <b>reconversión</b> contextual a la que se había presentado en el bloque anterior. Los trazos, pese a que son definidos en cuanto a la delimitación de los dos personajes principales, no presentan ningún caos y se empieza a <b>esbozar</b> una noción de lo que se introdujo que era el <b>hogar</b> (en el bloque 1: 1.1 y 1.2). De esta forma, al estar colocada en el cuadrante derecho, se hace una sugerencia a lo que puede venir: el acompañamiento de desconocidos solidarios.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)
					

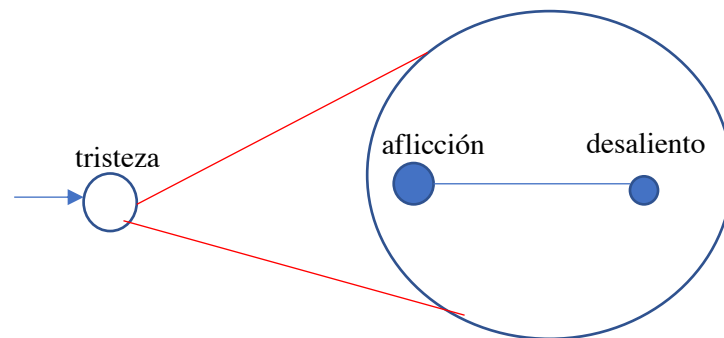
Dentro de la esfera visual hay una predominancia de los trazos marcados en sombra, es decir, ya no hay una fuerza caótica como en el bloque anterior, en estas unidades se hace más un trabajo de reconversión a las convenciones visuales: el trazo fuerte ya no simboliza el caos, sino que se acerca más al dominio conocido del hogar (sin realmente serlo) pues las sombras son más armónicas pero no tan reiteradas como en las Unidades 1.1 y 1.2, que fue donde se introdujo la construcción del hogar.

En este bloque, hubo un desarrollo de la desolación que se empezó a ilustrar en las últimas siete unidades del bloque 2, es decir, Akim ya no se encuentra al aire libre en indefensión física, pues aquí hay un mayor desarrollo y se exagera la vulnerabilidad emocional, trabajada principalmente a partir de las gesticulaciones faciales que, en este caso, se pudo apreciar en las tres imágenes del bloque. El tercer bloque cumple tal función de reconversión que incluso se puede apreciar nuevamente el rostro de un tercer personaje, que es el que funge como una especie de asilo emocional: una mujer. Con anterioridad, en la Unidad 2.13 también se observó el rostro de una mujer acaecida por los bombardeos. En este punto, es importante señalar la carga emocional que hasta este punto se le ha conferido al papel de la mujer a través de la madre que no encuentra (miedo), después en la mujer fallecida (pérdida) y, finalmente en la mujer desconocida que lo toma en brazos para mitigar el sentimiento de desolación.

Es tal el grado de desesperanza que se gradaba en este bloque que, en la curva de ascenso de la unidad 3.1 a la 3.2, por primera vez se puede apreciar a Akim preso emocionalmente pues, la 3.2 permite apreciar la desolación que siente el personaje, ya no solo mediante la explicitación de las lágrimas y los trazos difuminados que lo encierran, sino en el silencio que se hace a su alrededor. Ya no hay bombardeos, ni gritos, ni correr por resguardarse, hay un silencio desolador que encierra a Akim en su nueva realidad: el de la pérdida del hogar, el enfrentarse a lo venidero sin su madre, etc. Es esta la unidad que condensa mayor carga de significados, emocionales en este caso.

En consecuencia, es importante señalar la variación terminal entre densidad semántica (en lo textual) y gravedad visual de este bloque ya que mientras el léxico se refiere como “una mujer” cargando su carácter con genericidad, la esfera visual permite dotarla de mucho mayor acercamiento emocional no solo mediante el brazo extendido que ofrece un apoyo explícito sino a través de la definición de su rostro, haciéndola mucho más cercana ya no solo a Akim, sino al lector.

Así, la emoción predominante de este bloque sigue siendo la tristeza con aflicción pero también con desaliento por lo que viene. La **Figura 3.9** ilustra la constelación emocional resultante de este tercer bloque de análisis, donde el sentimiento de aflicción sigue siendo uno que le antecede a otro nodo emocional que, en este caso, es el desaliento.



**Figura 3.9** Constelación resultante del tercer bloque de análisis de *Akim corre* (2013)

En este caso, hubo dos conjuntos principales de información que llaman la atención sobre el relato pathémico: la definición de la gesticulación facial en el reconocimiento de los rostros y el espacio en blanco para exacerbar un estado anímico y contrastar lo que se perdió.

**El cuarto bloque de análisis:** conformado por un texto y cinco imágenes que le suceden

Se queda allí 3 días completos.

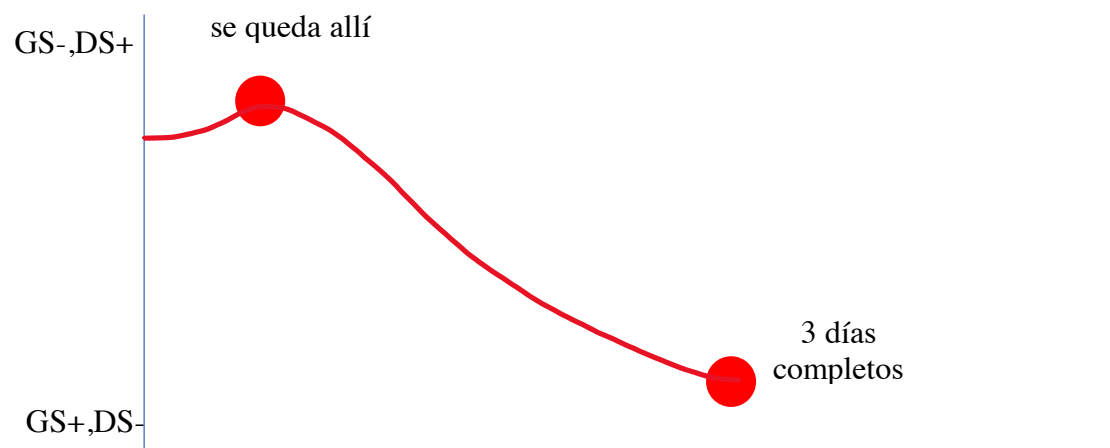


En el texto:

“Se queda allí 3 días completos”

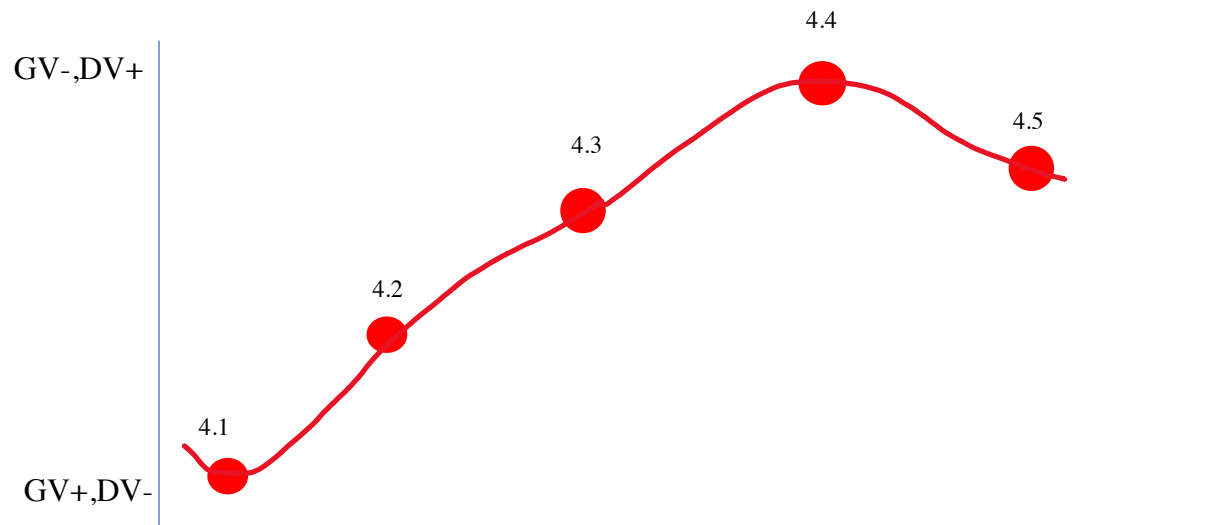
En términos léxico-gramaticales se considera como una sola cláusula. El proceso de “quedarse” funciona como un conductual que está en un punto medio del mundo físico y de la consciencia donde el “allí” es una anáfora a información del pasado bloque. Así, el “allí” se refiere a “una casa llena de gente a la que no conoce” lo que tiene una función de conjunción con el bloque anterior. De esta forma el “allí” funge como un circunstancial de lugar mientras que el “3 días completos” de tiempo. Por otra lado, el “completos” es una gradación de fuerza que acrecienta el paso del tiempo, es decir, lo alarga y lo dota de especificidad y duratividad del proceso al caracterizarlo con una palabra que influye en la percepción pues les da mucho mayor fuerza a las valoraciones evocadas del “allí”.

Ahora bien, en cuanto a la clasificación para los códigos semánticos es propicio separarlo en dos puntos donde la información condensada en el “allí”, se refiere a un espacio genérico pues al no referirse a “la casa” sino a “una casa” la dota de genericidad y por ende de una amplia interpretación en cuanto a los significados emocionales de lo que se puede implicar. El “3 días completos” al otorgar mucho mayor información sobre la percepción en cuanto a la duratividad del proceso, es menos ambiguo y, en consecuencia provee menos marcos interpretativos. Así, la Figura 3.10 ilustra los códigos semánticos que le subyacen a este cuarto bloque en su dimensión textual.



**Figura 3.10** Onda semántica de la dimensión textual del cuarto bloque de *Akim corre*. Retomado de propuestas de análisis de Maton (2013)

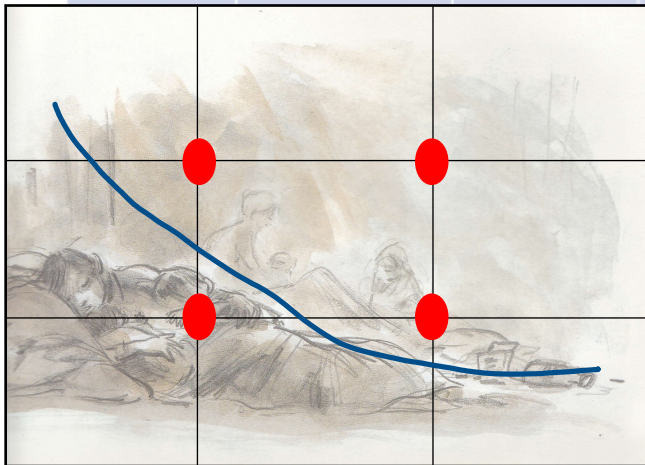
En cuanto a la onda visual, la **Figura 3.11** ilustra el movimiento dinámico entre gravedad y densidad visual y cómo este trayecto va en un considerable aumento de densidad gracias al uso en blanco y la condensación que éste le atribuye. A continuación se detallará el por qué de la ubicación de cada código visual y su posición



**Figura 3.11** Onda semántica de la dimensión visual del cuarto bloque de *Akim corre*. Resemantizado de propuestas de análisis de Maton (2013)

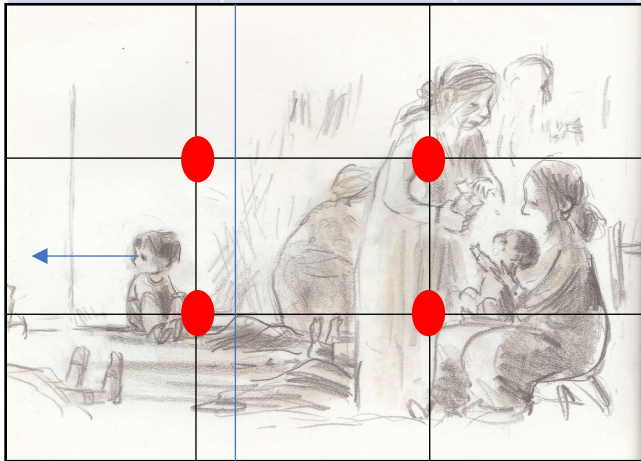
## Análisis imagen 4.1

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
4.1	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Dando una continuidad secuencial de movimiento al final del bloque pasado (que terminó con una mujer en los cuadrantes derechos extendiendo una mano a Akim –proyección al futuro), en esta vemos a la misma mujer de la U3.3 acostada y abrazando a un bebé y a quien se supone es Akim (por secuencia de información en la última unidad del bloque pasado).</p> <p>Esta ilustración tiene una alta concentración de gravedad visual, comunicada a través del trazo con sombras que permite distinguir dos planos. El principal ocupado por los cuadrantes izquierdos central e inferior, extendiéndose al central inferior y central medio. En este plano, los trazos son más marcados y concentra la atención en el rostro de la mujer que abraza a los infantes, explicitando con esto una figura de <b>cuidado y cobijo</b>. En segundo plano, y abarcando el resto de los cuadrantes se observan a las otras personas del lugar, ya no reina el espacio en blanco pues, de hecho, hay poca presencia de él. La generalidad es dominada por un ambiente cálido que incluso a partir de los vectores de dinamicidad se forma una especie de <b>cuna</b> en una “C” acostada que recae sobre el primer plano. Nuevamente, el dibujo recurre al trazo fuerte para remarcar y evocar una carga afectiva que, en este caso, es la <b>protección</b>.</p> <p>En esta unidad, es la primera cuyo foco de gestualidad facial se centra en un personaje que no sea Akim pues, en las unidades anteriores, cuando se delineaba el rostro de otros personajes, Akim también se podía distinguir con claridad. En este caso, la <b>atención</b> ya no ve de lo que le pasa a Akim, sino del cuidado de una <b>mujer desconocida</b>, de la empatía y la <b>solidaridad emocional</b> al cobijar a personas que no son de un círculo cercano. Se remarca la noción de que el hogar son las personas y el sentido de comunidad pues, lo <b>colectivo</b> reivindica el sentido de protección.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)

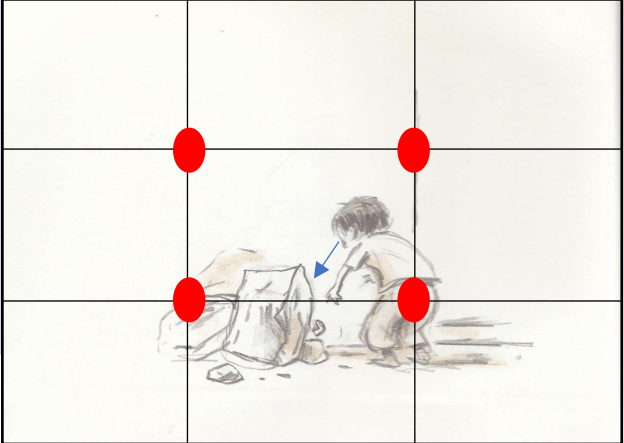


## Análisis imagen 4.2

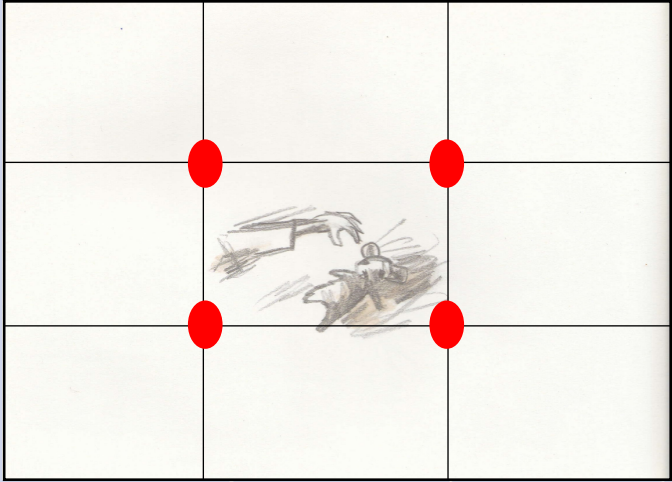
Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
4.2	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Esta ilustración permite observar un <b>contraste</b> dentro de la misma unidad y en la secuencialidad del relato. Por unidad porque la imagen se puede dividir en dos en cuanto a dinamicidad, por un lado, la primera parte conformada por todos los cuadrantes izquierdos (superior, medio e inferior) y por otro, los cuadrantes centrales y derechos, haciendo con esto una composición de <b>1/3</b> donde hay una separación explícita entre las <b>acciones grupales y las individuales</b>. Hay dos personas principales que obtienen su protagonismo a partir de la <b>delineación de sus rostros</b>: Akim que dirige su mirada al lado izquierdo, por lo tanto al exterior del encuadre y, dados los patrones recurrentes, esta acción constituye una anáfora a algo que ya ocurrió y se perdió: el hogar. Pues, es en los cuadrantes en los que se encuentra Akim donde hay una mayor predominancia del silencio y el vacío.</p> <p>La segunda persona importante en esta escena es la mujer, que provee algo a un bebé. Es en estos cuadrantes donde hay una predominancia de las acciones grupales que constituyen una comunidad, de esta forma, es en estos cuadrantes donde se concentra mucho mayor cantidad de trazos en sombra para detallar a los participantes. Nuevamente se delinea a una figura femenina como la que provee protección.</p> <p>De esta forma, pese a que en la secuencia pasada, el ambiente era cálido y de protección, en esta hay una exclusión tanto física como emocional por parte de Akim al posicionarse al fondo y encontrarse en los cuadrantes donde predomina la <b>individualidad</b>.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)



### Análisis imagen 4.3

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
4.3	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La atención de la imagen se centra exclusivamente en la <b>acción</b>, pues, al predominar el espacio en blanco, hay una gran carga de densidad semántica que condensa una gran cantidad de significados respecto al entorno que le rodea. Sin embargo, este espacio en blanco tiene la función de gradar el foco de atención que es Akim aproximándose a las bolsas en busca de algo de importancia: física o emocionalmente hablando. Al centrarse en la acción, la representación es la de un <b>proceso atético</b>, es decir, uno que no tiene conclusión inmediata. Por su parte, las bolsas están levemente definidos con colores sepia que, de acuerdo a Painter (2013), ésta gama colorimétrica que se mueve entre amarillos y cafés evoca la <b>nostalgia</b>.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)
					

### Análisis imagen 4.4

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
4.4	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La atención de la ilustración se enfoca en el cuadrante central de la composición. Al estar flotando en un espacio en blanco, en esta unidad (a comparación de la pasada), lo importante ya no es tanto la acción sino el <b>objeto</b> sobre el que se ejerce esa acción, de esta forma es la unidad con mayor densidad visual del bloque. Nuevamente, al igual que en la U2.7, hay una mano externa al cuadro que dirige la acción del objeto, esta vez ya no la dirige hacia la derecha (como se hizo en la unidad 2.7) sino que va para el lado izquierdo, el del pasado. Al ser un objeto con una <b>carga emocional</b> y simbólica de la vulnerabilidad y acompañamiento infantil, el que la mano salga del cuadrante izquierdo tiene un fuerte significado emocional ya que, al dimensionar el tiempo entre izquierdo (<b>pasado</b>) y derecho (futuro), el osito de peluche adquiere un <b>sentido totémico</b> de acompañamiento y balsa emocional que condensa el hogar perdido.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)
					

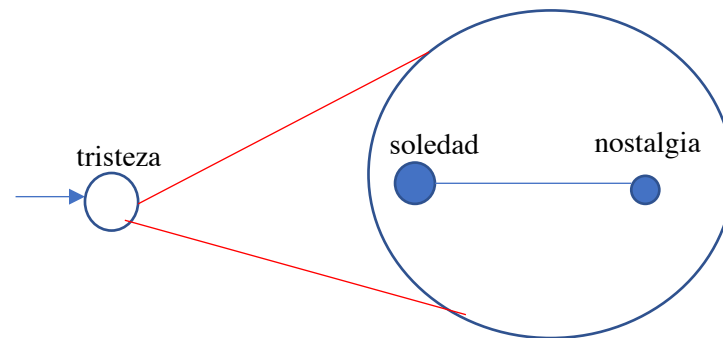
### Análisis imagen 4.5

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
4.5	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>El foco de atención de esta unidad se encuentra en los cuadrantes verticales centrales, condensando la mayor parte de la atención en el central. A comparación de la unidad pasada, el espacio en blanco que dota con una densidad visual elevada, sirve para acrecentar la carga emocional del <b>proceso conductual</b> que aquí se representa. La fuerza del trazo se enfoca a la altura del pecho por dos razones: la primera, ahí es donde se encuentra el objeto totémico introducido en la unidad pasada. La segunda, para resaltar el valor emocional que se le confiere al tenerlo cerca del corazón. De esta forma, y siguiendo los procesos trabajados en las unidades pasadas, <b>se evoca el hogar</b> en el corazón de manera interiorizada –en el sentido de anhelo emocional– y, se exterioriza a partir ya no solo del objeto sino de la acción de abrazarlo, comunicando con esto la <b>necesidad afectiva</b> del vínculo con el hogar, pertenencia y protección.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)

En este bloque se aprecia mayormente funciones contrastivas entre las acciones grupales y las individuales donde Akim se encuentra en un aislamiento no solo físico sino emocional, que se exagera en el trabajo de las últimas tres unidades (4.3, 4.3 y 4.5). También hay una predominancia de recursos anafóricos en donde, más que apuntar a una parte previa del discurso, también se explicita el paso del tiempo, poniendo especial énfasis en el pasado. Es pertinente señalar que este bloque continúa con la construcción de la mujer como sostén tanto físico (U4.2) como emocional (U4.1). El bloque que en un principio inició con una amplia concentración de gravedad visual mediante el trazo remarcado, se va difuminando con el paso de las unidades para exagerar una necesidad emocional de protección y cobijo, resaltado principalmente mediante los detalles conferidos a objetos totémicos que adquieren una suerte de iconicidad simbólica que,

recordando la conceptualización de Martin (en Oteíza, 2016) son los que acumulan valor en una comunidad, así el osito de peluche que forma parte activa de la composición de las dos últimas unidades construye una esfera emocional importante donde se construye la añoranza mediante la iconicidad pero también a través del uso de colores sepia (entre amarillos y cafés) que, de acuerdo a Painter (2013) evoca la nostalgia. De esta forma, pese a que Akim llega a una comunidad, no se siente en el hogar pues, como lo explicita la dimensión textual del bloque tres, “no conoce a nadie”.

Así, inicia una búsqueda del hogar, donde pese a que el sentido de pertenencia a una comunidad fue importante para resguardarse físicamente, la ausencia del hogar reflejado en “su madre, hermana y/o amigos” (según el bloque anterior), causa una merma importante en el discurso pathémico que se sirve del uso del espacio en blanco para gradar la desolación y el desamparo. En consecuencia, la emoción predominante dentro de este bloque es la tristeza, derivando de ésta la soledad y a su vez, en nostalgia. La **Figura 3.12** ilustra la constelación emocional resultante de este cuarto bloque de análisis.



**Figura 3.12** Constelación resultante del cuarto bloque de análisis de *Akim corre* (2013)

En lo que refiere a los diversos conjuntos de información que compitieron por la atención dentro de este bloque destaca principalmente la focalización propiciada por el espacio en blanco y, en segundo lugar, la iconicidad conferida al osito de peluche (introducido y trabajado en la U4.4 y 4.5).

**El quinto bloque de análisis:** conformado por un texto y nueve imágenes que le suceden

En la mañana del tercer día, llegan soldados a la casa.  
Se llevan a Akim y a otros niños.  
Akim es hecho prisionero. Siente mucho miedo y piensa sin cesar en su madre.  
Tiene que servir a los soldados e ir a buscar agua a los pozos.  
Por la noche, le dan un poco de arroz para comer.



En el texto:

“En la **mañana del tercer día**, llegan **soldados** a la casa. (1)

→ **Se llevan** a Akim y a otros niños. (2)

→ Akim es hecho **prisionero**. Siente **mucho miedo** y piensa sin cesar en **su madre**. (3)

→ Tiene que **servir** a los soldados e ir a buscar agua a los pozos. (4)

→ Por la **noche**, le dan un poco de **arroz** para comer”. (5)

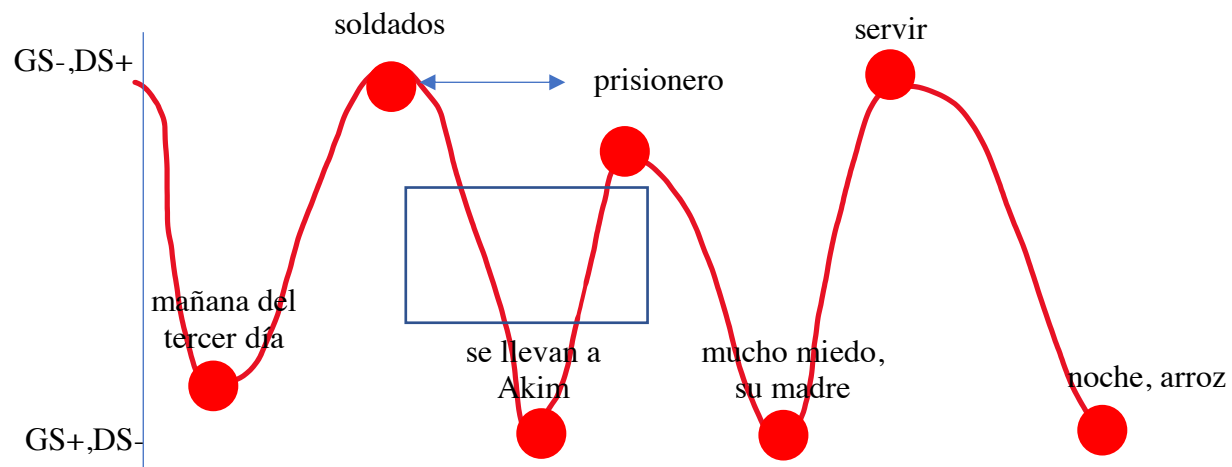
El bloque textual, está conformado por cinco cláusulas. La cláusula principal es la 1, en donde “la mañana del tercer día” tiene un alto foco que acrecienta la especificidad de tiempo, le sigue un proceso de desplazamiento material con el “llegan” y el agente “soldados” que se le dota de un alto grado de genericidad al no especificar muchos más detalles o incluso dotarlos de un artículo como “los” para acotar el rango de significados. Por otro lado, “la casa”, a comparación del tercer bloque que se presentó como “una casa” ya tiene mucho mayor cercanía emocional al remarcar su unicidad mediante el artículo.

La segunda cláusula que es hipotáctica respecto a la principal, representa una elaboración de la información presentada en la cláusula principal donde existe un proceso material de acción donde el agente son “los soldados” y, los pacientes “Akim y otros niños”; dentro de la categoría de paciente se le da un especial foco de atención a Akim y se contrasta con la genericidad del “otros” a los demás pacientes que sufren la misma acción ejercida por los agentes. El foco de atención se extiende en la cláusula 3 que funciona como una aditiva a la cláusula que le antecede pues se añade información tanto material como emocional. Material de creación por el proceso de “es hecho” y emocional por el proceso mental de “sentir”, el “mucho” tiene una doble función tanto de acrecentar la fuerza como afilar el foco de la emoción: miedo. Seguido a esto, el proceso mental se elonga con la añadidura de otro proceso más: “pensar”. El “sin cesar” tiene una función reiterativa de esa percepción que acrecienta la fuerza del pensamiento, para finalizar con esa cláusula, termina con el paciente “su madre” que cohesionan el ámbito emocional introducido en la cláusula 2 y desarrollado con mucho mayor fuerza en la 3.

La cláusula 4 es una hipotáctica respecto a la 2 y una paratáctica respecto a la que le antecede (3), ésta inicia con un proceso material de acción que mediante el “tiene” se resalta un carácter de obligatoriedad y sumisión frente a los agentes que son “los soldados” además, se le añade un nuevo proceso material de acción “buscar”. Estos dos procesos dentro de una sola cláusula funcionan como una gradación de foco respecto a la dinamicidad de acciones y a la carga que se le confiere a Akim para realizar múltiples tareas. Ésta cláusula termina con el destino del segundo proceso “los pozos”, abriendo un ambiente espacial geográfico de alta dimensión en donde se exagera el proceso dinámico que tiene que seguir Akim. Es decir, el “buscar” y “los pozos” funcionan en conjunto para llevar la atención a un proceso arduo de trabajo donde no es solo “un pozo” sino varios y se reduce la certeza de un resultado con el verbo “buscar” lo que exagera el carácter de prisionero de Akim.

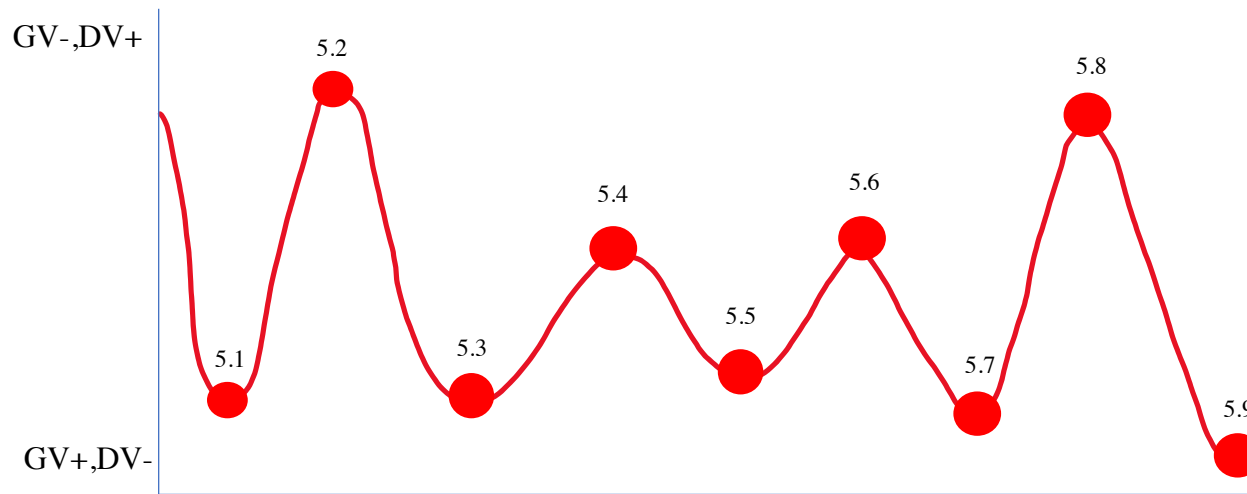
Finalmente, la cláusula 5 tiene una relación aditiva con la 4 y, en términos gramaticales, es hipotáctica a la misma. El “por la noche” ofrece especificidad temporal y el proceso material de acción “le dan” implica el rol de paciente de Akim, siendo el “le” un elemento anafórico para referirse exclusivamente a Akim y no a “los otros niños”, por lo tanto, hay un foco constante que se centra en el desarrollo narrativo de éste. Así el “un poco” tiene una función de gradación para decrecer la cantidad de alimento que le otorgan a Akim mientras que “arroz” acota las posibilidades de interpretación al especificar el alimento y no generalizarlo con “comida”, por poner un ejemplo.

De esta forma, hay siete puntos (resaltados en rojo) que sirven para delinear los códigos semánticos que se desprenden de este bloque textual, la Figura 3.13 ilustra la dinamicidad de éstos, donde es importante explicitar el desempaquetamiento en cuanto a circunstancias que se da de “soldados” a “prisionero”, poniendo a éstos agentes como entes transformacionales tanto a Akim como al mismo desarrollo del relato. De esta forma, pese a que Akim se venía manejando como un paciente implícito, aquí se explicita su rol mediante dicho proceso textual.



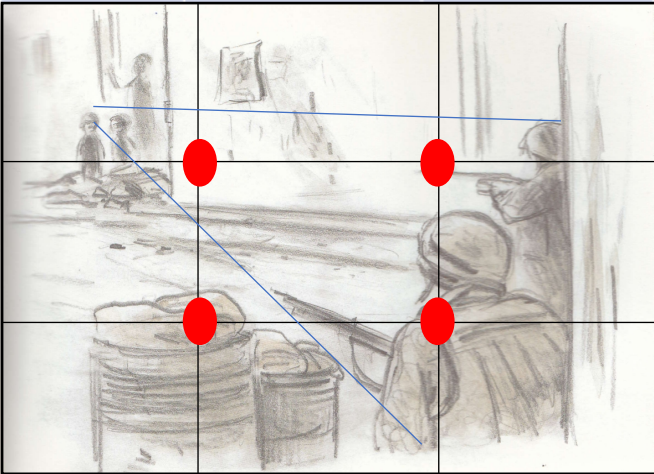
**Figura 3.13** Onda semántica de la dimensión textual del quinto bloque de *Akim corre*. Retomado de propuestas de análisis de Maton (2013)

En cuanto a la onda visual, la **Figura 3.14** ilustra el movimiento dinámico entre gravedad y densidad visual donde hay un contante movimiento entre un amplio marco de significación (predominancia del espacio en blanco) y mayor especificidad en la delimitación de la imagen mediante el ruido visual (fuerza del trazo, delineación de elementos, etc.). A continuación, se detallará en el por qué del posicionamiento de cada unidad dentro del trazo de los códigos visuales.



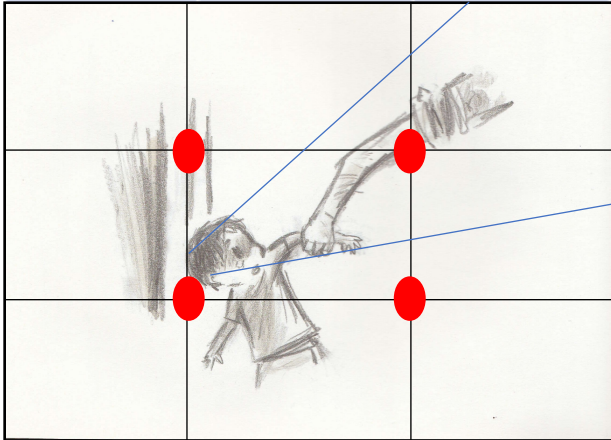
**Figura 3.14** Onda semántica de la dimensión visual del quinto bloque de *Akim corre*. Resemantizado de propuestas de análisis de Maton (2013)

### Análisis imagen 5.1

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
5.1	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La composición de esta unidad parte de la carga visual predominante en los cuadrantes derechos (superior, medio e inferior) donde se aprecia la figura de dos soldados y sus armas, éstas últimas se integran como trazos rectos que , en conjunto con las líneas en el piso y la arquitectura, configuran un punto de fuga que orienta la atención hacia el tercio superior izquierdo en donde se sitúan las figuras de dos niños, se puede presumir que uno de ellos es Akim. La posición de las personas en cuanto al <b>tamaño</b> y la <b>perspectiva</b> a partir de la posición de éstos, sugieren acecho y dominación que se reitera mediante la sombra utilizada en el trazo.</p> <p>Así, el foco de atención se encuentra en los soldados y, pese a que sus armas no se encuentran delineadas en detalle, el trazo mediante líneas rectas acrecienta el carácter de <b>violencia instrumental</b>.</p> <p>Dado que estas líneas apuntan directamente a los niños que se sitúan en el cuadrante superior izquierdo, se resalta la vulnerabilidad y el punto de quiebre de los niños.</p> <p>En cuanto al contexto de lugar, no solo las líneas con las que se trazan las armas apuntan a ellos, sino que las líneas que trazan la pared vinculan de manera directa tanto a los soldados como a los niños del fondo.</p> <p>Hay un contraste importante también en cuanto a <b>relaciones de poder</b> ya que los niños del fondo se encuentran en completa vulnerabilidad al estar en un espacio abierto sin nada que los defienda, contrario a los soldados, que se encuentran resguardados por una especie de <b>trincher</b>a formada por dos contenedores y una pared que los respalda.</p> <p>De esta forma, la presente unidad se encuentra más cerca de la gravedad visual por la importancia que se le confiere a los trazos para resaltar las nociones antes mencionadas</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)
					

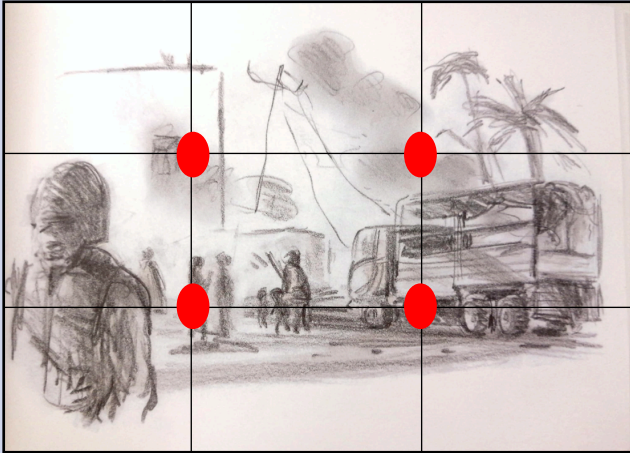
## Análisis imagen 5.2

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
5.2	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Esta unidad se caracteriza por tener una densidad visual alta por el uso de espacio en blanco que permite prestar atención al proceso que se ilustra y que se condensa con predominancia en el cuadrante central.</p> <p>La acción no es nueva dentro del relato, ya que la representación es similar a la U2.4 y 2.7 es decir: hay un brazo fuera del cuadro que jala a Akim pero hay una diferencia radical que resalta la esfera pathémica: en esta unidad hay una <b>renuencia</b> explícita que se evidencia a partir del <b>lenguaje corporal</b> pues hay una resistencia ante ese brazo ajeno que lo quiere jalar, marcando con esto un movimiento violento y no consensuado donde existe una sensación de espacio que se decodifica en la expresión facial, que es una de las protagonistas dentro de esta unidad.</p> <p>Así, hay una enfatización de un <b>rol dominante</b> que se encuentra fuera del cuadro. Esta ilustración también funge como una especie de re conversación pues, en comparación con la U3.3 que un brazo se extendía ante él para ofrecerle ayuda o en las U2.4 y 2.7 para resguardarlo físicamente, en este cuadro Akim no desea corresponder ese contacto físico, <b>Akim ya no alcanza, es alcanzado por otras circunstancias ajenas a él.</b></p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)



### Análisis imagen 5.3

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
5.3	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Esta unidad representa una fuerte <b>irrupción contextual</b> ya no solo en cuestión de ubicación espacial y temporal, sino en cuanto al paisaje que se aprecia. En una continuidad con la imagen pasada, se puede deducir a quién pertenecía el brazo que jalaba a Akim con lo que se refuerza las relaciones de poder:</p> <p style="padding-left: 40px;">Soldado-dominación Akim-dominado</p> <p>Para resaltar esta noción, hay nuevos elementos que integran la escena (al igual que "nuevos" son los personajes de los soldados) pues, en comparación con infraestructura plasmada en los bloques anteriores que estaban deshechos, aquí se aprecian edificios aparentemente íntegros y sin daños, pistas de infraestructura eléctrica, transporte militar, vegetación y soldados. De esta forma, se hace un contraste que <b>fusiona en un ambiente lo que se había venido desarrollando en la narración</b>: los niños y la concentración de elementos bélicos. Dichos elementos están deliñados a partir de trazos que no son agresivos pero sí marcados para trazar y delinear un nuevo marco de lugar. Así, la imagen se coloca en un punto bajo de las ondas semánticas ya que los detalles del trazo aportan especificidad.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)

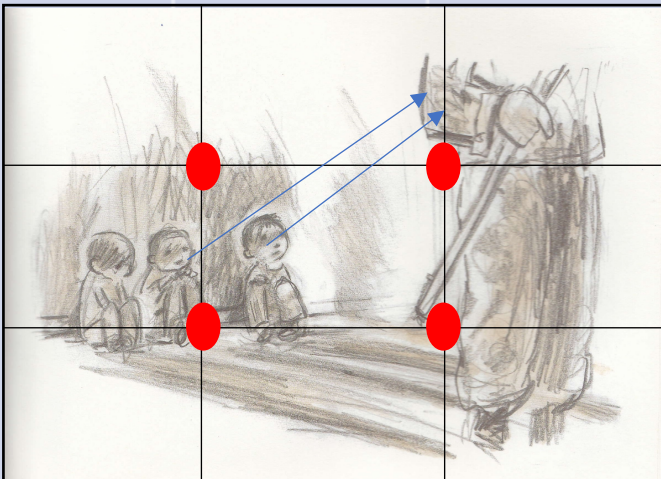


### Análisis imagen 5.4

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
5.4	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Esta ilustración ya no se enfoca tanto en el contexto de lugar sino más en la <b>acción</b> que se percibe en el cuadrante central, que es la de ingresar a esa infraestructura en pie que se acentúa mediante la predominancia del espacio en blanco. Sin embargo, un elemento predominante y que incluso es más notorio que el proceso dinámico, es el proceso implícito que se usa a partir de un elemento de <b>iconocidad</b>: el <b>alambre de púas</b> que ocupa el cuadrante derecho central, el inferior derecho y el medio inferior, con esto haciendo una especie de "C" acostada que permite <b>enmarcar</b> el proceso de acción. También un elemento que llama la atención es la fuerza usada para la <b>delineación de los soldados</b>. Es decir, aquí ya no se les delinea para introducir una nueva entidad en el relato, sino que se les dota de una <b>carga pathémica</b> que recuerda a los trazos de los primeros bloques en donde los elementos de trazos fuertes evocaban la <b>destrucción</b>. En este caso, el elemento es usado en personas que mantienen una relación de poder sobre Akim.</p> <p>El alambre de púas del primer plano implica un mensaje: se ingresa a un lugar espinoso donde no hay salida fácil pues hay entes domonantes que resguardan sus entradas. De esta forma, en cuanto a los códigos visuales, esta unidad se mantiene en un punto medio donde el espacio en blanco permite enfocar a acción pero los trazos fuertes y delineados trabajan en la esfera pathémica.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)

### Análisis imagen 5.5

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
5.5	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>En el cuadrante central se aprecia a Akim mientras que en el cuadrante medio izquierdo a sus dos acompañantes, uno de ellos tiene una leve delineación en su <b>gesticulación facial</b>. De esta forma, Akim es el protagonista y, aunque los otros dos niños son acompañantes, a nivel pathémico, el niño que tiene delineación en su gesticulación facial tiene una función de <b>reiteración y legitimación emocional</b>, es decir, ya no solo es Akim el que siente angustia, sino también el niño de su lado izquierdo.</p> <p>La forma en la que se trabaja el trazo es importantísima para la <b>esfera emocional</b> de la unidad, ya que los trazos no solo permiten la explicitación de los sentimientos de los personajes, sino que mediante los trazos que se le da al hombre que se encuentra parado a los pies de los niños, permite dotarlo de una genericidad que universaliza un <b>rol de poder</b> en los soldados presentados en la narración. Por otra parte, se reitera y se da una secuencialidad (en relación a las unidades pasadas) de la relación de <b>dominación simbólica mediante la sombra</b> del hombre que cubre a los tres pequeños, quienes miran con <b>angustia</b> hacia aquél personaje que se evidencia su <b>grandeza</b> por la dirección visual referida por los personajes: Akim y su acompañante de la izquierda.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(-efectos de iluminación)

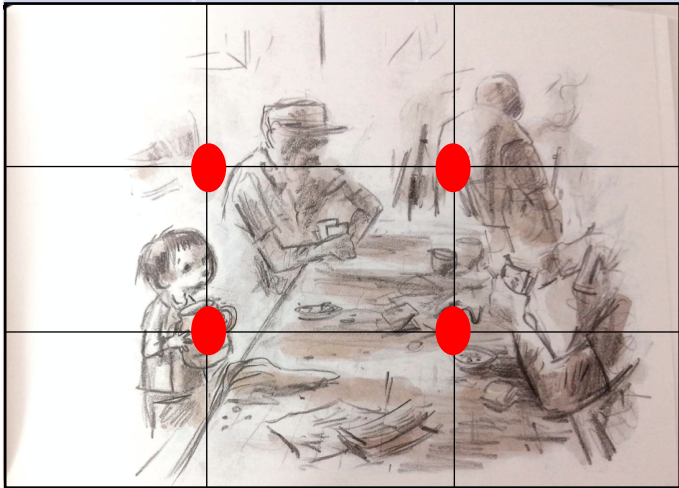


## Análisis imagen 5.6

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
5.6	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>A nivel composicional hay una figura que dirige la dinamicidad de la unidad, ese es el <b>soldado que domina</b> , haciendo con esto una narración <b>reiterativa</b> de poder al abarcar todos los cuadrantes izquierdos (superior, medio e inferior ) y que, incluso en tamaño, es significativamente superior a comparación de Akim. El punto a donde dirige la mirada el soldado es clave en las relaciones sociales que se tejen al interior ya que, en comparación con unidades pasadas, donde Akim predominaba principalmente como ente detonador de dinamicidad tanto por su lenguaje corporal o por la dirección de su mirada. En este caso, Akim es un elemento del paisaje donde hay incluso una evasión en esa direccionalidad. Es decir, mientras que el soldado mira por lo alto a Akim, éste, al no corresponder el vector dinámico, desvía el foco de atención de la imagen hacia abajo, exaltando el proceso de acción que es sacar agua del pozo –según se especificó en la esfera visual–. De esta forma, la postura del soldado define la acción y confiere significado al cuadro completo : al mirar directamente hacia Akim y su acompañante , mientras sujeta el arma , evoca un sentido de <b>esclavitud</b> y <b>explotación</b>.</p> <p>Esta unidad se encuentra en un punto medio entre una alta densidad visual y una alta gravedad visual ya que, si bien hay un espacio en blanco predominante, los trazos y la composición vectorial delimitan el marco interpretativo para acotarlo a un contexto y situación específica</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)

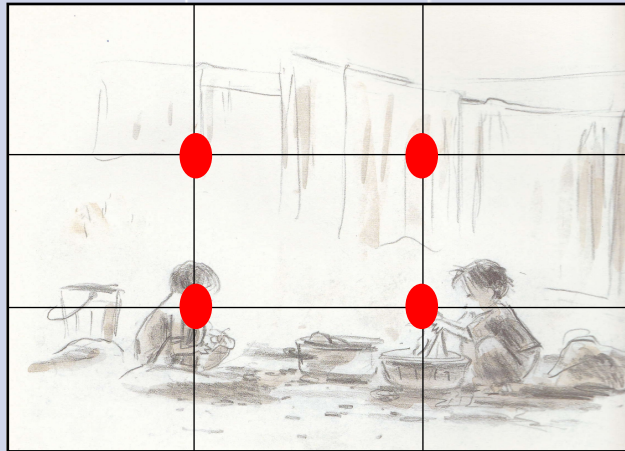
### Análisis imagen 5.7

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
5.7	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>El cuadrante central se enfoca en la mesa donde hay objetos con fines lúdicos para los que ahí juegan: los soldados. Por otro lado, en el cuadrante medio izquierdo e inferior derecho se encuentra a Akim cargando un cántaro, presumiblemente de agua (siguiendo el hilo narrativo). De esta forma hay un <b>contraste de actitud: diversión vs explotación</b>.</p> <p>Akim dirige la mirada hacia un ente ajeno al cuadro, del cual solo se pueden apreciar sus manos sosteniendo billetes o unos papeles. Los trazos están altamente <b>concentrados en las personas</b>: tanto Akim como en los soldados y en la mesa que resalta un carácter lúdico y recreativo para un segmento de las personas aquí representadas.</p> <p>En este punto es importante señalar un patrón recurrente: dentro de la esfera de gesticulación facial, solo se observan los rostros de aquellas personas que no implican un riesgo para Akim o que le resultan familiares. Sin embargo, <b>de aquellos que mantienen una posición de poder respecto al niño , solo se ve su sombra , su espalda , parte de su cuerpo, etc.</b></p> <p>Por otro lado, el que solo se aprecie una parte del cuerpo es también una catáfora que se desarrollará más adelante ya sea en procesos dinámicos de acción o emocionales.</p> <p>Esta unidad se posiciona como una con alta gravedad visual por el uso del trazo que no solo acota una situación, sino que permite hacer un contraste anímico y tejer relaciones de poder al interior de la representación.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)

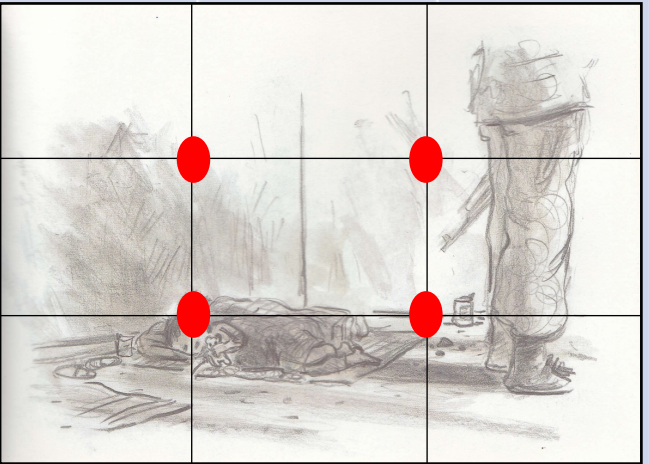


### Análisis imagen 5.8

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
5.8	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>En esta secuencia, donde hay un uso importante del espacio en blanco hay una relación de <b>complementariedad</b> tanto de los participantes como del contexto. De los participantes porque, al posicionarse casi simétricamente, se da la implicación visual de que son <b>iguales</b> y, esa noción se reitera a partir de otros elementos: están haciendo actividades similares, en la misma posición, ambos son niños, son explotados, violentados, vulnerados y, en medio de ese ambiente hostil se acompañan ya sea por acciones o por los elementos ilustrados anteriormente. Con esto, en comparación del desarrollo del bloque 3, por ejemplo, ya no hay una suerte de exclusión. Hay <b>acompañamiento</b> a partir de las similitudes, lo que evoca una esfera de entendimiento entre los niños. La soledad y vulnerabilidad compartida. Por otro lado, es omplementaria en cuanto al contexto por la clara división que se da en los cuadrantes centrales donde se aprecia la irrupción de los trazos para la delineación de los niños y la acción que realizan, logrando así una complmentariedad entre las sábanas tendidas (resultado del proceso) y la <b>elongación de la acción</b> de lavarlas, tal como se define con los trazos.</p> <p>Dada la predominancia del espacio en blanco y el aporte de genericidad en cuanto al contexto de lugar, esta unidad se coloca como una con alta densidad visual.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)



### Análisis imagen 5.9

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
5.9	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Al igual que en el final del bloque anterior, aquí se vuelve a apreciar el osito de peluche que Akim abraza a su pecho. Contraria a la U4.1 donde el proceso era similar (el dormir), en esta unidad, se exagera el carácter de <b>vulnerabilidad</b> de Akim, tanto por el icono que representa el <b>oso de peluche</b> como por la constante amenaza del arma que apunta a él, aún sin ser direccionada intencionalmente, con esto, se exagera la implicación de <b>peligro</b> y <b>muerte</b>.</p> <p>Al igual que en la U5.5, la sombra provocada por el soldado que se mantiene en pie frente a los niños acostados, transmite dominación y <b>poder</b> incluso en un momento de alta vulnerabilidad como es la indefensión del cuerpo ante el sueño. Se le presta especial atención a <b>texturizar</b> las paredes, lo que desarrolla un punto importante en la <b>esfera emocional</b>, que implícita que aunque está en resguardo, sigue siendo un <b>lugar hostil y violento</b>, donde los trazos usados para delimitar el espacio son más líneas que sombras, ya que, con éstas últimas se implica más calidez.</p> <p>De esta forma, dado la intención compositiva como la del trazo, delimitan el marco interpretativo de significados, dotándolo de una esfera emocional delineada y precisa, colocando a esta unidad en el punto bajo de los códigos visuales, con alta gravedad visual.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura); plana(- efectos de iluminación)
					

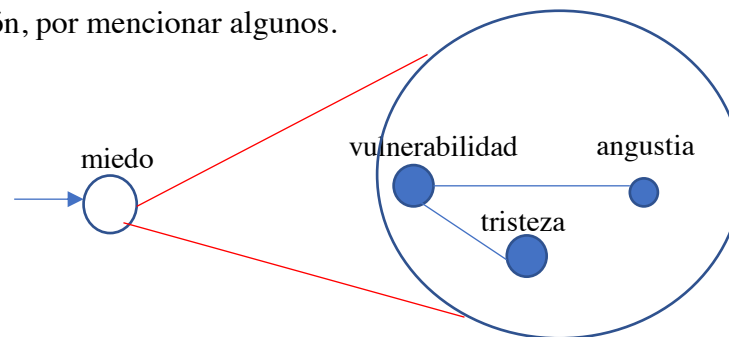
En este bloque predomina un rol social de poder donde se tiene un agente explícito (soldados) y paciente, que no solo es Akim sino otros niños más que le acompañan. A lo largo de este bloque se desarrolla principalmente una forma de violencia instrumental indirecta (mediante la constante presencia de armas que apuntan a Akim, al menos en la mayor parte de las unidades donde comparte espacio composicional con los soldados) como en U5.1, 5.3, 5.4, 5.9.

También hubo una recurrencia constante a elementos icónicos, entendiendo por estos a aquellos que condensan lazos afectivos e ideológicos que alinean a la gente en torno a valores e ideales comunitarios (Oteíza, 2016: 382) , como por ejemplo, el alambre de púas de la U5.4 que teje un doble mensaje de peligro y violencia a la entrada de un lugar. Otro más, la continuidad del oso de peluche en la U5.9 que connota vulnerabilidad emocional dentro de un contexto bélico. En cuanto a éste, hubo una importante irrupción pues se cambió la destrucción en infraestructura material para esbozar una en pie y en funcionamiento: el campamento donde vuelven prisionero a Akim.

Un aspecto importante de este bloque es la elongación del papel de paciente, donde se remarca el proceso de violencia que se ejerce sobre Akim tanto física (explotación laboral), instrumental (uso de armas) y emocional (la desolación que se exagera tanto en la U5.5 y 5.9). De esta forma, este bloque se interrelacionó con otros bloques en cuanto a la re conversión y reiteración de procesos similares. Por ejemplo, la U5.2 que se relaciona de manera directa con la U2.4 y la 3.3, todas ellas compartiendo el elemento común de una mano que jala a Akim. Sin embargo, en la U2.4 esta mano tenía la función de resguardar físicamente a Akim y la de U3.3 de acompañar emocionalmente. En la U5.2 tiene una función de dominación. En ese sentido, las relaciones de poder se tejen de manera profundamente emocional a partir de la noción pathémica, tal como la clasifica Painter (2013): a través del trazo, pero también mediante la delineación o figuras retóricas de algunos elementos, como en este caso, la **sinécdoque**. Es decir, hasta este bloque, un patrón recurrente era la delineación de rostros de personas importantes para la narración en el sentido emocional: las que apoyaban, las que cobijaban y las perdidas. Sin embargo, en este bloque se observa una delineación similar a esos roles, con la diferencia de que nunca se aprecian los

rostros pero sí un detalle en partes de su cuerpo: espalda, piernas, brazos, altura, etc. De esta forma, **se delinea una parte en representación del todo**, que no son solo figuras y personas individuales, sino **todo un sistema que legitima** y reproduce esa violencia estructural que se despliega en este bloque, que bien podría ser un gobierno(s).

Así, a lo largo de este bloque se **desempaquetó** la desolación emocional del personaje, al acompañarlo de otros niños que ionizan esa soledad, miedo y angustia que se había desarrollado en bloques anteriores. Resaltando la interrelación emocional que se trabaja en este segmento, la Figura 3.15 ilustra la constelación emocional resultante, donde, el nodo de la tristeza, que había sido uno de los cuales se desplegaban emociones secundarias en los bloques 2,3 y 4, aquí está subyugada a la del miedo. Empezando a delinear en este punto emociones que compiten y se desarrollan con mayor detalle a nivel de cosmología emocional pero también a nivel de función social, donde se usa esta emoción para crear mayor impacto en el lector. Respecto a la delineación de los códigos, tanto visuales como semánticos, ambos terminan en bloque con una alta densidad, con lo que se refuerza no solo el acercamiento a la noción pathémica del lector, sino también la aprehensión icónica tanto de Akim como del contexto situacional y, dado que ambos códigos refuerzan la conexión de significación con el contexto, resalta la importancia en cuanto a la apropiación para desarrollar otro contexto situacional en el bloque que le sucede, para seguir funcionando a través de contrastes. Es decir, para apreciar el silencio, tiene que haber ruido que le anteceda. En cuanto al desarrollo de los esquemas de atención en este bloque, resalta el uso de la sinécdoque y el trazo para evocar de manera profunda una esfera emocional: a partir de la texturización de las paredes que mantienen cautivo a Akim, de las pistolas que se componen por líneas rectas que evocan la agresión, por mencionar algunos.



**Figura 3.15** Constelación resultante del quinto bloque de análisis de *Akim corre* (2013)

**El sexto bloque de análisis:** conformado por un texto y cinco imágenes que le suceden

Un día, tiros de misiles resuenan en el campamento.  
Los soldados salen con sus armas.  
Akim aprovecha para huir.  
Corre, corre.



En el texto:

“Un día, **tiros de misiles** resuenan en el campamento. (1)  
↳ **Los soldados** salen con sus armas. (2)  
↳ **Akim** aprovecha para **huir**. (3)  
↳ Corre. **Corre**” (4)

Siendo la cláusula principal la 1, ésta inicia con “un día”, que abre una noción de especificidad mientras que tiros de misiles ofrece una gravedad semántica alta al especificar de qué instrumento provienen los tiros y delineando el proceso causado por ese ente que es “resuenan”, un proceso material de acción creada mientras que “en el campamento” es el complemento circunstancial de lugar específico a través del artículo “el” que desambigua la ubicación, al otorgarle carácter de unicidad.

La cláusula 2 tiene una relación aditiva respecto a la 1 y, en términos léxico-gramaticales es hipotáctica respecto a la principal. De igual forma el “los” le otorga un carácter de especificación agencial a los soldados, colocándose así en una gravedad semántica alta. El “salen” es un proceso relacional identificativo al enlazar a los soldados con sus respectivas armas.

La cláusula 3 tiene una relación contrastiva respecto a la 2 ya que cambia el foco de atención de los soldados para dirigirlo a Akim, le sucede un proceso relacional compuesto de “aprovechar” y huir”, siendo éste último un proceso material de acción de desplazamiento. Por otro lado, el “huir” se caracteriza por tener una densidad semántica alta pues no ofrece muchos más detalles de su destino. Pero, el que le anteceda el sujeto que es “Akim” ofrece un marco referencial entre el sujeto y el verbo que éste hace, por lo que en la delineación de los códigos semánticos, pese a tener una densidad semántica alta, no está en su máximo nivel.

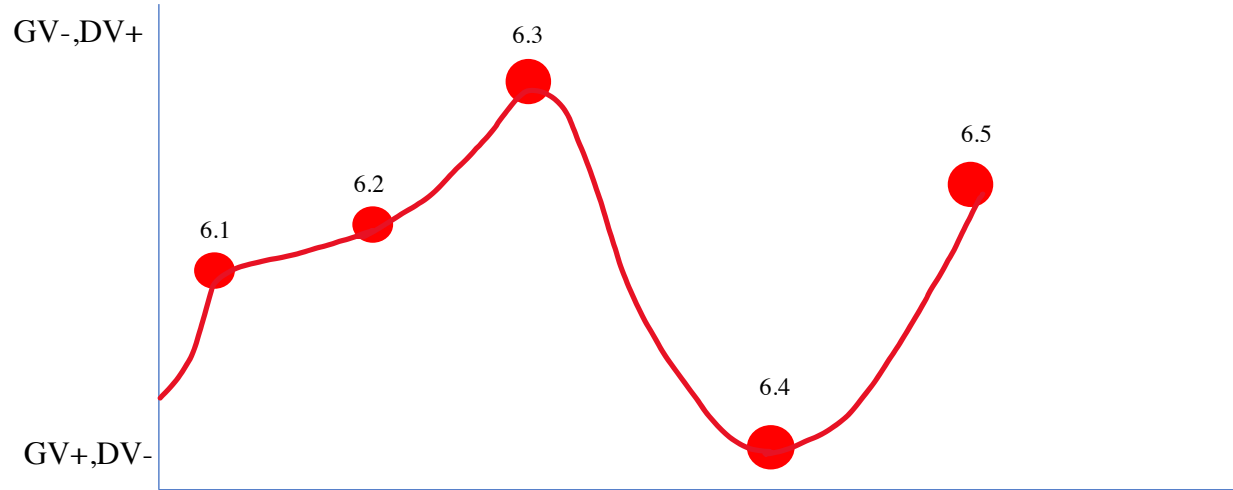
Finalmente la cláusula 4 tiene una relación de elaboración respecto a la 3 ya que a partir de la reiteración del verbo material de acción, se permite una elongación del mismo que sirve como una gradación de fuerza. Sin embargo, pese a no ofrecer ningún otro detalle, éste se coloca en un punto máximo de densidad semántica, al abrir el marco referencial de significados en cuanto a la acción.

De esta forma, el “corre” es el proceso culminante en cuanto a la esfera textual de este bloque de análisis, no solo por la repetición sino mediante a la elaboración que se da cláusula con cláusula. Así, la Figura 3.16 explicita la onda semántica de la esfera textual de este sexto bloque donde se aprecia un código en crescendo a la esfera de densidad, logrando así abrir el marco referencial de significados.



**Figura 3.16** Onda semántica de la dimensión textual del sexto bloque de *Akim corre*. Retomado de propuestas de análisis de Maton (2013)

En lo que refiere a la delineación de los códigos visuales la Figura 3.17 explicita el mapeo que éstas cinco unidades lleva y se aprecia un ascenso a la densidad visual hasta que en la U6.4 se apega con mayor fuerza a la gravedad visual para llevar nuevamente el foco a una mayor interpretación de significados, que hará posible tanto la introducción de un nuevo acontecimiento o bien, reforzar la carga pathémica en el siguiente bloque. A continuación se explicará con mucho mayor detalle el porqué de la posición de cada unidad en la delimitación de las ondas visuales.

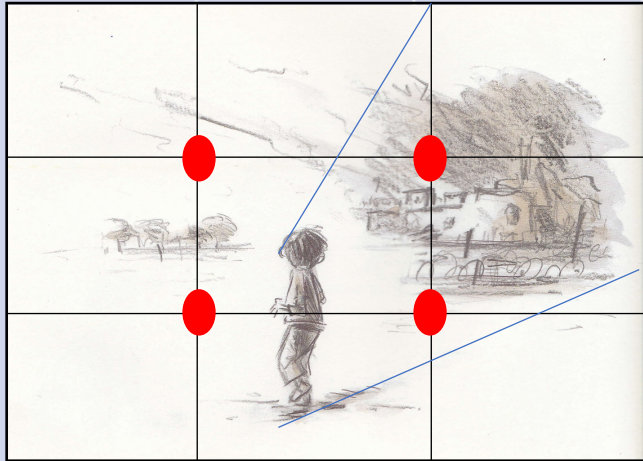


**Figura 3.17** Onda semántica de la dimensión visual del sexto bloque de *Akim corre*. Resemantizado de propuestas de análisis de Maton (2013)

## Análisis imagen 6.1

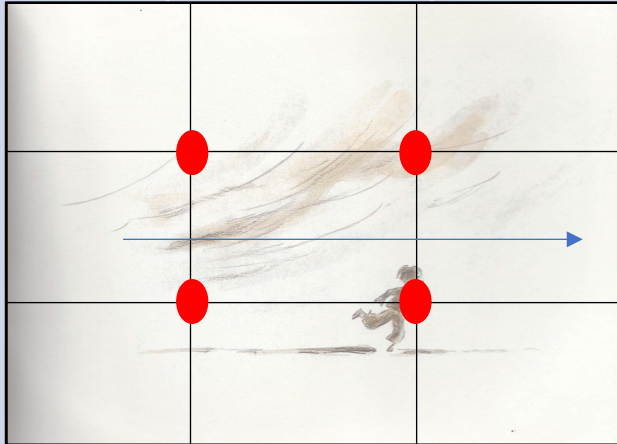
Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
6.1	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>El cuadrante central se enfoca en dos soldados, cuya postura y posición de los cuerpos llevan la atención a la esquina inferior del cuadro. En estratificación y por tamaño, el foco de atención se centra en el soldado que ocupa los tres cuadrantes izquierdos para que, en tercer lugar, la mirada se vaya a Akim, el más pequeño de la composición, ubicado en los cuadrantes derechos: inferior y medio. De esta forma, tanto por la postura, la dirección de la mirada y la posición de los personajes el foco de atención se dirige a la izquierda. Con esto, se connota un <b>nuevo acontecimiento, algo que está por entrar no solo a la escena, sino al relato</b>.</p> <p>Aunque hay un amplio uso del espacio en blanco, la unidad se coloca en un punto medio entre la gravedad y densidad alta ya que, el trazo y el delineado le otorga delimitación y caracterización de los personajes aunque borre el fondo. De esta forma, la unidad <b>se concentra más en la dinamicidad</b> llevada a cabo por los entes representados más que en el contexto.</p> <p>Al estar en una posición de expectación, se alarga el conocimiento de lo que interviene en la imagen, haciendo una suerte de catáfora que tendrá que ser resuelta en las unidades venideras pero, como ya lo adelantó la esfera textual, la atención se dirige a "los tiros de misiles que resuenan en el campamento", lo cual se podrá ver reflejado en un paisaje sonoro visual en las próximas unidades.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)

## Análisis imagen 6.2

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
6.2	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>En el cuadrante central, se aprecia gran parte del cuerpo de Akim en pie que, mediante la posición, dirige la atención a la parte superior derecha de la escena, donde se conserva la misma estructura que la U5.3. En esta unidad, el alambre con púas que antes se levantaba imponente, ahora yace en el suelo. Al fin, Akim no se encuentra físicamente atrapado, porque ya no hay afuera y adentro, <b>las líneas divisorias se han roto</b>, y no tienen continuidad.</p> <p>En el horizonte se hace una división del paisaje, del lado izquierdo uno más orgánico constituido por árboles, del lado derecho, <b>la estructura rígida del bloque pasado, ahora debilitada</b>. Con esto, se deja atrás a los contextos que hasta el momento se habían desarrollado hasta ahora, a la izquierda, la aldea abatida predominada por un balance natural (como se ilustró en la U1.3) y a la derecha, el campamento en donde lo mantuvieron cautivo. De esta forma, Akim vuelve a estar solo y distante, los soldados ya no aparecen a cuadro.</p> <p>Pedomina un espacio en blanco que se traslada desde el primer plano al fondo. Nuevamente la <b>destrucción</b> y los <b>hechos violentos</b> configuran una transición en la historia. De esta forma, la unidad se decanta más por el uso de la densidad visual debido al uso del espacio en blanco para hacer un <b>cierre contextual</b>. No se eleva al punto máximo por la gravedad visual que se pone en el cuadrante superior derecho, que sigue reiterando la esencia del lugar violento</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)
					

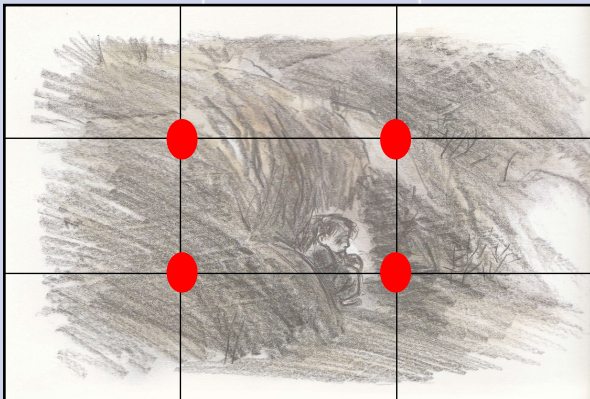
### Análisis imagen 6.3

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
6.3	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Los elementos se concentran en el cuadrante central de la composición: Akim corriendo y lo que pudiera parecer una nube de humo en movimiento, en donde incluso se entrelaza el uso de los tonos sepia predominantes en la acción para resaltar ciertos rasgos, desde nostalgia hasta movimiento.</p> <p>La dinamicidad de lectura de la imagen va de izquierda a derecha, marcada por el correr de Akim, alejándose del humo. Su <b>dirección es incierta</b>. Tras él, una nube de humo parece alcanzarlo –e incluso con posibilidades de cubrirlo–. Dado que el espacio en blanco predomina y permite centrar la atención en el proceso dinámico de correr, la unidad se enfoca en un punto alto de densidad semántica.</p> <p>Nuevamente el uso del recurso narrativo de dirigir el movimiento a la derecha, indica de nuevas acciones que se desarrollarán más adelante. Es un preámbulo de <b>movimiento tanto en el tiempo como en el espacio</b>.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)



### Análisis imagen 6.4

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
6.4	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>En el cuadrante central se aprecia a Akim abrazándose las piernas, evocando con esto una posición de auto protección y vulnerabilidad frente al contexto. El paisaje está delineado con trazos fuertes que ya no evocan violencia, sino <b>frialdad y desolación</b>. Parece incluso que Akim se funde con el contexto, se muestra en una posición de abatimiento y cansancio.</p> <p>Los trazos que conforman los cuerpos rocosos, en su mayoría <b>unidireccionales</b>, generan una sensación de <b>protección</b>, pero también de <b>aprimamiento</b> que pudiera comunicar que, a pesar de no permanecer prisionero, Akim <b>no tiene opciones de desplazamiento y libertad</b>. Sus acciones se ven completamente limitadas por las incurrencias del entorno hostil en el que se ha desarrollado el relato. Aún no se encuentra seguro, sigue solo, pero no hay mucho que pueda hacer. Debido a la predominancia y a los significados puntuales que se derivande la composición, esta unidad se coloca en el punto más bajo de la onda, dotándolo de una gravedad semántica alta donde el entorno <b>lo integra y habita</b>. Solo son rocas, pero si Akim está ahí, son protección y prisión a la vez.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)



## Análisis imagen 6.5

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
6.5	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>En el cuadrante central se aprecia a Akim corriendo, en una suerte de <b>elongación</b> del proceso ilustrado en la U6.3, en esta unidad (en comparación con la anteriormente mencionada) ya no corre a la dercha extrema sin un destino aparente ya que en esta ilustración se vislumbra el paraje que tiene frente a él y hacia dónde se dirige. Por lo tanto, la vista se desvía en un segundo momento al cuadrante inferior derecho donde se aprecia un sitio construido a partir de trazos más limpios lo que, pathémicamente, comunica mayor <b>seguridad y tranquilidad</b> respecto a la vulnerabilidad que se ha ilustrado hasta este punto del relato.</p> <p>Apelando a las relaciones de contrastes, el lugar en ruinas y delineado con trazos más agresivos (todos con puntas afiladas que se dirigen hacia arriba), se potencia la paz que ofrece el nuevo destino al cual Akim se dirige. La fuerza en el trazo que delinea su camino en sus pies implica no solo continuidad narrativa en una especie de hilo conductor, sino también decisión y vectorización que remarca la atención sobre los cuadrantes que constituyen el fondo. De esta forma, se construye inmersión mediante la delineación de planos y la acción de Akim de inmiscuirse de manera directa con ese paisaje que se atisba.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)

En este bloque hay un constante uso del manejo del tiempo en cuanto al pasado y al futuro tanto narrativa como composicionalmente hablando, este recurso se ha venido trabajando a lo largo del relato pero con mucho mayor fuerza tanto en el bloque 4 como en el actual. De igual forma, mediante contrastes se resaltan tanto las acciones dinámicas (correr como en la U6.3 Y 6.5), las emocionales (desolación y vulnerabilidad 6.4) como de contexto situacional (6.2 y 6.5). Así, este bloque de análisis tiene una función transicional en el relato en cuanto a locación (pasar del campamento de los soldados a un espacio al aire libre) y narración ya que, al terminar en una dinamicidad

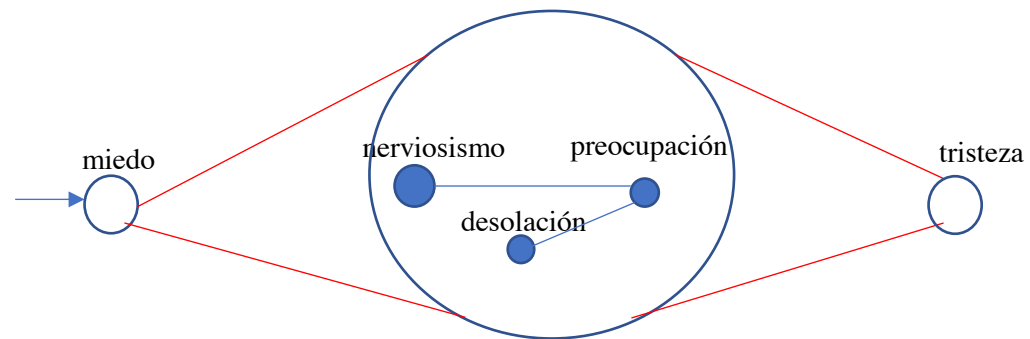
que se dirige no solo al lado derecho, que en función de recurso narrativo anuncia algo que se desarrollará más adelante, sino que al vislumbrar el paraje al que se dirige, hay mucho mayor certeza de la continuidad y una especie de catáfora explícita, en comparación con la implícita que se observa en la 6.3.

Por otro lado, se hace más evidente la función del uso de las tonalidades en sepia: por un lado, sí de nostalgia como ya se había trabajado en unidas pasadas y poniendo como ejemplo el oso de peluche (tanto en el bloque 5 como en el 4 con mayor definición) pero también, en este bloque se le dota con este color tanto a las personas para separarlas del fondo y como caracterizador de movimiento dinámico (tanto a las personas como a la nube de humo que en la U.3 se laza sobre Akim).

La noción pathémica, en este sentido, se exagera mediante la definición y dirección del trazo. Por ejemplo, en la U6.2 hay un desarrollo evidente contrastivo en donde, pese a que son dos lugares distintos (la comunidad y el campamento) hay una impresión emocional diferente en cada uno de ellos. La comunidad, a la izquierda, esbozada con trazos difuminados que resalta lo que se perdió y que se borra poco a poco con el paso del tiempo narrativo. A la derecha, el campamento donde Akim estuvo cautivo y que se erige, pese a la destrucción como un lugar violento y sombrío tanto emocional como físicamente hablando (por la representación del alambre de púas). Sin embargo, estos trazos se transforman en la U6.4 donde a partir de trazos unidireccionales y armónicos tienen un doble discurso: de protección pero de aislamiento ya no físico sino emocional donde el ruido causado mediante el trazo alude directamente al proceso pathémico tanto de miedo como de tristeza.

De esta forma, en este bloque se desarrolla una dicotomía entre dos acciones que se van alimentando constantemente para el desarrollo emocional de estas cinco unidades: el miedo y la tristeza. En comparación con el bloque 5 que la tristeza era una emoción derivada del miedo, en esta secuencia tanto el miedo como la tristeza están en un mismo nivel pathémico y, las emociones que dan luz con el

entretejido de éstas son: nerviosismo, preocupación y desolación. La Figura 3.15 explicita la constelación emocional que surge a partir de este sexto bloque de análisis.



**Figura 3.18** Constelación resultante del sexto bloque de análisis de *Akim corre* (2013)

En cuanto a los esquemas de atención, la posición corporal de los personajes y los contrastes entre trazo fuerte y difuminado y, por ende, el uso del espacio en blanco y el saturado de trazo son los elementos predominantes en cuanto al foco de atención presentado en este bloque de análisis.

**El séptimo bloque de análisis: conformado por un texto y cinco imágenes que le suceden**

Después de horas en la montaña, divisa a un grupo de personas que huyen. Corre hacia ellas.  
Una anciana le tiende la mano. Lleva a un niño en sus brazos.  
Caminan hasta el agotamiento.



En el texto:

“Después de horas en la montaña, divisa a un grupo de personas que huyen. Corre hacia ellas. (1)

↳ Una anciana le tiende la mano. Lleva a un niño en sus brazos. (2)

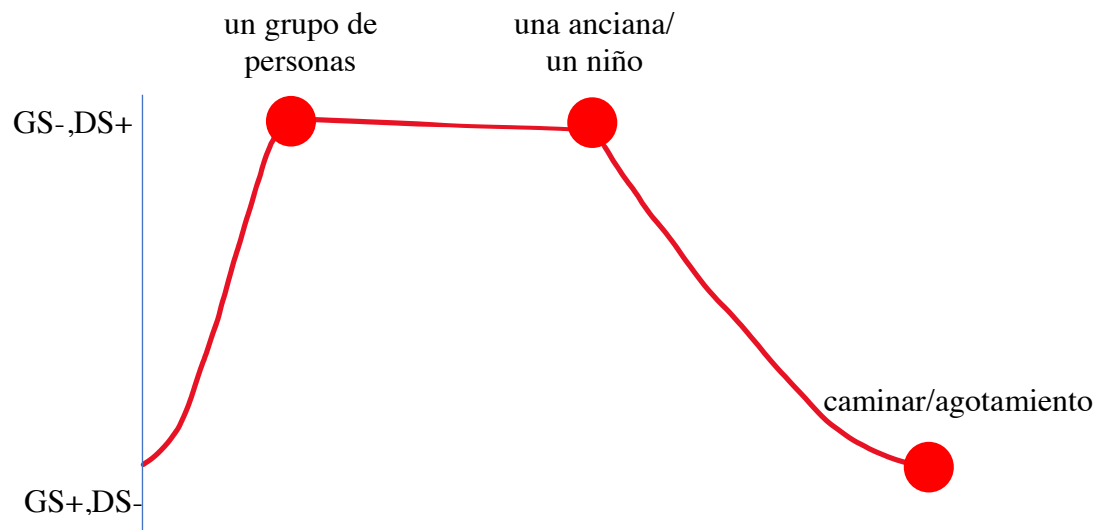
↳ Caminan hasta el agotamiento” (3)

La cláusula principal es la 1, ésta inicia con un complemento circunstancial de tiempo que le antecede a un proceso mental de percepción que es el “divisa” mientras que “un grupo de personas que huyen” le otorga genericidad tanto de la procedencia de las personas, las circunstancias y el destino de éstas misma, colocándose así en un punto alto de densidad semántico debido a las posibilidades de significación que se abren mediante la ambigüedad. La cláusula termina con un proceso material de acción de desplazamiento pero en esta ocasión sí se especifica el destino que es “hacia ellas” siendo el “ellas” un elemento anafórico referido al grupo de personas.

La cláusula 2 tiene una relación de adición respecto la primer cláusula y en términos léxico gramaticales hipotáctica respecto a ésta. La genericidad sigue presente mediante el “una anciana”, ya que, otorgaría mucho mayor foco si fuera “la anciana” o “el niño” en la segunda parte de la segunda cláusula, con lo cual, se sigue moviendo en una densidad semántica alta al elegirse tanto “una anciana” y “un niño” como nodos representantes de esta segunda cláusula. Tanto “le tiende” como “lleva” son procesos relacionales atributivos que vinculan entidades con la acción, es decir: tender con “la mano” y el llevar con “un niño”.

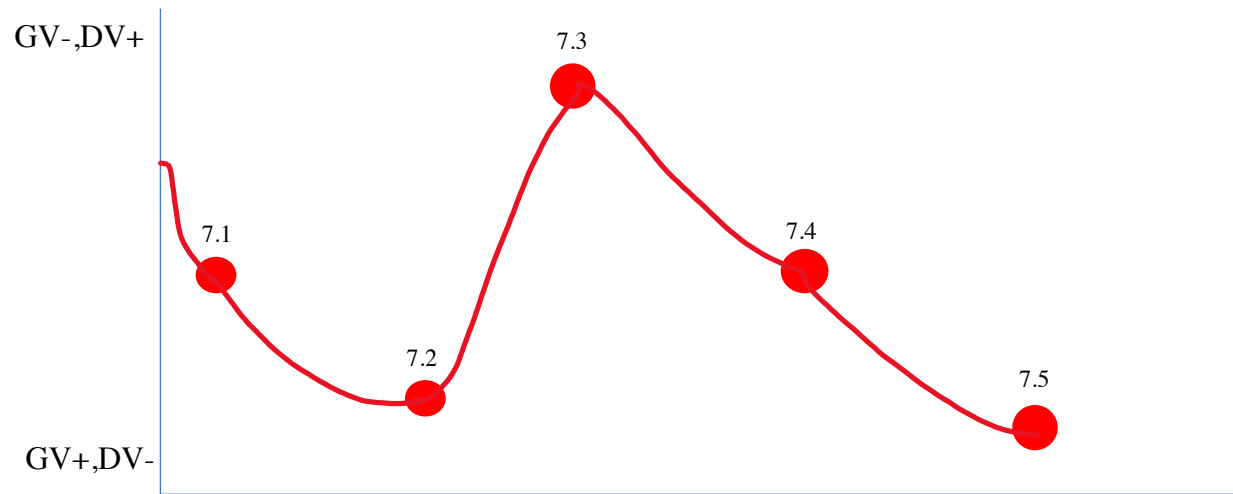
En cuanto a la cláusula 3, ésta tiene una relación léxico gramatical hipotáctica y de elaboración respecto a la cláusula que le antecede al especificar tanto una sensación “agotamiento” como la causa que detona la misma “caminar”, siendo éste un proceso material de desplazamiento, colocando a esta cláusula en un punto bajo dentro de la delineación de códigos semánticos, teniendo una alta gravedad semántica.

Así, en la esfera textual hay una constante elaboración que va ofreciendo con cada cláusula más detalles hasta que termina en un punto culminante relacionado con una sensación perteneciente al mundo de la percepción que es el agotamiento, por lo tanto, desde la textualidad se atisba la posible dinamicidad transitiva que se puede desarrollar en la esfera visual.



**Figura 3.19** Onda semántica de la dimensión textual del séptimo bloque de *Akim corre*. Retomado de propuestas de análisis de Maton

En cuanto a la creación de códigos visuales, la predominancia de éstos transcurre entre puntos medios y alta gravedad visual, es decir, con un acotamiento en el marco interpretativo de las ilustraciones. A continuación, se detallará el por qué de la posición de cada nodo dentro de la onda visual.

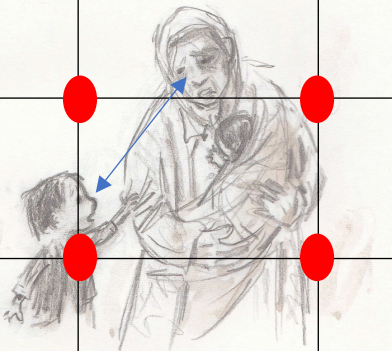


**Figura 3.20** Onda semántica de la dimensión visual del séptimo bloque de *Akim corre*. Resemantizado de propuestas de análisis de Maton (2013)

## Análisis imagen 7.1

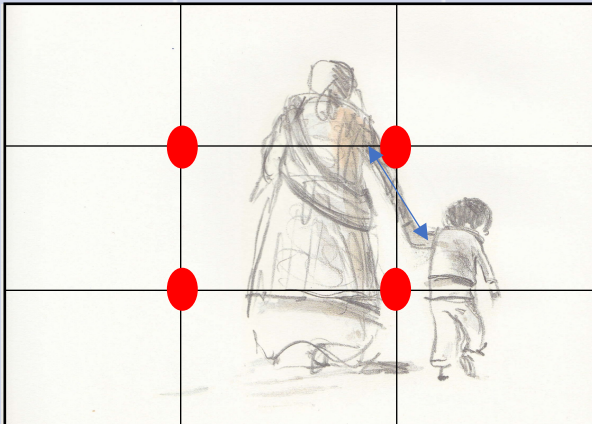
Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
7.1	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Desde la esquina superior izquierda hacia los cuadrantes centrales, se forman cuerpos, uno más definido que el anterior respecto a esa direccionalidad. En una procesión se van distinguiendo los participantes de la misma donde hay una clara delineación facial de la primer persona de la fila. Sin embargo, pese a que no se aprecien los rostros con precisión, un detalle que salta a la vista son <b>las bolsas y maletas</b> que van cargando, con lo cual se exagera su carácter de <b>movimiento prolongado</b>.</p> <p>Las líneas que contornean el suelo, <b>no muestran un camino abierto</b>. Además del punto de fuga que viene desde el extremo izquierdo, la carga visual dentro de la composición prevalece en el área central, en donde , la forma de los cuerpos y objetos tiene mayor definición y ocupa mayor espacio.</p> <p>Además, desde el otro extremo, una línea parece entrecruzar en el fondo, ahí se observa a <b>Akim</b> como una figura aún lejana y <b>diminuta</b>, pero que <b>se aproxima a un nuevo grupo</b>: personas que no corren, o están inertes, éstas se mueven, cansadas y apacibles, quizá con poca energía (por la postura de sus cuerpos) que se connota por el uso de los tonos sepia que apenas y alcanzan a tener un par de los integrantes de la procesión. De esta forma, pese a que hay un amplio uso del espacio en blanco, se aprecia definición en cuanto a los personajes que conforman la escena, con lo cual se aprecia no solo el detalle físico sino hasta el emocional: <b>cansancio y agobio</b>.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)

## Análisis imagen 7.2

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
7.2	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>El cuadrante central presta especial atención al bebé que lleva la mujer cargando, con lo cual se llama la atención al encuentro con una <b>figura protectora</b>. La manera en la que interactúan los personajes resulta relevante pues los trazos del dibujo y la delineación en cuanto a los detalles faciales (por primera vez tan delineados) señalan un <b>intercambio visual entre ellos</b>, se miran de manera reveladora, e incluso íntima dentro de la esfera emocional. Hablar de un momento íntimo en medio del caos implica una <b>ruptura de la vulnerabilidad</b> previamente establecida y afianzada. Además la mujer puede relacionarse con aquella <b>figura materna</b> por la que el pequeño Akim sigue su búsqueda. La escena al centro del cuadro, sin ningún otro elemento al fondo, deja claro que lo importante de esta composición es <b>dicho encuentro, "aislados"</b> del espacio hostil que les llevó ahí. De esta forma, por el entramado emocional que se teje en esta escena mediante el trazo y la gestualidad, la unidad de caracteriza con una gravedad semántica alta pues, al enfocarse en el intercambio visual entre los personajes se abre un momento de <b>especificidad pathémica</b></p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)
					

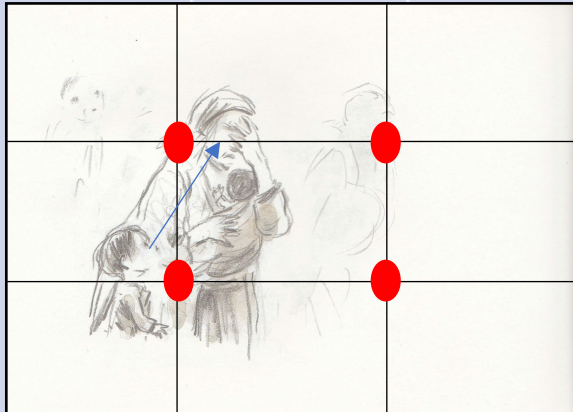
### Análisis imagen 7.3

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
7.3	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>El cuadrante central se enfoca en el tronco de la mujer, especialmente en el <b>rebozo</b> que, de acuerdo a la unidad pasada, lleva cargando a un bebé, con lo que se esboza nuevamente una noción de <b>mujer protectora</b>, al igual que en las U's 4.1 y 4.2.</p> <p>Al representarse de espaldas, se presta atención más que a la caracterización de las personas al <b>vínculo afectivo</b> que se empieza a formar en una suerte de elongación al contacto visual presentado en la unidad pasada. De esta forma, el vínculo se exagera mediante la composición y el trazo que, casi con una sola línea, une a los personajes al tomarse de la mano. Así, este foco es el que marca la dinamicidad de la imagen en donde la mujer es el primer elemento visible y e orden ascendente, Akim, conectados por el entrelazamiento de sus manos.</p> <p>En este punto, el uso del espacio en blanco es fundamental para el desarrollo de la <b>esfera pathémica</b>, ya que, al ambigüar el lugar en el que están hay un efecto de duratividad en el proceso material de acción de caminar. De esta forma, se evidencia hay una inclusión en la historia ya no solo de Akim sino de la procesión que se introdujo en la U7.1.</p> <p>Al dirigir la vista hacia la derecha, hay una implicación de <b>movimiento continuo</b> que avisa que el caminar se va a seguir desarrollando más adelante ya que, al menos en esta unidad, se maneja como un <b>proceso atético</b>.</p> <p>Por la finalidad del uso del espacio en blanco y la configuración de los personajes representados (de espaldas), esta unidad se posiciona en el punto alto de la delineación de códigos visuales al contar con alta densidad visual.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)




## Análisis imagen 7.4

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
7.4	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>En esta unidad, por primera vez en la narración se ve a un figura de protección <b>vulnerable</b> por la posición de la mano y la poca gesticulación que se alcanza a ver, específicamente los labios.</p> <p>Tanto la pena, el cansancio y el hastío se resaltan por la dinamicidad. La emoción se refuerza por dos sentidos: el primero es el enfoque que se le da al cuadrante central al <b>bebé</b>, una figura vulnerable por naturales y que implica el proceso pathémico de esta unidad. Por otro lado, la mirada de Akim que, con una leve inclinación a la mujer permite esbozar preocupación por la emoción de la mujer.</p> <p>En esta unidad, se delinean apenas otros personajes en el fondo (con trazos suevas) que son importantes para robustecer una noción de acompañamiento en la emoción.</p> <p>A diferencia de la U2.8 donde se tiene un proceso similar de la representación de la multitud como acompañamiento en el fondo, en esta unidad hay un desarrollo de <b>comunidad</b> pues, al no estar trazados con fuerza y textura, permiten desarrollar la esfera tanto de empatía (al no saberse sola) como de sujetos legitimadores de la emoción sin abarcar el centro de atención. De esta forma, la mujer se presenta como un <b>icono empático</b> que condensa valores y emociones sobre una determinada situación que, en este caso, es el caminar en busca de un nuevo hogar (siguiendo el hilo del relato). Así, pese al uso del espacio en blanco, la delineación suave de los personajes secundarios, la postura corporal tanto de la mujer como de Akim y la composición por sí misma, colocan a esta unidad en un punto medio entre la densidad y gravedad visual al no tener tanta ambigüedad en su interpretación pero no delimitar de manera precisa el marco de significación de la misma.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)



## Análisis imagen 7.5

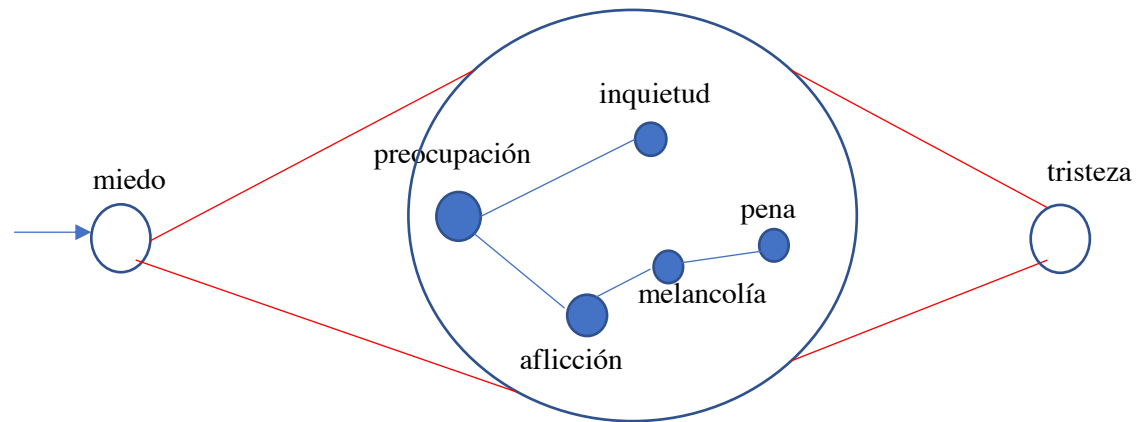
Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
7.5	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>En esta unidad, los personajes secundarios de la U7.4 obtienen mucho mayor foco y agencialidad al servir como <b>figuras de apoyo</b> a la figura protectora con lo que se elonga el sentido de <b>comunidad</b> y pertenencia al colocar una mano en la espalda de la mujer mientras que ella, a su vez, se concentra en la atención al bebé.</p> <p>En este punto de la narración, y apelando al sentido de comunidad anteriormente mencionado, ya no solo se sigue la historia de Akim, sino de <b>más personas</b> que atraviesan por el mismo escenario. Ya no de manera caótica, sino desde un acompañamiento profundamente emocional.</p> <p>Mientras tanto, al fondo, los cuerpos comunican movimiento. Los <b>trazos</b> en el rostro, especialmente los de los <b>ojos</b>, dejan ver el <b>estado emocional</b> de los personajes. Debido a esto y la reducción del espacio en blanco que permite delimitar la escena en un contexto social más específico, esta unidad se coloca como una con un alto grado de gravedad visual.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(-efectos de iluminación)
					

Este bloque de análisis, en cuanto a función refiere, tiene una predominancia de transición tanto narrativa como dinámicamente hablando. Narrativa en el sentido de que es hasta este bloque donde por primera vez, después de las primeras unidades de significación del bloque 1 (U1.1, 1.2, 1.3) donde hay un entrelazamiento en cuanto al sentido de pertenencia a una comunidad. Por otro lado, se habla de transición dinámica en cuanto a la elección de recursos narrativos, específicamente por el uso de espacio en blanco y el foco que se le presta a ciertos elementos puntuales como la gesticulación facial, lenguaje corporal y difuminación en el trazo de los personajes del fondo. De esta forma, una de las principales características que aquí se aprecian son la atención a las personas y no tanto al contexto de lugar, incluso difuminándolo por completo pues, a excepción de la U7.1, nunca se apreció ni de manera implícita el lugar en el que se desdoblaron todas las acciones y emociones aquí planteadas.

Es en este séptimo bloque donde hay una mayor predominancia de procesos pathémicos a través de gesticulaciones faciales y contactos visuales entre personajes que, de manera directa, apela a una metafunción interpersonal (U7.2, 7.4). La composición en el trazo permite apreciar una esfera emocional ya no a partir de la fuerza o la saturación de éste, sino mediante la continuidad de una línea, como en la U7.3 que permite explicitar un vínculo entre la mujer y Akim.

Por otro lado, y muy encaminado al sentido de comunidad que predomina en este bloque, es relevante mencionar el foco de atención secundario que se le otorga a Akim quien aquí ya no se le concibe como un ser individual sino como alguien que comparte emociones, desde la angustia hasta el agotamiento (tal como se explicita en la esfera textual). El rol protector de una figura femenina sigue siendo un elemento recurrente -al igual que en el bloque 2 (U2.13), 3 (U3.3), 4 (4.1 y 4.2)- salvo que, en este bloque se le da mayor profundización al carácter emocional de la figura al explicitarla como una mujer angustiada, desesperada y cansada, no solamente de alivio emocional.

Así, al igual que en bloque anterior hay dos emociones principales (tristeza y miedo) que permiten desarrollar emociones secundarias (preocupación e inquietud para el miedo y aflicción, melancolía y pena para la tristeza) que se relacionan entre sí ya no en una suerte de desarrollo de carácter individual sino en una esfera de comunidad que permite esbozar el contexto emocional de la transición del grupo perteneciente a la procesión.



**Figura 3.18** Constelación resultante del séptimo bloque de análisis de *Akim corre* (2013)

En lo que a esquemas de atención refiere, este bloque se caracterizó por el foco puesto en el lenguaje corporal de las personas y, en segundo lugar, a la gesticulación facial. Como nodos terciarios de atención, resalta el contacto visual entre los personajes.

**El octavo bloque de análisis: conformado por un texto y siete imágenes que le suceden**

A la caída de la noche, llegan cerca de un río. El de la frontera.  
Un pescador los recoge en su barca y los pasa al otro lado.  
Akim tiene frío en la noche.  
Por la mañana, llegan a la otra orilla. Tienen que caminar aún  
en dirección al pueblo de Mapam.



En el texto:

“A la caída de la noche, llegan cerca de **un río. El de la frontera.** (1)

→ **Un pescador** los recoge en **su barca** y los pasa al otro lado. (2)

→ **Akim tiene frío** en la noche. (3)

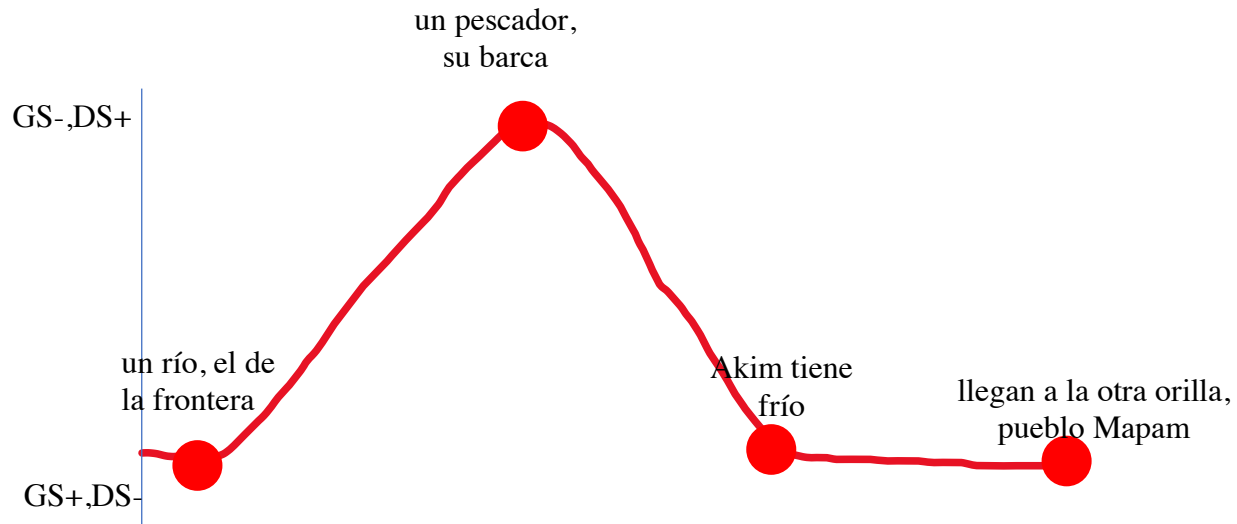
→ Por la mañana, **llegan a la otra orilla.** Tienen que caminar aún en la dirección al **pueblo Mapam**” (4)

Siendo la cláusula principal la 1, ésta inicia con un proceso relacional atributivo donde se vincula directamente la noche con un proceso material dinámico de desplazamiento. El “el de la frontera” tiene una función de gradación de foco que detalla y caracteriza el lugar meta de ese proceso de desplazamiento. De esta primera cláusula es importante resaltar las nociones de “un río. El de la frontera” para la delimitación de los códigos semánticos, y ya que, estos discursos ofrecen especificidad sobre un contexto de lugar, el primer nodo de la onda semántico se caracteriza como uno con alta gravedad semántica.

La cláusula 2 tiene una relación gramatical hipotáctica respecto a la cláusula principal y ofrece información de elaboración respecto a la principal, al ilustrar una consecuencia directa de llegar a la cercanía de ese río, cerca de esa frontera. Ahora bien, en cuanto a la caracterización que se le da al pescador, ésta tiene características de genericidad al establecerlo como “un” y no “el pescador”, este proceso de ambigüedad se elonga después del proceso material de acción que es recoge, lo que dota de agencialidad al sujeto pero de nuevo se observa un alejamiento tanto físico como emocional al establecer la herramienta de ayuda como asociada directamente al campo de genericidad con “su” barca, seguido de un proceso relacional atributivo que asocia al pescador con la acción de pasarlos del otro lado. Dado que éste último recurso es una anáfora a partes pasadas del discurso referidas exclusivamente al grupo de personas sigue caracterizándose por un amplio rango de significación al no abundar en más detalles sobre ese grupo de personas. Así, de esta segunda cláusula es importante rescatar tanto “un pescador” como “su barca” para la delineación de códigos semánticos, éstos a su vez se caracterizan por tener una alta densidad semántica.

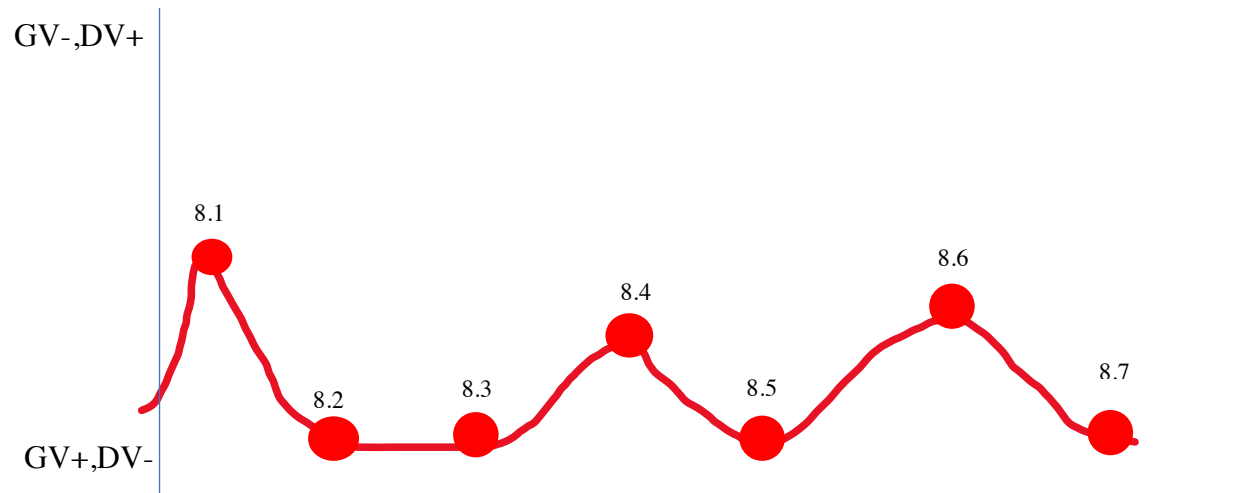
Ahora bien, en cuanto a la cláusula 3 se refiere, ésta sostiene una relación causal con la cláusula principal ya que, al no relacionarse de manera directa con la segunda cláusula, incluso mueve el foco de atención de tanto el grupo de personas, el pescador para llevarlo directamente a un proceso de percepción relacionado directamente con la esfera no solo de sensaciones físicas sino de connotación pathémica ya que la estrecha relación que se establece con la cláusula principal es debido al proceso relacional de la noche con algún factor, que, en este caso, es la sensación de frío de Akim que sigue exacerbando una noción de vulnerabilidad. De esta cláusula se rescatan los nodos de Akim y el frío, que ofrecen un marco referencial de significación específico, con lo que posiciona al tercer nodo de delineación de códigos como uno con alta gravedad semántica.

En cuanto a la cuarta cláusula, ésta tiene una relación gramatical hipotáctica respecto a la segunda cláusula y ofrece información aditiva respecto a la segunda cláusula. En cuanto a estructura, tiene una similar a la construcción de la primera cláusula donde hay un proceso relacional atributivo de “la mañana” con un proceso material de desplazamiento. La segunda parte de esa cláusula funge como una gradación de foco que afila los detalles sobre lo que vendrá en la narración, que en este caso, se puede esbozar tiene que ver con el pueblo Mapam. Al ser esta la primera vez que se explicita el nombre de un pueblo o comunidad, éste elemento es relevante para la delineación de los códigos semánticos al posicionar un cuarto nodo con alta gravedad semántica. De esta forma, la Figura 3.22 explicita la onda semántica derivada de la esfera textual de este octavo bloque de análisis.



**Figura 3.22** Onda semántica de la dimensión textual del octavo bloque de *Akim corre*. Retomado de propuestas de análisis de Maton (2013)

Ahora bien, en cuanto a la delineación de los códigos visuales, es importante señalar que hay una predominancia en la gravedad visual que, aunque no sostienen una dinamicidad lineal de alta gravedad visual todo el tiempo, hay puntos específicos que ofrecen recursos que pudieran ambigüar la interpretación de ciertas unidades. De esta forma, la Figura 3.23 explicita la onda resultante de la variación de los códigos visuales. A continuación se detallará el por qué de la posición de cada nodo en la delineación de código de esta esfera.



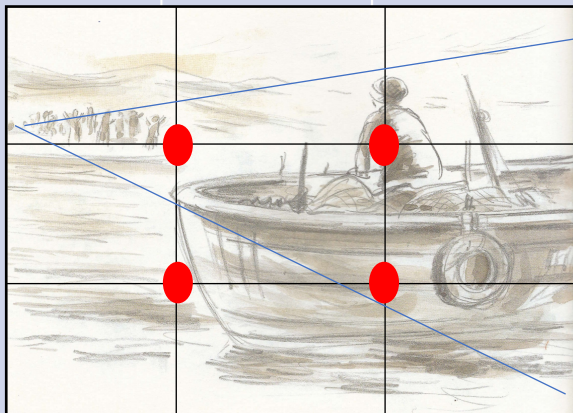
**Figura 3.23** Onda semántica de la dimensión visual del octavo bloque de *Akim corre*. Resemantizado de propuestas de análisis de Maton (2013)

## Análisis imagen 8.1

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
8.1	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>En contraste con la ambientación usada en las unidades anteriores de significación , aquí hay un aumento en las tonalidades sepia, incluso dejando un nulo espacio en blanco. Dotando de una amplia ambientación no necesariamente mediante el uso de colores saturados, sino mediante la predominancia de tonos sepia donde más que exacerbar una noción de historicidad, según analiza Painter (2013), en este caso se usa para resaltar el ámbito contextual de lugar haciendo con esto un evidente contraste entre las unidades del bloque que le antecedieron donde había un amplio uso de la espacialidad en blanco.</p> <p>En esta unidad hay una composición tipo <b>punto de fuga</b> cuya direccionalidad comienza en los cuadrantes izquierdos (central e inferior) para dirigirse focalmente al cuadrante central derecho, logrando con esto <b>cruzar</b> toda la composición de la imagen para crear nuevos vínculos comunitarios (entre la procesión, liderada por las personas que entablan de manera explícita un contacto con los brazos levantados y la persona de la barca, hacia la cual s dirige la composición). Con esto se hace un <b>doble discurso</b>, por un lado uno que apoya la esfera textual “el río de la frontera” explicitado por el alejamiento de los participantes y la importancia espacial que se le confiere mediante el trazo y la delineación tanto a la tierra como al río. Por otro, con acrecentar la noción de frontera al colocar a los participantes involucrados en los extremos de la composición (izquierda-derecha).</p> <p>En una suerte <b>de sinécdoque visual</b> para prestar énfasis en el número de personas, se recurre a un fuera de cuadro para completar a través de la lectura e interpretación de los elementos presentes en la composición a las personas que esperan al borde de la frontera. Además encontrarse con un cuerpo de agua, y tener la posibilidad de atravesarlo , genera nuevamente una <b>expectativa de de alejamiento</b>, en tanto, protección del peligro del que huyen.</p> <p>De esta forma, la presente unidad se posiciona en un punto medio entre la gravedad y densidad visual pues, pese a prestar atención en la ambientación para evocar una esfera pathémica, no hay delineación de personajes colocándolos incluso de espaldas.</p>	Compromiso apreciativo	<p>Infundida, activada:  Vibración: silenciada  Temperatura: cálida  Familiaridad: eliminada (menor diferenciación de color, amplio uso de tonos sepia</p>

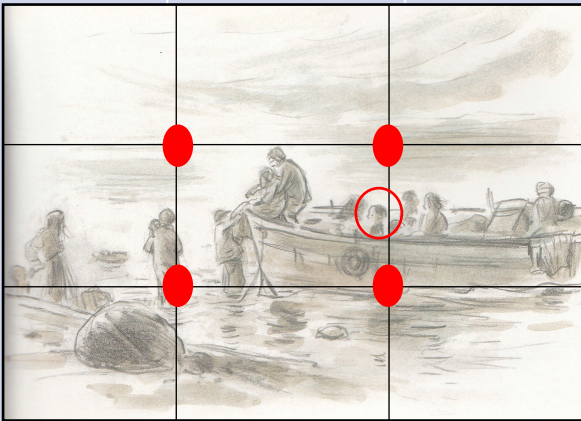
## Análisis imagen 8.2

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
8.2	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Esta unidad funge como <b>cambio de posicionamiento</b> respecto a la unidad que le antecede. Funciona también como complemento a la unidad pasada en donde el centro de atención ya no se enfoca en el cuadrante central derecho. Aquí, el elemento de atención predominante se concentra en 2/3 de la composición total (central y derecha) y en términos representacionales, lo que se ve a lo lejos ya no es el pescador, sino a los integrantes de la procesión.</p> <p><b>Contraria a la esfera textual</b>, en esta unidad se permite hacer un acercamiento al sujeto genéricamente esbozado, tanto en la unidad textual como en la unidad visual pasada detallando incluso en los detalles de la barca pues, aunque no se detalle en los rasgos físicos de la persona, el delineado en las características instrumentales dotan de importancia a la barca más que a la persona en ella, posicionándola como una <b>herramienta de ayuda</b> tanto para la narración como para el grupo de personas que se conglomeran en el cuadrante superior izquierdo.</p> <p>El que haya complementariedad de una misma escena pero en diferentes perspectivas anuncia un <b>próximo encuentro</b> entre los participantes representados (procesión y pescador con su barca). El agua da continuidad al paso que llevan las personas que integran el grupo: <b>tranquilidad</b> más que por un estado anímico, como una <b>emoción derivada del agotamiento tanto físico como emocional</b>.</p> <p>En cuanto a la ambientación, también hay un contraste evidente pues en esta unidad hay una disminución de los <b>tonos sepia</b>, que solo se concentran en el <b>cuadrante superior izquierdo</b>, que es donde esta la procesión. De esta forma, y principalmente por el trazo delineado a la barca y la carga simbólica que de ella deriva, la presente unidad se coloca en un punto bajo de la gravedad visual, debido a la desambiguación de las características instrumentales del nuevo personaje involucrado. Con esto, también hay una dinamicidad explícita que permite el <b>entrelazamiento</b> de lazos en <b>la esfera interpersonal</b>.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)



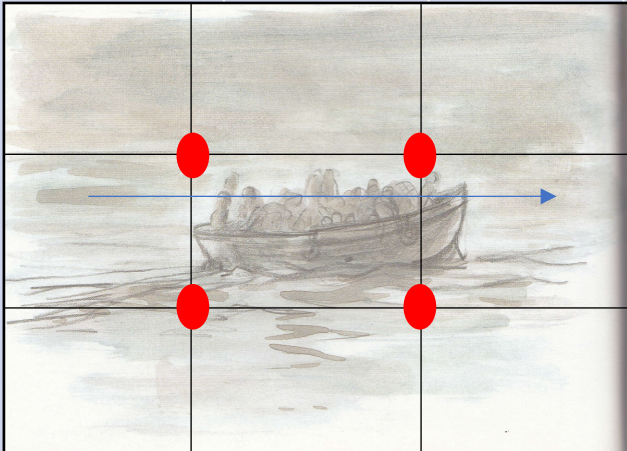
### Análisis imagen 8.3

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
8.3	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Esta unidad presenta el punto culminante a la interacción establecida en las dos unidades que le anteceden. La atención se centra en el cuadrante central donde se enfoca en un proceso material de ayuda, que es desplazar una persona de la tierra a la barca que se encuentra en el mar. De esta forma, se acrecenta el sentido de <b>comunidad</b> en donde, pese a que se reconoce la <b>vulnerabilidad</b> de un individuo, éste se protege mediante la <b>acción colectiva</b>.</p> <p>En el extremo derecho del cuadrante central (señalado en un círculo) se aprecia a un Akim contemplativo, incluso como rol secundario. Se le distinguen las características de Akim ya que es el único al que se le esboza la forma del ojo (trazo minimalista) y con éste dirige la atención a la acción de ayuda comunitaria. Debido a la carga pathémica que desarrolla esta unidad, el foco que se concentra en la <b>delineación contextual</b> tanto en <b>tierra</b>; sombras rocas, textura del suelo. Como en el <b>agua</b>: leve movimiento del agua, textura de la barca. En lo que respecta al <b>cielo</b>, se vislumbran incluso nubes sombreadas que implicitan un clima nublado. Debido al detalle prestado para la delineación de ciertas características, la presente unidad se posiciona como una que contiene altos niveles de gravedad visual.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)



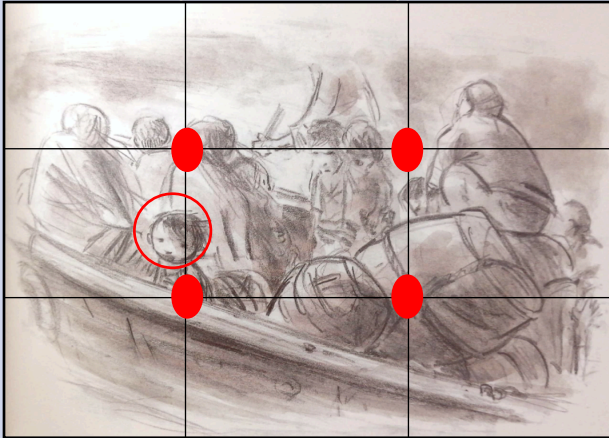
## Análisis imagen 8.4

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
8.4	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>El centro de atención de esta unidad se enfoca en la <b>barca</b> que está en medio del cuerpo de agua. A comparación de la unidad pasada en donde ésta se apreciaba tranquila, aquí se le caracteriza con mucho mayor movimiento sin ser turbia. Al igual que en la U8.1, esta unidad <b>deja poco espacio libre</b> por lo que hay un foco de atención en <b>la ambientación</b>, específicamente en el proceso de desplazamiento.</p> <p>La punta del barco marca un desplazamiento para la derecha, lo cual implica un avance material no solo para el grupo de personas representadas, sino para la misma narración. En este punto, se establece un nuevo viaje, ya no de profunda desolación en lo individual como en los primeros bloques, sino como parte de una comunidad.</p> <p>Al no esbozar ninguna caracterización importante ni de los sujetos ni de la balsa, esta unidad de significación está pensada para exacerbar y dar <b>duratividad</b> al proceso de <b>desplazamiento</b>. Contraria a la U8.1 que usaba los tonos sepia, en este caso hay una similitud en cuanto a la saturación de tonos grises igual que en la U6.4, de esta forma, hay un foco de atención que gradua un <b>proceso pathémico</b> que tiene que ver con sentimientos de vulnerabilidad y desolación.</p> <p>Así, esta unidad se coloca dentro de la onda visual en un punto que se decanta por la gravedad visual debido a la genericidad de los sujetos que aquí intervienen.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(-efectos de iluminación)



### Análisis imagen 8.5

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
8.5	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>En esta unidad se aprecia nuevamente la delineación facial de Akim que, mediante trazos minimalistas hay una delineación de ojos tanto del niño como de la persona que se aprecia en el borde superior del cuadrante central. Con lo que hay una suerte de <b>reiteración</b> pathémica de <b>angustia</b>. Al igual que en la unidad que le antecede, hay poco uso del espacio en blanco con lo que a diferencia de la U8.4 que se enfocaba en el proceso de desplazamiento, ésta se enfoca de manera más puntual en el estado anímico de los integrantes de la peregrinación</p> <p>Es importante señalar que la noción pathémica esboza que, <b>pese a que ahora viajan en comunidad hay un constante sentimiento de desolación, luto y pérdida del hogar. La noción de hogar se exagera</b> por el foco de atención que se le da al equipaje apreciado tanto en el cuadrante central medio, central derecho e inferior derecho.</p> <p>El que la mayor parte de los personajes den la espalda, acrecenta el sentimiento de soledad pese a viajar en comunidad, por lo que no se habla exclusivamente de una <b>soledad</b> física, sino profundamente <b>anímica</b>.</p> <p>De esta forma, la presente unidad se coloca en un punto de alta gravedad visual debido al poco espacio en blanco pero, sobre todo, por la profunda connotación anímica.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)

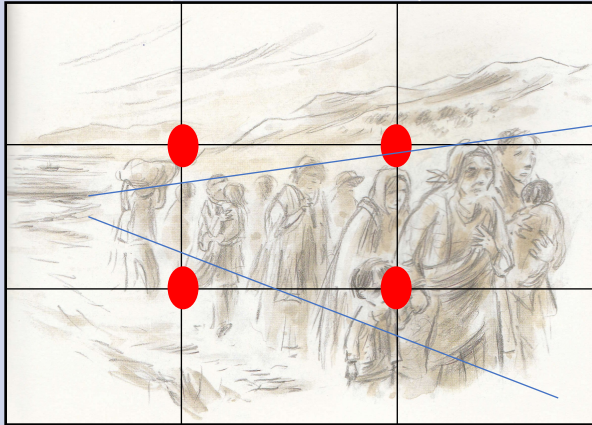


### Análisis imagen 8.6

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
8.6	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La composición de esta imagen se concentra en los tres cuadrantes medios (izquierdo, central y derecho), haciendo con esto una suerte de <b>continuidad</b> en cuanto a <b>dinamicidad</b> se habla ya que la acción inicia en el cuadrante medio de la izquierda (preparase para bajar de la barca), seguido por el cuadrante medio (desplazamiento de la balsa a la tierra por la tabla que funge como puente) y finalmente en el cuadrante central derecho (pisando tierra firme para seguir con su viaje). De esta forma se teje no solo continuidad dentro de la unidad ya que al terminar en el cuadrante medio derecho hay una suerte de <b>catáfora</b> a la continuidad del viaje para las próximas unidades de significación.</p> <p>Aquí se hace un uso <b>de toques sepia</b> tanto en el cielo, el agua y los participantes del proceso dinámico de acción por lo cual hay un involucramiento no solo de acción sino de emoción: el cielo despejado, las aguas calmadas y las personas en un constante proceso de transición, tanto en desplazamiento como en la búsqueda del nuevo hogar.</p> <p>La presente unidad, al igual que la U8.4 se decanta por la gravedad visual ya que los sujetos que aquí intervienen no están dotados de ninguna caracterización y funcionalmente, este unidad acrecenta el proceso de desplazamiento.</p>	Compromiso apreciativo	<p>Infundida, activada:  Vibración: silenciada  Temperatura: cálida  Familiaridad: eliminada (menor diferenciación de color, amplio uso de tonos sepia</p>

## Análisis imagen 8.7

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
8.7	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La composición y dinamicidad de esta imagen se da a partir del <b>punto de fuga</b> que sale del cuadrante medio izquierdo (en continuidad al proceso representado en la unidad anterior).</p> <p>Así, se deja ver la lejanía del grupo respecto a la orilla que recién alcanzaron viajando en la balsa.</p> <p>Sin embargo, el primer plano ubicado en el extremo derecho inferior, genera una sensación de proximidad con el lector.</p> <p>Los personajes, Akim y la anciana están por salir de cuadro, con lo que se mantiene una idea de desplazamiento como algo primordial en este segmento de la historia y también como <b>una catáfora visual</b>. También resulta llamativo que en esta composición los personajes que ocupan <b>el primer plano</b> son <b>mujeres</b>.</p> <p>Al esbozar con mucho mayor detalle las gesticulaciones faciales de los participantes, se entreteje una relación emocional en cuanto al <b>estado anímico</b> que los personajes que explicitan, que en este caso sigue siendo de cansancio y desesperanza.</p> <p>Así, la presente unidad se coloca en un punto alto de gravedad visual debido a la delineación emocional y el acercamiento compositivo que se hace con el receptor</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)

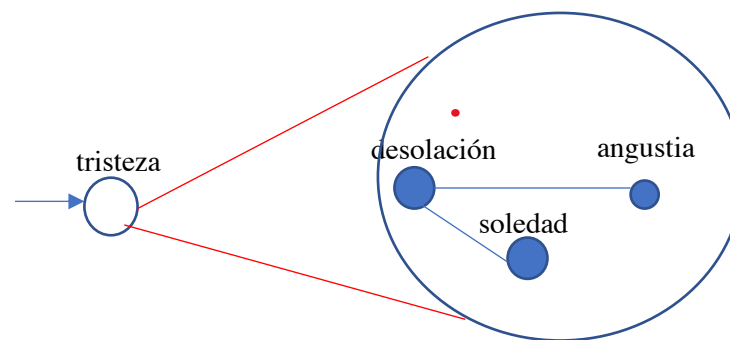


Este bloque de análisis, a comparación del bloque que le antecedió (7) tuvo una función de elongación respecto al proceso de desplazamiento hecho en comunidad ya que, aunque en estas unidades no hubo un enfoque prioritario al estado anímico de las personas, hubo un desarrollo pathémico detonado principalmente por la ambientación en el contexto con el uso tanto de tonalidades sepia (U8.1 y 8.6 predominantemente) como de usos de grises (U8.4 y 8.5 con mayor fuerza), El uso de recursos sepia es reiterativo en cuanto al bloque 4 (uso para fines nostálgicos) y 6 (para fines nostálgicos pero también de movimiento). En este bloque, unida a las funciones esbozadas en los bloques anteriores, también se desarrolla en una esfera pathémica ya no tanto de nostalgia e historicidad, tal como afirma Painter (2013), sino que es un recurso que se usa para exacerbar un movimiento emocional de búsqueda de hogar en el presente. Se remite al hogar desde dos ángulos, el primero por el desplazamiento en comunidad y, el segundo, por las acciones grupales que se tejen para vencer la vulnerabilidad (tal como se apreció en la U8.3). Al igual que en la U6.4, el uso de la saturación de colores grises sigue reiterando sensaciones de angustia y desolación, principalmente, tal como se trabajó en la U8.4 y 8.5.

Otro apunte relevante de este bloque es el cambio de posicionamiento constante tanto de enfoque como de caracterización y, por ende de proceso. Es decir, en la U8.1 la escena se concibió desde los personajes de la peregrinación y, en la unidad que le sucede, el foco de atención cambia al pescador. De igual forma, en la U8.6 se aprecia un fenómeno más contemplativo mientras que en la 8.7 se convierte en uno más inmersivo mediante el cambio de perspectiva (de lateral a frontal). Esto es importante resaltarlo ya que contrasta con la delineación que se había construido en la esfera textual donde el pescador se esbozaba como un personaje genérico mientras que la esfera visual no solo lo detalla sino que incluso lo dota de perspectiva.

En cuanto al uso de catáforas usadas para mantener tanto continuidad como tensión narrativa, hubo 4 unidades que incurrieron a tal recurso (U8.1, U8.4, U8.6 y U8.7). En lo que respecta al papel de mujer protagonista como protectora es un rol que se toma en la U8.7 al liderar la caravana (al igual que otras mujeres más).

Así, la Figura 3.24 ilustra la constelación emocional resultante de este octavo bloque de análisis en donde la emoción predominante fue la tristeza mientras que las emociones que se le derivan son: desolación, angustia y soledad. De esta forma, hay una reiteración de que, pese a que se viaje en comunidad, no es el hogar que se perdió. Con esto, se exagera una esfera pathémica de luto constante, pese a que Akim ya no se encuentra en una posición físicamente vulnerable.



**Figura 3.24** Constelación resultante del octavo bloque de análisis de *Akim corre* (2013)

En lo que a esquemas de atención se refiere para este bloque de análisis, éstos se enfocaron más en el uso de tonalidades sepia como principal moldeador de emociones y composición narrativa.

**El noveno bloque de análisis:** compuesto por un texto y siete imágenes que le suceden

En la carretera, encuentran un camión de ayuda humanitaria que los recoge y los conduce a un campo de refugiados. Se les da de comer y pueden lavarse un poco. Por la noche, tienen una cama donde dormir.



9.1



9.2



9.3



9.4



9.5



9.6



9.7

En el texto:

“En la carretera, encuentran un **camión de ayuda humanitaria** que los recoge y los conduce a **un campo de refugiados**. (1)

→ Se **les da de comer** y **pueden lavarse** un poco. (2)

→ Por la noche, tienen una cama donde dormir” (3)

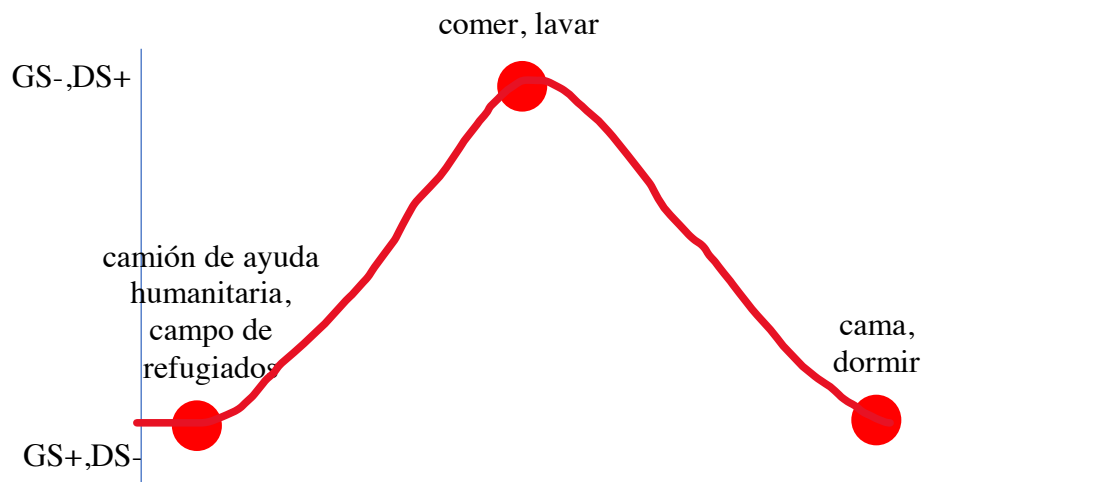
Siendo la cláusula principal la 1, ésta inicia con una contextualización de lugar que se le atribuye un proceso mental del ver, relacionado con la percepción mediante el “encuentran”. La caracterización y especificidad de lo que encuentran que, en este caso es “un camión de ayuda humanitaria”, tiene una función de gradación de foco que vislumbra en un primer paso una alta gravedad semántica. La segunda parte de la cláusula sigue haciendo una especie de zoom al nuevo paisaje que se introduce que, aquí es “un campo de refugiados”, así, éste le sucede a un proceso material del hacer a través del “recoge”, mientras que el “conduce” es un proceso material de desplazamiento. El uso constante de “los” es un elemento anafórico que pone la atención sobre el grupo de gente con el que viaja Akim, de esta forma y mediante el uso de procesos de acción (en su mayoría), se les coloca dentro de un rol de paciente y, por ende, receptor de acciones externas a la comunidad ya formada, con esto, se forma una pausa al proceso dinámico de acción del viaje. Así, los nodos principales para la delineación de los códigos semánticos son “camión de ayuda humanitaria” y “campo de refugiados”, dado que ambos elementos ofrecen una caracterización definida, el primer punto de la onda semántica se posiciona como uno con alta gravedad semántica.

Dentro de la cláusula 2, hay una reiteración en cuanto al uso de elementos anteriores al discurso mediante el “les” y “pueden”, con esto, los integrantes de la comunidad, siguen siendo posicionados como pacientes dotándolos como un conjunto unificado más que como comunidad con características específicas. Gramaticalmente hablando, esta segunda cláusula tiene una relación hipotáctica respecto a la primera cláusula y ofrece información aditiva respecto a la principal al especificar lo que conlleva llegar a un campo de refugiados. La cláusula tiene una predominancia de procesos materiales tanto de acción con el “se les da de comer” y de transformación con el “limpiarse” pero, se sigue trazando un alejamiento de los pacientes. Para el segundo punto de delineación de códigos semánticos, los

procesos materiales con la modulación usada son los que posicionan a este nodo como uno con alta densidad semántica no solo por alejamiento por sí mismo, sino por la genericidad con la que se concibe a la comunidad mediante el uso de anáforas.

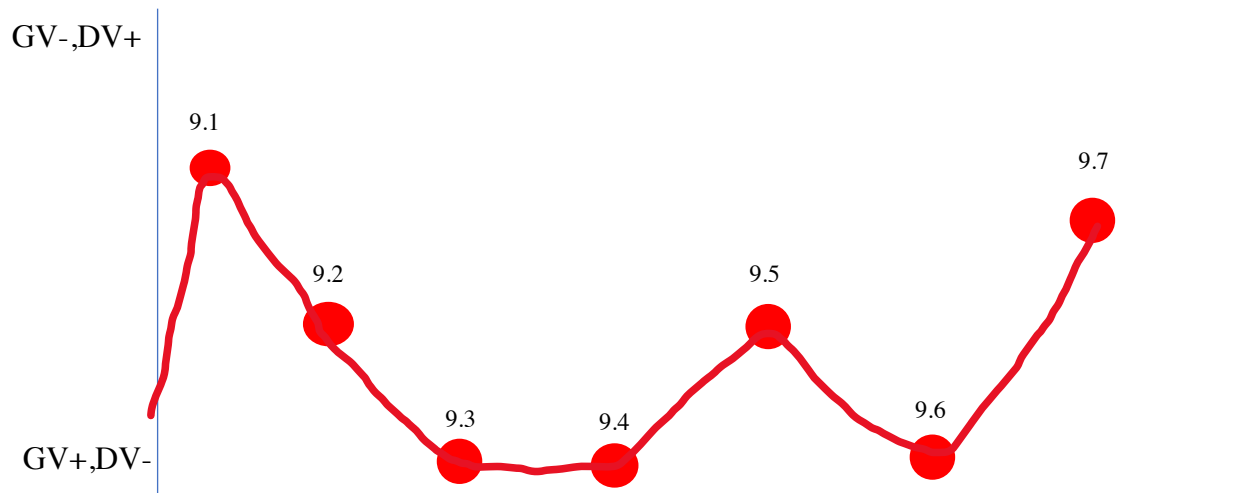
Ahora bien, la cláusula 3 tiene una relación hipotáctica respecto a la 2 y ofrece información aditiva procedimental desde el punto de vista emocional ya que, al dibujar un proceso relacional atributivo que asocia a la noche con una consecuencia de acción que, en este caso es “dormir” hay una reconversión en cuanto al marco interpretativo de ésta ya que, contrario al bloque 8 que se asociaba la noche con el frío y de llegada a lugares que continuasen el viaje, aquí se le relaciona con un aspecto de comodidad pues no solo se duerme sino que además se tiene una cama para hacerlo. Es decir, el trajín del viaje ha cesado un poco para normalizar la llegada de la noche con un proceso más natural. De esta forma, el último elemento para la delineación de los códigos semánticos se posiciona en un punto bajo de la onda al tener alta gravedad semántica relacionada con un ámbito más identificable que es la asociación de la noche con dormir.

De esta forma, la Figura 3.25 explicita la onda semántica resultante de este noveno bloque de análisis donde se observa una predominancia de la gravedad visual, muy acorde al seguimiento del bloque que le antecede, apelando de esta forma a una esfera pathémica detonada principalmente por marcos de referencia delimitados.



**Figura 3.25** Onda semántica de la dimensión textual del noveno bloque de *Akim corre*. Retomado de propuestas de análisis de Maton (2013)

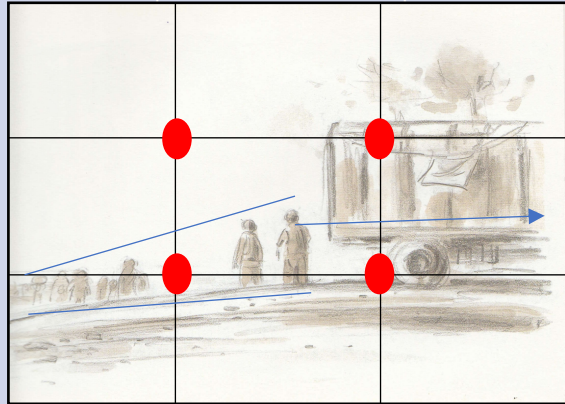
En cuanto a las ondas visuales y, muy en línea con lo establecido en la noción textual, hay una predominancia de gravedad visual. Esta sucesión de códigos se explicita en la Figura 3.26 y, a continuación se detallará en el por qué de la posición de cada punto para la formación de la onda.



**Figura 3.26** Onda semántica de la dimensión visual del noveno bloque de *Akim corre*. Resemantizado de propuestas de análisis de Maton (2013)

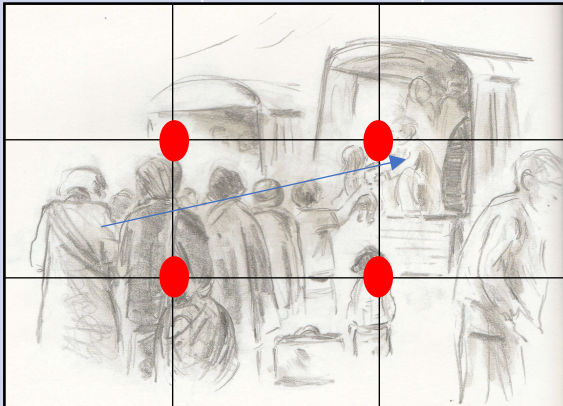
## Análisis imagen 9.1

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
9.1	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>El cuadrante central se enfoca en la caracterización de dos personas que se encuentran a espaldas y, aunque no se distinguen los rostros, hay una importante delineación en su vestimenta que permite apreciar chalecos. Al igual que en las unidades 8.1 y 8.2, hay un preámbulo de acercamiento que funciona á través <b>del punto de fuga</b> que escapa desde los cuadrantes central e inferior para dirigirse al cuadrante central donde se encuentran los hombres. En lo que respecta al cuadrante central derecho se aprecia el camión de ayuda (introducido en la esfera textual) que marca una dinamicidad hacia la derecha, con lo que introduce un movimiento tanto dentro de la unidad como para la construcción del relato.</p> <p>En este sentido, es importante prestar atención tanto al espacio en blanco que abarca la gran parte de los cuadrantes inferiores y centrales (medio e izquierda) ya que <b>concentra la atención más en el encuentro que en una contextualización de lugar</b>. Este encuentro aún se percibe un tanto lejano ya no solo por la representación en tamaño de la comunidad que se acerca en el cuadrante inferior izquierdo, sino por la poca delineación con la que ésta se presentando, haciendo incluso <b>sujetos genéricos</b>.</p> <p>Así, mediante las tensiones que se tejen en esta unidad, ésta se coloca en un punto medio alto de densidad semántica ya que, tanto el uso del espacio en blanco como la poca especificación de los personajes representados, ayudan a abrir el campo de significación en un espectro más amplio.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(-efectos de iluminación)



## Análisis imagen 9.2

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
9.2	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>El cuadrante central de esta unidad se enfoca en un proceso dinámico, muy similar al observado en la U8.3 que exagera el sentido de comunidad, unido en esta ocasión para resguardar a un infante que es entregado al camión de ayuda humanitaria. El proceso de cargar a la niña marca la dinamicidad visual que connota una dinamicidad constante que apunta hacia el <b>interior del camión</b>, resaltado por la fila de personas que esperan y se representan en los cuadrantes medios e inferiores para dirigirse a los centrales y superiores derechos (donde se encuentra la entrada para el camión de ayuda humanitaria). Así, mediante la delineación del trazo se presta <b>atención a los personajes</b> de la comunidad que están por subir al camión. De esta forma, aunque esta unidad se enfoca en el proceso dinámico de desplazamiento, hay una suerte de delineación de sujetos que lleva la atención a la comunidad que emprende una nueva etapa donde los trazos remarcan <b>el equipaje, vestimenta y expectación de cada personaje (por la posición corporal)</b>. Así, esta unidad se decanta más por una gravedad semántica, aunque no se encuentra en el punto más bajo ya que, al no apreciar gesticulaciones faciales o incluso un contexto de lugar, el marco no es lo suficientemente específico para obtener una sola representación.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)



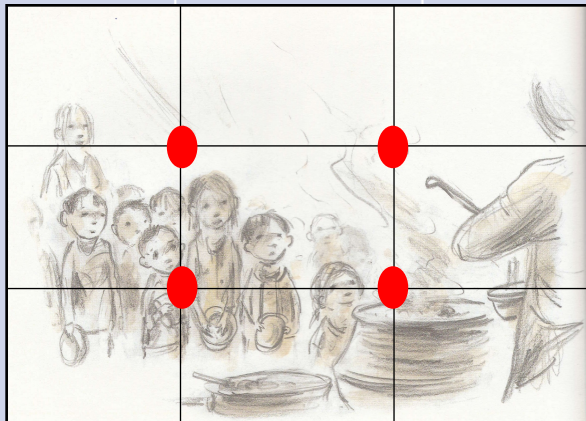
### Análisis imagen 9.3

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
9.3	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Los cuadrantes centrales de la composición prestan especial atención a los árboles, que representan una <b>metáfora visual</b> de equilibrio, específicamente de <b>restablecimiento y estabilidad</b>.</p> <p>Restablecimiento pues, en comparación con los primeros bloques en donde se marcó una ruptura en cuanto a equilibrio (como lo muestra la U1.3), aquí los árboles abarcan la mayor parte de los cuadrantes y sirven para dimensionar al camión que entra al marco, del cuadrante inferior izquierdo hacia la derecha.</p> <p>Por otra parte, los árboles representan también un arraigo un lugar, desde el punto de vista emocional como de comunidad.</p> <p>Emocional visto desde el lado de fortaleza pues, como se ilustró en el bloque 1, todo quedó destruido y nada en pie. Al encontramos por primera vez en la narración árboles ya no enclaustrados dentro de un campo militar sino en el campo abierto, ofrece un doble mensaje tanto de <b>resistencia</b> como de <b>libertad</b>.</p> <p>También, se reafirma la idea de <b>protección</b> y <b>seguridad</b> a través de los árboles, pues comunica que se trata de un <b>espacio "vivo"</b>, en el que la vegetación no ha sido transgredida por el caos y la destrucción de los sucesos bélicos. Nuevamente en el extremo derecho se aprecia el esbozo de <b>una línea divisoria</b>, el lugar al que, desde la izquierda, se dirigen los camiones que llevan a los miembros del grupo. Ya no hay una elongación de incertidumbre en cuanto al lugar del destino.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)



## Análisis imagen 9.4

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
9.4	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>En esta unidad, la atención se enfoca en los cuadrantes centrales, el izquierdo y el central con los niños que por primera vez en la narración se esboza una <b>sonrisa</b> en algún personaje después del bombardeo. En lo que respecta al cuadrante central derecho, hay una suerte de <b>iconicidad mediante el humo</b> que sale de la cazuela de comida, se habla entonces de comida caliente que es destinada para los niños.</p> <p>Es la comida caliente la que introduce la figura de un espacio para refugio, incluso parecido al hogar. Se forma una nueva red de significación con elementos que comunican el sentido de <b>protección</b>. En este caso: la comida y las sonrisas.</p> <p>Aquí, el principal elemento de atención es la reacción y <b>estado anímico de los niños</b>. El contexto de lugar no cobra importancia pues el espacio en blanco al no ofrecer detalles, exagera <b>la esfera pathémica</b> que aquí se pretende desarrollar. De esta forma, la unidad se coloca en un punto bajo de la curva de códigos visuales (gravidad visual) pues, mediante estos recursos icónicos se pretende especificar tanto a los participantes, su estado de ánimo y el proceso de acción que están por llevar a cabo.</p> <p>Así, hay una suerte de <b>elongación</b> y explicitación a la <b>metáfora</b> planteada en la unidad anterior: el <b>hogar</b>, protección, seguridad y un espacio no solo “vivo” sino <b>cálido</b>.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)



### Análisis imagen 9.5

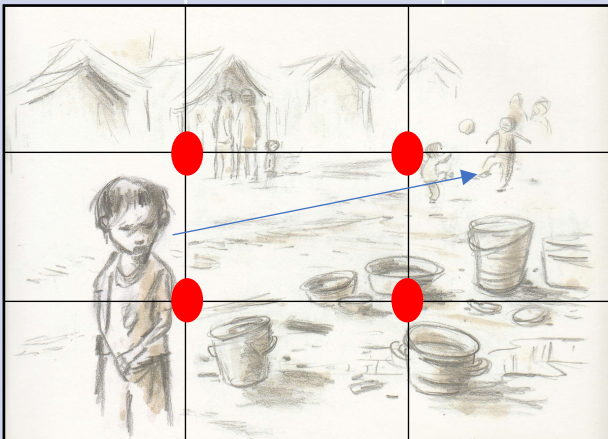
Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
9.5	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>El centro de atención de esta unidad se enfoca en la <b>convivencia</b> que tienen los niños mientras comen en el piso. Con esta, es la segunda ocasión en que se observa una convivencia entre niños, la primera fue cuando eran prisioneros en el campamento militar. De esta forma, se dibuja una especie de <b>comunidad</b> mediante tres aspectos: la convivencia en un <b>espacio</b>, la <b>segmentación demográfica</b> (todos son niños) y <b>por acción compartida</b>: todos comen. En el fondo se esbozan ápices de la ubicación geográfica pues, al apreciarse una especie de cortina en el cuadrante superior izquierdo, se connota que pueden estar dentro de una casa de lona que constituye parte del campo de refugiados. Los adultos se trazan únicamente en contornos, por lo tanto, se abre una espacialidad en donde hay respeto y no explotación hacia la figura infantil; a comparación de la situación ilustrada en el bloque 5, donde se apreciaba una constante invasión al espacio personal que si bien custodiaba lo hacía con fines de explotación. <b>Aquí se cuida y protege.</b></p> <p>De esta forma, la presente unidad se decanta más por la gravedad visual al ofrecer una especie de tregua en lo emocional, al esbozar el estado de ánimo de los niños y delimitar brevemente el contexto en el que se encuentran. No ocupa uno de los puntos más bajos en lo que a gravedad visual refiere debido a los detalles que se deciden omitir por decisión (como la figura de los adultos o mucho mayor detalle en el lugar en el que transcurre la acción).</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(-efectos de iluminación)

## Análisis imagen 9.6

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
9.6	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>En esta unidad se puede vislumbrar finalmente a Akim, esta vez reposando. A diferencia de la U5.9, aquí se representa una <b>situación de confort</b> pues hay un techo, camas, mantas. Incluso en el cuadrante medio derecho se puede esbozar a una <b>mujer cobijando</b> con lo cual hay una incidencia sobre el rol que se le otorgan a las figuras femeninas. El que se delimite la casa de lona acrecenta la noción de que se está en un <b>lugar seguro y de refugio</b>.</p> <p>La distribución en la composición permite una perspectiva <b>contemplativa</b>, no hay carga visual específica, todo el cuadro comunica detalle y especificidad en cuanto a lugar, participantes y estado emocional que, pese a que se represente un estado de vulnerabilidad natural, se encuentra seguro y en un refugio que, mediante los trazos ya no construye una esfera de violencia, miedo e indefensión sino de <b>calidez</b> que se desprende de la texturización a las cortinas, el techo, las sábanas, el juego de sombras y de luz.</p> <p>Otro apunte importante a considerar en esta unidad es el uso de <b>tonos sepia menos saturados</b>, lo cual corrobora el uso de estas tonalidades para dar movimiento a una escena en específico pues, aquí, al estar los personajes en reposo, hay poca dinamicidad de acción y movimiento con lo cual los tonos sepia resaltan una pequeña sensación de hogar.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)

## Análisis imagen 9.7

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
9.7	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>El foco de atención de esta imagen se enfoca en Akim, quien abarca el primer plano representado en los cuadrantes izquierdos medio e inferior. Su rostro deja ver un semblante <b>de tristeza y desconcierto</b> que <b>contrasta</b> de manera significativa con el tercer plano. La posición de sus manos, además de los trazos que definen su expresión en el rostro, son los principales elementos que comunican su estado de ánimo. Por otra parte, en el tercer plano se observan a dos niños jugando con una pelota en los cuadrantes derechos superior y medio mientras que en el central superior y medio se observan dos figuras de adultos conversando y un infante a su lado. El establecer estas dicotomías permite exacerbar el estado anímico de Akim quien, pese a estar en un campo de refugiados donde se puede jugar aún siente tristeza por la <b>pérdida del hogar</b>.</p> <p>En lo que al segundo plano se refiere, se encuentran las cacerolas de comida ahora vacías que sirven para dar una reiteración pathémica en cuanto a emoción de desolación y no pertenencia pues, al estar los instrumentos de cocina relativamente separados entre ellos, sirven para representar un proceso anímico como algo tangible. <b>Lo que en la U9.4 sirvió para representar un lugar cálido lo más semejante al hogar, ahora se observan como objetos inertes.</b></p> <p>Por el uso de espacio en blanco y la suavidad en los trazos, esta unidad se coloca como una con menor gravedad visual, pero moviéndose dentro de ese dominio debido a todas las delineaciones pathémicas que permite trazar mediante su composición.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(-efectos de iluminación)



A lo largo de estas siete unidades hubo una predominancia en cuanto al acercamiento a la gravedad visual, teniendo como puntos más altos en este valor a la U9.4 y 9.5. En concordancia con la delineación de ambos códigos: semántico y visual, ambos cuentan con una predominancia de gravedad, logrando con esto no solo apelar al lado más empático del lector mediante situaciones más identificables, sino que, mediante la delineación del trazo se crean texturas y por ende, una esfera pathémica concreta, como se aprecia en la U9.3, U9.4, U9.5 y U9.6.

En lo que refiere a la primera, establece nuevos campos de significación mediante el uso de metáforas visuales que se tejen como elementos simbólicos que apelan a una esfera emocional que instauro significados en el sentido de que, este bloque –en su mayoría– representa un cese en cuanto a la situación bélica y de vulnerabilidad constante con lo que hace una afronta de resistencia y hasta fortaleza no solo por lo transcurrido sino por aguantar en pie. Así, los árboles que se representan en la U9.3 son mucho más que elementos del paisaje, son afrontas directas que moldean un discurso evocado de resistencia y protección. Derivado de esto, en la unidad que le sucede por primera vez en lo que va de la narración se aprecia una sonrisa en alguno de los participantes del relato. Hay un reforzamiento en cuanto a lo simbólico en el uso del humo que sale de la comida, evocando así no solo un campo de refugiados sino un lugar cálido.

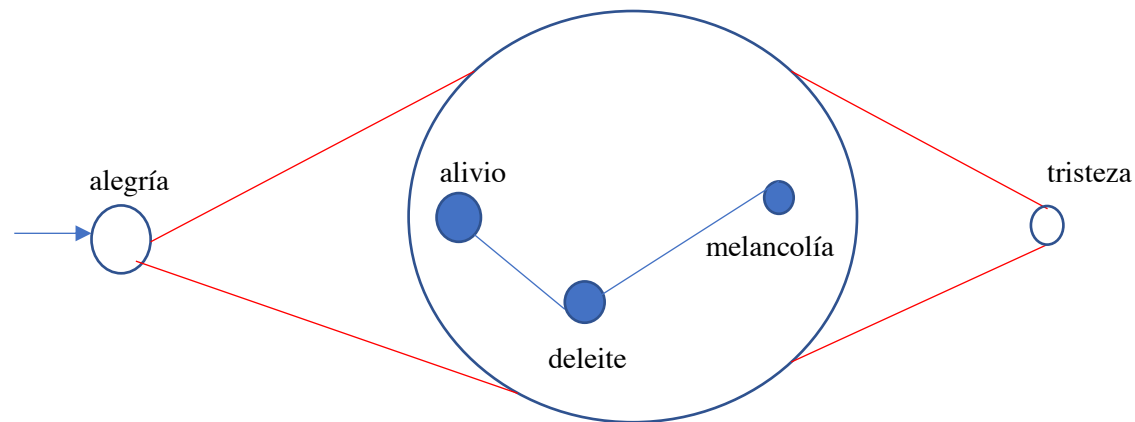
En este punto es importante recordar la distinción entre lo simbólico y lo icónico. Lo primero se evoca a partir del uso de ciertos elementos composicionales para trazar una esfera pathémica mientras que lo icónico permite depositar en un personaje todo un sistema de creencias y valores (tal como se mencionó en el segundo capítulo de la investigación) que permite tejer un sentido de comunidad alrededor de él. De esta forma, los elementos simbólicos de este bloque, tanto el humo de la comida como los árboles funcionan como detonadores de esfera que propician la solidificación dentro de la creación de elementos icónicos.

En este sentido, este bloque también reconvierte escenas anteriormente presentadas, como en una especie de superación de trauma dentro de la misma narración pues la U9.5 y U9.6 recuerdan a la U5.8 y 5.9 respectivamente, cuando Akim fue hecho prisionero en los campos

de soldados. En este bloque, el contexto representacional pese a ser similar: convivencia con otros niños y dormir, son situacionalmente diferentes ya que en el presente bloque hay una tregua al maltrato y a la exacerbación de la vulnerabilidad no solo emocional sino física.

Sin embargo, después de la presentación del lugar que otorga calidez, la última unidad de significación del bloque ofrece un contraste evidente en la configuración emocional del bloque pues, al observarse en primer plano a Akim con un semblante de tristeza, se recurre a una emoción recurrente que ya se ha trabajado en bloques anteriores, haciendo con esto una elongación en cuanto a una emoción.

De esta forma, la constelación emocional resultante de este bloque y representada en la Figura 3.27, se alimenta de dos emociones primarias: la alegría y la tristeza. La primera es la que desarrolla la mayor cantidad de emociones secundarias de la constelación: el alivio y el deleite. En lo que a la segunda refiere, ésta interviene en mayor medida para desarrollar la melancolía.

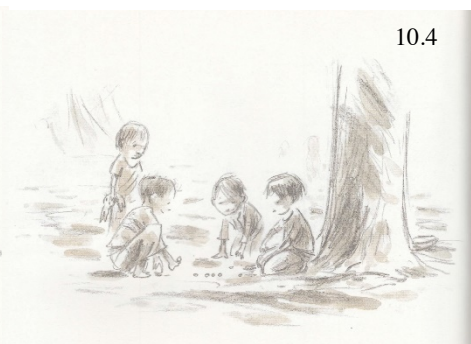
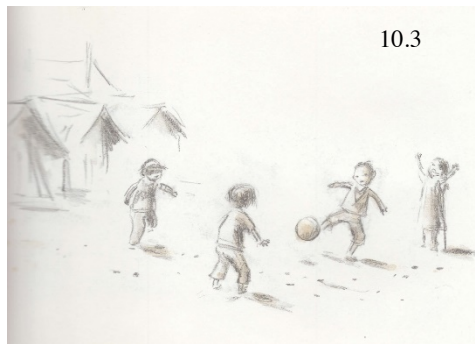


**Figura 3.27** Constelación resultante del noveno bloque de análisis de *Akim corre* (2013)

En lo que a esquemas de atención refiere, destaca la texturización de elementos contextuales para desarrollar una esfera de lo simbólico y la gesticulación facial.

**El décimo bloque de análisis: compuesto por un texto y cinco imágenes que le suceden**

Akim se siente seguro en el campo de refugiados.  
Pero piensa sin cesar en su familia y en todo lo que ha visto.  
No consigue divertirse con los otros niños.  
Un médico se acerca a él y le habla.  
Por la noche, escucha cuentos de "Las mil y una noches" con los demás.



En el texto:

“Akim se siente seguro en el campo de refugiados. (1)

↳ Pero piensa sin cesar en su familia y en todo lo que ha visto. (2)

↳ No consigue divertirse con los otros niños. (3)

↳ Un médico se acerca a él y le habla. (4)

↳ Por la noche, escucha cuentos de “Las mil y una noches” con los demás” (5)

Siendo la cláusula principal la 2, ésta inicia con una delimitación puntual de sujeto: Akim, que se le relaciona con un proceso mental del sentir seguridad en un lugar, muy acorde a lo adelantado en la noción visual del bloque 9, le sucede en contexto de lugar: el campo de refugiados en donde se desarrollarán los procesos de las cláusulas que le siguen. De esta primera oración, se resalta el proceso perceptivo con el sujeto: “Akim se siente seguro” para la delineación del primer punto de la curva semántica, posicionándolo como uno con alta gravedad semántico debido al marco interpretativo tanto emocional como contextual.

La cláusula 2 inicia con una relación contrastiva mediante el “pero”, seguido de uno mental de pensamiento perteneciente al mundo de la percepción: piensa. Mientras tanto el “sin cesar” funge como un gradador de foco que afila el mencionado proceso mental para acrecentar la reiteración del pensamiento de su familia, haciendo una suerte expansiva tanto en el proceso mismo como en la construcción de la oración que le sucede un abarcador mediante el “todo” del tercer proceso mental de ver, relacionado directamente con la percepción. Así, en esta cláusula es importante resaltar la diferencia entre dos marcos de significación: la familia y todo lo demás. De esta forma, esta segunda cláusula tiene una relación gramatical hipotáctica respecto a la primera cláusula y, en cuanto a la delineación de los códigos, de aquí se abstraen dos puntos debido a la relación contrastiva que se teje al interior, por un lado: su familia y por otro, todo lo que ha visto. En lo que respecta al primer punto, éste se coloca como uno con alta gravedad semántica debido al contenido emocional concreto que se le relaciona con Akim, así, este punto funciona como complementario al primer punto para explicar el porqué

del ascenso del segundo punto a la alta densidad semántica mediante el “todo lo que ha visto”. De esta manera, el primer punto sirve como conector no solo en cuanto al movimiento dinámico de la onda semántica, sino como propio de la esfera pathémica entre la primera cláusula y el restante de la segunda cláusula.

Así, la tercera cláusula ofrece información de elaboración respecto a la segunda y en términos gramaticales es una hipotáctica respecto a la misma. En cuanto a la elaboración del proceso hay una reiteración de procesos materiales de acción anteceditos por una negación, con lo que se exagera los intentos que ejerce Akim para lograrlo, en este caso, “divertirse” es el proceso meta que nunca se consigue, el que le suceda un elemento que teje comunidad mediante “con los otros niños” también exagera la esfera de reclusión emocional que experimenta Akim debido al segundo punto que teje la onda semántica de este bloque: el constante pensamiento en su familia. Debido a los detalles brindados para poder trazar una esfera pathémica en donde confluyen los elementos anteriormente proporcionados, el cuarto punto de la onda semántica se abstraerá de la noción de “no se divierte” donde éste se ubica en un punto bajo de gravedad semántica.

La cuarta cláusula tiene una relación de información causal y en términos gramaticales es hipotáctica respecto a la cláusula que le antecede. Aquí, cambia el foco de atención de Akim a un agente con mucho menos delineado: un médico, haciendo un par de procesos materiales de acción: acercar (que implica una noción de desplazamiento) y hablar (relacionado con el hacer). De esta forma, dada la genericidad del sujeto y el proceso con menor delineación a comparación de los que se habían desarrollado en las cláusulas anteriores, el punto resultante de esta cláusula se coloca como uno con alta densidad semántica.

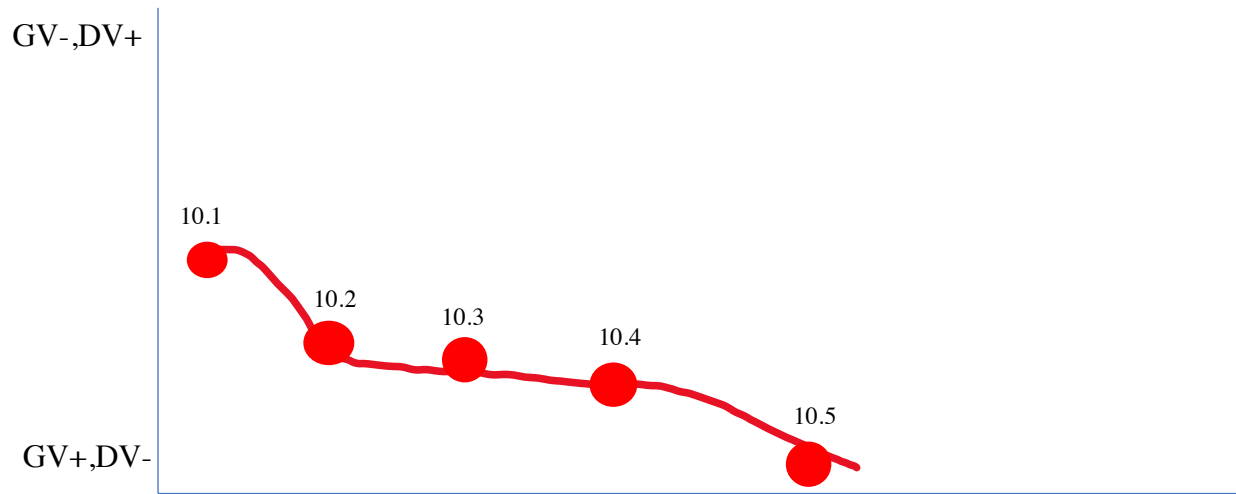
En lo que respecta a la quinta cláusula, ésta inicia con un proceso relacional atributivo tomando como parámetro a la noche, al igual que en los bloques 5, 8, 9 y 10. Es decir, se asocia a la noche con una acción concreta que, en este caso, es “escuchar cuentos”. De esta forma hay un trazo en cuanto a la esfera temporal y una alta especificidad al no solo anotar que son cuentos los que se escuchan sino cuáles:

los de “Las mil y una noches”, seguido de una esfera que pretende robustecer lazos de comunidad: “con los demás”. Así, el punto resultante de este bloque se coloca como uno con alta gravedad semántica dentro del trazo de la onda semántica al establecer mediante especificidades el marco puntual de representación. A continuación, la Figura 3.28 explicita el código semántico resultante de este décimo código de análisis.



**Figura 3.28** Onda semántica de la dimensión textual del décimo bloque de *Akim corre*. Retomado de propuestas de análisis de Maton (2013)

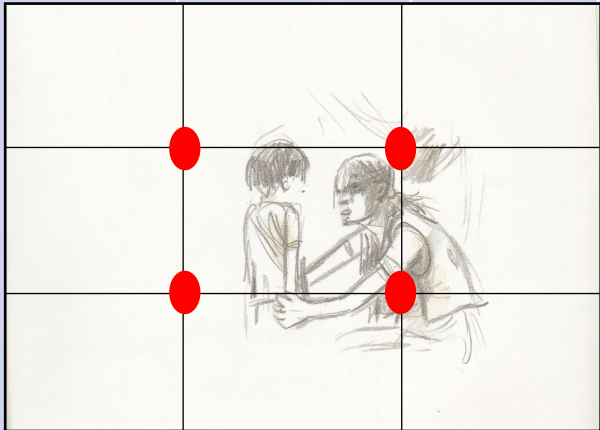
En lo que al código visual se refiere, hay una predominancia que va en descenso de un grado medio de densidad a una alta gravedad visual. La Figura 29 ilustra el resultado de este décimo boque de análisis y se detallará el porqué del posicionamiento de cada punto dentro de la curva en el análisis individual de significación.



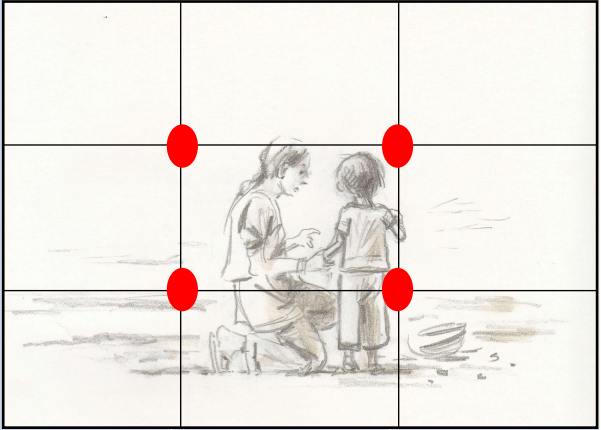
**Figura 3.29** Onda semántica de la dimensión visual del décimo bloque de *Akim corre*. Resemantizado de propuestas de análisis de Maton (2013)

## Análisis imagen 10.1

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
10.1	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>En el cuadrante central de la composición se aprecia el <b>contacto visual</b> sostenido entre los participantes: Akim y la mujer. La mujer, al estar en el lado derecho de la composición, marca una acción que entra en el cuadro y que se desarrollará más adelante, en este caso, representado por la figura de la mujer. Al poder apreciar una mayor definición en el trozo de ésta, se esboza la gesticulación que pretende enfocarse en el diálogo establecido con Akim, exacerbado por la posición corporal de la mujer que se coloca a <b>la misma estatura que el niño</b>. La posición de sus manos, a la altura de las manos buscan ofrecer tanto atención como apoyo a Akim en una implicación de traer al momento y sacar de la abstracción emocional de añoranza. De esta forma, la mujer aquí representada y que tiene el mayor foco de atención debido a la delineación facial no funge tanto como figura protectora sino como más de <b>apoyo emocional, compañía y de diálogo</b>.</p> <p>Mediante el amplio uso de espacio en blanco, se centra la atención en la <b>acción</b> de diálogo que se desarrolla en el cuadrante central.</p> <p>Es en esta significación que toma especial importancia el posicionamiento de la mujer adulta ya que en las unidades pasadas donde hubo adultos, todos ellos se erigían a una altura mayor que Akim y, aunque fuesen vulnerables emocionalmente nunca hubo ninguna que se pusiera a la par (corporalmente hablando) de Akim, desarrollando con esto un elemento pathémico importante dentro de esta unidad semántica. De esta forma, la presente unidad se coloca en un punto medio en la delineación del código visual entre la gravedad y la densidad ya que, pese a detallar en la acción que se lleva a cabo, no se abunda en el contexto ni en la reacción de Akim</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)

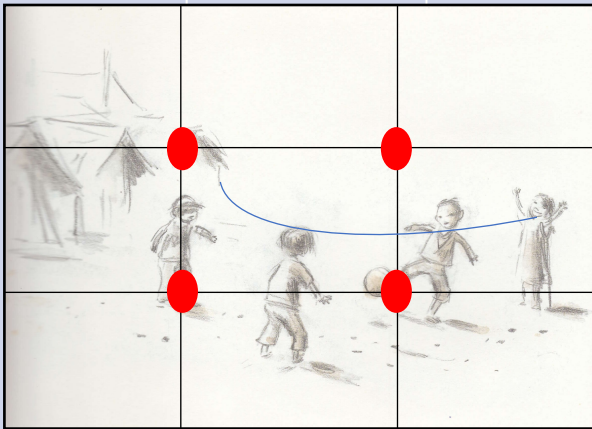


## Análisis imagen 10.2

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
10.2	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La atención de la presente unidad se enfoca en los cuadrantes centrales tanto medios como inferiores. Los participantes siguen siendo los mismos: tanto la mujer como Akim. Mediante la postura de Akim que ya no se encuentra encogido de hombros (a comparación de la unidad pasada) ya que se encuentra en una <b>posición más relajada</b> e incluso su brazo derecho parece estar en movimiento, <b>dialogando</b>, pese a que no se observa su rostro. La mujer se encuentra acunclillada a un lado del niño, poniéndose a la misma altura corporal que Akim, prestando atención. Aquí ella ya no habla, <b>solo escucha</b> pero se sigue enfocando en una acción de acompañamiento, ayuda y apoyo emocional mediante la escucha, el contacto físico que pretende establecer un vínculo (a través de las manos).</p> <p>En lo que al contexto se refiere, se siguen viendo los trastes de comida vacía que se presentaron en la U9.7 con lo que marca una <b>anáfora</b> en el discurso pero, en esta ocasión ya no melancólico sino <b>acompañado</b> por una figura femenina de apoyo.</p> <p>Por su parte, la mujer alude a una <b>catáfora</b> al señalar con su mano izquierda a un punto afuera del cuadro, dirigiendo la mirada hacia el lado derecho, que, como ya se ha visto a lo largo del relato, <b>se desvía la mirada a algo que ocurre coetáneamente o algo que ocurrirá en el futuro.</b></p> <p>Al ofrecer un mayor delineado en lo que al contexto se refiere mediante el traste de cocina y la textura en el suelo, se esboza una mayor gravedad visual que, aunque no se encuentra en el punto más bajo, se decanta más por el marco de significación de elementos pathémicos.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)
					

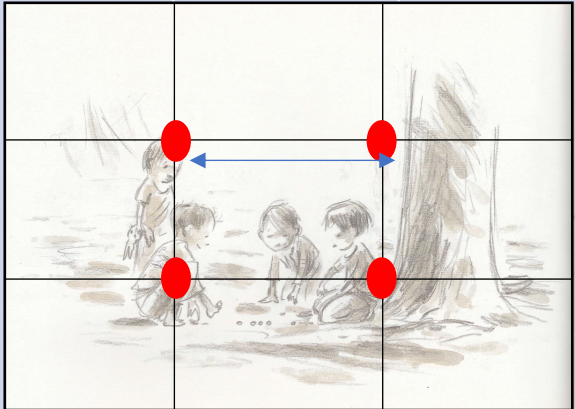
### Análisis imagen 10.3

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
10.3	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La presente unidad de significación se enfoca principalmente en <b>la acción dinámica</b> de jugar donde mediante la posición corporal de los niños, se aprecia un ambiente de diversión y esparcimiento. Incluso la niña que se aprecia en el cuadrante medio derecho tiene una <b>gran sonrisa</b> que aporta movimiento al proceso mediante los brazos levantados. Otro elemento importante que aporta a la concepción de movimiento dinámico es la pelota en el aire que reacciona a la patada del niño, localizado en el mismo cuadrante que la niña anteriormente descrita. Con esto, y la participación del niño ubicado en el cuadrante central donde solo se aprecia su espalda y el cuatro niño que se encuentra a la espera de la recepción del balón, se forma una especie de composición en “C” hacia arriba con lo que se implica un ambiente lúdico pero también de protección, como una especie de <b>techo que los cubre no solo de amenazas físicas, sino emocionales.</b></p> <p>En lo que refiere al contexto, se trazan unas casas de lona concentradas en el cuadrante medio izquierdo con lo que se entrelaza la implicación de un techo emocional. Mediante la texturización del suelo, al igual que en la unidad que le antecede, se intuye que esta es la escena a la mujer hacía alusión señalando hacia la derecha, poniendo como meta implícita este estado de animosidad en Akim donde también se implica un sentimiento de pertenencia a una comunidad infantil.</p> <p>De esta forma, la presente unidad se mantiene en un mismo nivel visual que la unidad que le antecede ya que, pese a ofrecer detalles para su decodificación emocional, hay detalles que se deciden omitir por convicción de la autora.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)

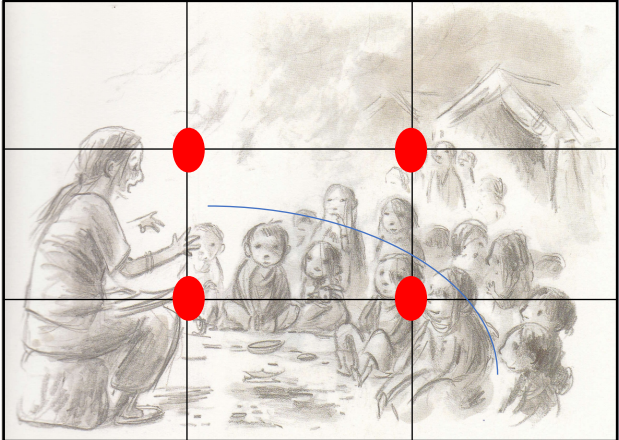


### Análisis imagen 10.4

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
10.4	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La presente unidad se enfoca en la acción de los niños, que es el <b>juego</b>, haciendo con esto una <b>elongación</b> a la pasada atmósfera ambiental, que es la de esparcimiento. Akim se aprecia en el cuadrante central izquierdo, con lo que se marca un <b>proceso de llegada</b> y, al estar de pie y el resto de los niños hincados, hay un constante <b>proceso de auto exclusión</b> del propio Akim. La mirada se enfoca a las canicas o piedras observadas en el cuadrante inferior central que concentran la atención de todos los niños de la composición.</p> <p>Sin embargo, pese a que Akim se encuentra poniendo atención, no solo la disposición corporal lo excluye sino el elemento icónico que sostiene en su mano izquierda, <b>el osito peluche</b>, ícono recurrente para exaltar la vulnerabilidad emocional: U4.4 y U4.5, por mencionar algunas. Con esto, se implícita la <b>añoranza constante</b> de Akim y se refuerza el “piensa sin cesar en su familia”, tal como se anunció en la esfera textual del mismo bloque. El osito de peluche también refuerza la forma en que Akim se aferra a su constante añoranza del hogar.</p> <p>Un elemento importante a acotar es la <b>contraposición de los elementos representados en los cuadrantes extremos</b>:            Izquierdo: Akim vulnerable            Derecho: la fortaleza y estabilidad del árbol            El árbol, al estar colocado en el extremo derecho implícita <b>un posible proceso pathémico</b> a seguir por Akim .</p> <p>En la delineación del código visual, el punto de la unidad se sigue manteniendo a la misma altura que las dos unidades que le anteceden.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(-efectos de iluminación)



## Análisis imagen 10.5

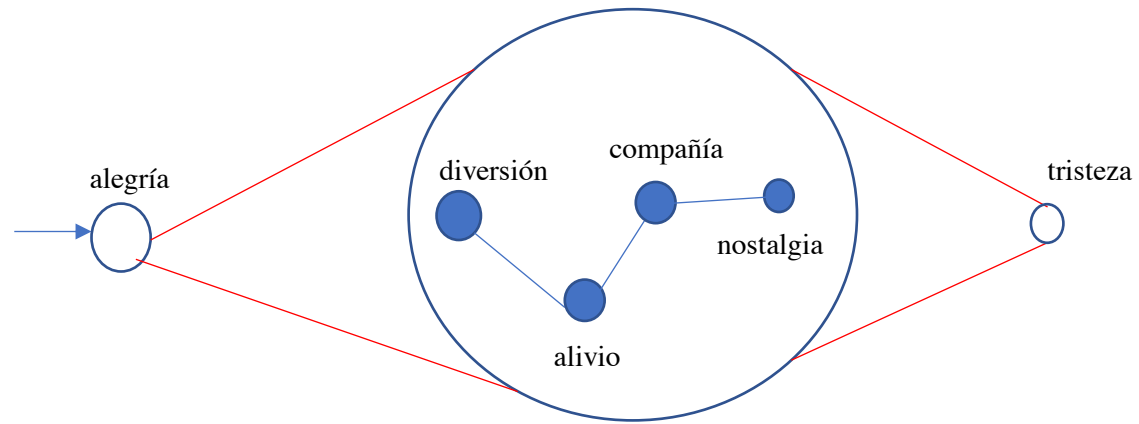
Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
10.5	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Esta unidad se enfoca más en resaltar el sentido de comunidad ya que, es probablemente la unidad donde hay mucho mayor detalle en la mayor parte de los personajes representados. Así, hay varios elementos importantes a resaltar.</p> <p>Por una parte, la figura de la misma <b>mujer</b> comienza a tomar relevancia y protagonismo. Se le sitúa entonces como un elemento referencial dentro del marco del campo de refugiados. Además, hasta ahora, es el único personaje que mantiene una interacción directa con los niños, esto en dos ámbitos : <b>individual y colectivo</b>.</p> <p>Asimismo, la figura de “grupo” adquiere una carga visual significativa mediante la clara delineación facial del grupo de niños que forman una comunidad exclusivamente infantil.</p> <p>Composicionalmente hablando, hay un despliegue que se hace en torno a la mujer que, por la posición de las manos, está contando cuentos, específicamente los de “Los mil y una noches”, tal como se anunció en la esfera textual.</p> <p>El contexto, en este sentido es también importante ya que, pese a que en fondo de observan más figuras de adultos se encuentran trazados únicamente por el contorno, al igual que las casas de lona. En el ambiente hay un trazo difuminado que llena el espacio en blanco en una suerte de dar calidez y cobijo a la presente unidad de significación. De esta forma, y debido al poco peso que se le da el espacio en blanco en conjunción con toda la explicitación en cuanto al marco referencial de significado, la presente unidad se coloca como una con alta gravedad visual.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(-efectos de iluminación)
					

En este bloque hay una reconversión en cuanto al rol del papel de la mujer, ya que de pasar a tener una función de protección física y emocional, aquí adquiere una nueva significación al ser una compañía y apoyo emocional; en los bloques anteriores, ese rol estaba delegado a los propios niños, que se veían inmiscuidos en las mismas situaciones que Akim. De esta forma, el contacto y el vínculo de apoyo se entretajan principalmente mediante la corporeidad de la misma mujer, cuya presencia es constante en al menos tres unidades (U9.1, U9.2, U9.5), esta consiste en acuclillarse para estar a la misma altura que el pequeño. Pese a que en este bloque no hay una unidad que se encuentre en el punto más cercano a una alta gravedad visual, este bloque retrató principalmente el reflejo externo de la lucha interna de Akim y en cómo ésta lo recluye constantemente de cualquier comunidad (de adultos, como se manejó en el bloque 3, 7 y 8) o de niños (como en este bloque principalmente). Con esto, se refuerza constantemente el recurso pathémico ya no solo interiorizado de Akim sino cómo éste influye en su interacción con el entorno. Esta esfera exterior, perteneciente al campo peripersonal (denominado así por Emiliano Bruner, 2019) y referente a la espacialidad que rodea el cuerpo se ve íntegramente afectado por el estado anímico de Akim ya que, incluso el manejo de espacios en blancos proporciona un estado de inmersión constante en el estado anímico del protagonista.

Se enfatiza la recurrencia tanto en elementos icónicos como simbólicos. Icónicos por la condensación de valores e ideologías conferidas a osito de peluche, cuya última aparición en el relato fue en el bloque 2 y 4 y es hasta la U10.4 que vuelve a aparecer. Haciendo un recuento, este osito aparece en momentos donde hay una profunda desolación y vulnerabilidad tanto física como emocional. El que aparezca en este bloque, reitera la constante añoranza que Akim siente por el hogar perdido. Muy en línea con eso, el uso simbólico del árbol sigue teniendo especial atención pues, en la misma unidad donde aparece el osito de peluche aparece un tronco de árbol en pie que, a forma de sinécdoque visual es un importante contraste no solo en cuanto a la meta como estado anímico, sino que es un constante refrendo de mutación y fortaleza en cuanto a la caracterización y evolución del propio personaje.

Reiterando la importancia del proceso pathémico que interviene en la construcción de este bloque (mucho más que en el contexto de lugar o temporal), es hasta la última unidad de significación donde se esboza un entretrejimiento en cuanto a sentimiento de comunidad con los niños del campo de refugiados pues es mediante una actividad de transmisión discursiva oral que hay una atmósfera tanto de calidez como de compañía en tanto a comunidad infantil como de compartir historias. De esta forma, la mencionada unidad hace una especie de meta-relato (un relato dentro del relato) que no solo tiene una alta gravedad visual en cuanto a composición y trazo refiere, sino mediante una cultura compartida tanto para los personajes representados como para el lector, haciendo con esto un puente entre el espacio peripersonal (el inmediato al corporal) de los personajes como en el espacio extraperipersonal del receptor, es decir, aquél que trasciende en la esfera inmediata del lector, relacionado con los objetos, como en este caso, el libro-álbum. Con esto, hay una suerte de inclusión en la propia escena pues no solo se encuentran los niños de la narración sino que se abre una invitación al que está interactuando con el texto mediante la explicitación de lo que se habla en ese momento: los cuentos de “Las mil y una noches”. Poniendo en este punto un aspecto importante en lo que refiere a identificación cultural con el relato. Es decir, ya no es algo que pase en una tierra remota, pues al menos, une algo latente: los relatos. Tanto con el que se interactúa como con el que se interactúa al interior de éste.

De esta forma, la Figura 3.30 explicita la creación de la constelación emocional resultante de este bloque, motivado, al igual que el anterior por dos emociones primarias, teniendo con mucho mayor fuerza la alegría (visualmente hablando), subyaciendo de ésta la diversión, el alivio y la compañía. Como segunda emoción primaria, trabajada en menor medida pero de manera constante: la tristeza, cuyo elemento recurrente a lo largo de estas cinco unidades fue la nostalgia.

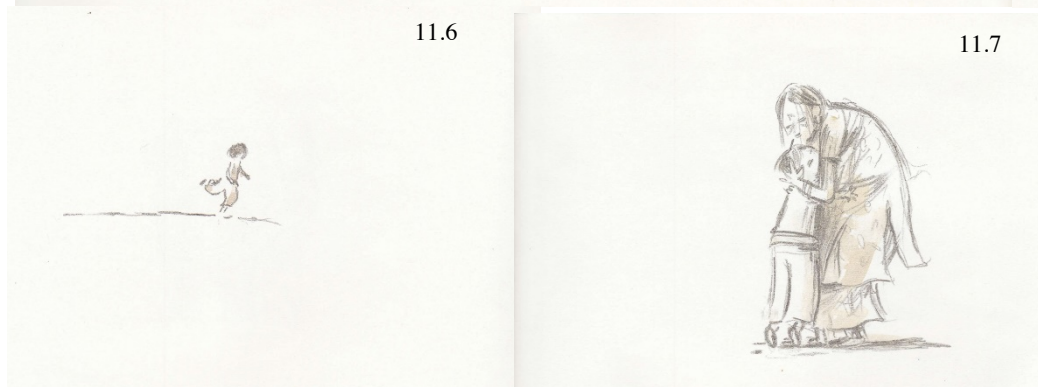
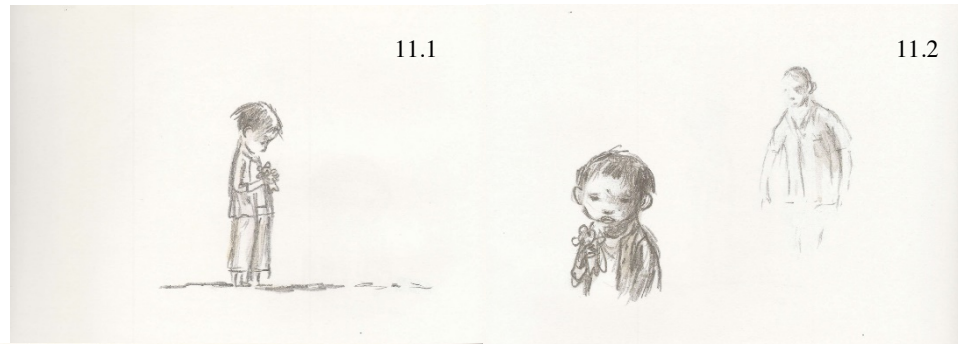


**Figura 3.30** Constelación resultante del décimo bloque de análisis de *Akim corre* (2013)

En lo que refiere a los esquemas de atención, la delineación de gesticulaciones faciales y las posiciones corporales juegan un papel relevante para la creación y detonación de la esfera pathémica.

**El onceavo bloque de análisis:** conformado por un texto y siete imágenes que le suceden

Akim llora a menudo y añora a su familia y su vida de antes.  
Pero un día, el responsable del campo lo llama.  
Han encontrado a su mamá...



En el texto:

“Akim llora a menudo y añora a su familia y su vida de antes. (1)

→ Pero un día, el responsable del campo lo llama. (2)

→ Han encontrado a su mamá...” (3)

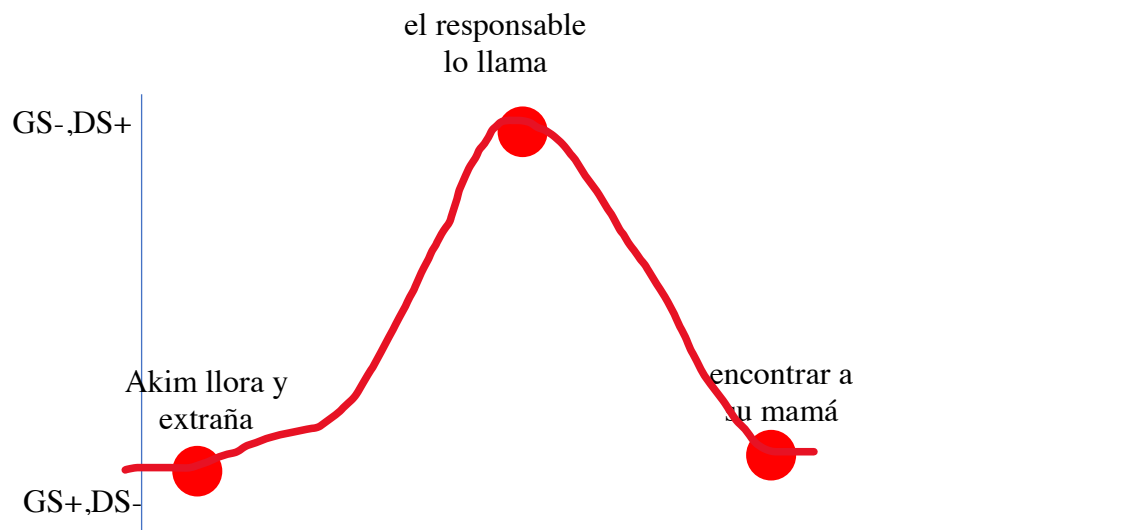
Siendo la cláusula principal la primera, ésta inicia con un proceso conductual de comportamiento atribuida a un sujeto en específico: Akim llora, el “a menudo” tiene una función de foco para afilar la forma en la que se recurre a este comportamiento. El “y” funciona como puente conector entre el primer proceso y el segundo que es un proceso mental relacionado con el sentir. Nuevamente la familia sigue siendo el detonante de estos procesos mentales, al igual que en el bloque de análisis textual pasado. Nuevamente el “y” explicita el hogar perdido que engloba a la familia y la sensación de protección, mediante “su vida de antes”. De esta forma, la primera cláusula funciona como una especie de gradación que exagera lo perdido mediante las modulaciones y el listado recurrente que se entrelaza con el “y”. Así, los elementos que se resaltarán para la delineación de códigos son los dos procesos en conjunto con el sujeto: Akim llora y añora. Con esto, el primer punto se coloca en un punto alto en cuanto a gravedad semántica se refiere.

La segunda cláusula, tiene una relación contrastiva debido al “pero” respecto a la primera cláusula y en términos gramaticales, es hipotáctica de la misma. Seguido de un contexto temporal, que es el día, se esboza un sujeto genérico “el responsable del campo” que se posiciona como un agente que realiza un proceso material relacionado con el hacer, éste es “lo llama”, haciendo una anáfora a Akim. Debido a la genericidad del sujeto y a la ambigüedad en cuanto al objetivo que persigue, de esta cláusula se tomará “el responsable” y “lo llama” para la delineación del código semántico, posicionándose así en un punto alto de densidad semántica.

La tercera cláusula, tiene una relación aditiva respecto a la segunda y, en términos gramaticales, tiene una función hipotáctica respecto a la misma. Al iniciar con un proceso material de acción, “encontrar” se dota de agencialidad al sujeto que, en este caso es ambiguo, pero deja claro que se trata de un colectivo mediante la plurificación del “han”, el paciente: su mamá; recurriendo con esto a una anáfora

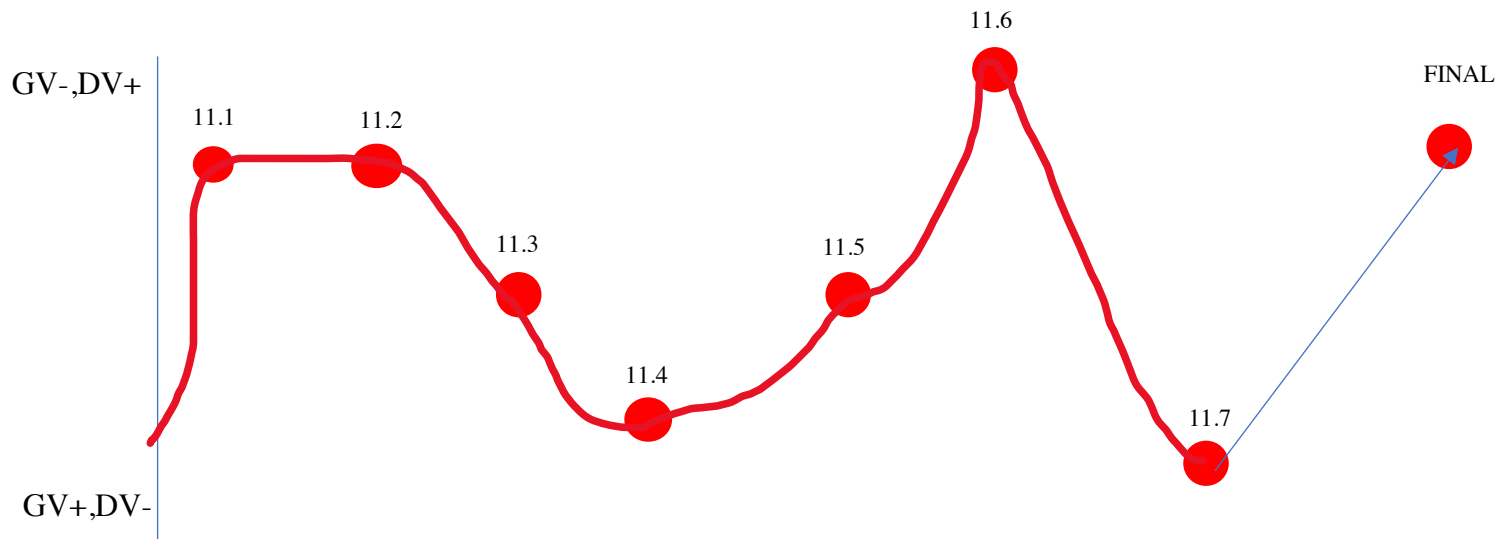
que relaciona el marco interpretativo con Akim, es decir, la mamá de Akim. Los tres puntos suspensivos que le suceden fungen como una elongación en cuanto a expectativa se refiere y, dado el relato y la secuencia que le antecede, el encontrar a su mamá tiene una alta gravedad semántica tanto narrativa como pathémicamente hablando ya que, con esto, se pone fin a un proceso durativo tanto de tristeza como de miedo.

La Figura 3.31 explicita la formación de onda semántica derivado de este bloque de análisis donde el tercer punto representa un crescendo en cuanto a la esfera pathémica construida en el primer bloque. De esta forma, tanto el primero como el tercer punto están íntimamente relacionados, emocionalmente hablando.



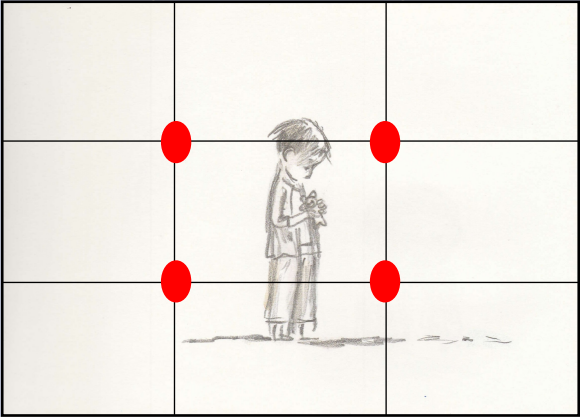
**Figura 3.31** Onda semántica de la dimensión textual del onceavo bloque de *Akim corre*. Retomado de propuestas de análisis de Maton (2013) c

Ahora bien, en lo que respecta a la delineación del código visual resultante de este bloque de análisis, la Figura 3.32 explicita la onda visual donde pese a que en el bloque pasado la última unidad de significación fue alta en cuanto a gravedad, aquí los valores suben a densidad visual, incluso mostrando una predominancia a lo largo de este bloque para que, la última unidad se acerque un poco más a este valor. Al ser el último bloque de análisis. Aquí se toma en consideración la última unidad del libro, es decir, la que se encuentra en la ante cara de la contraportada. De esta forma, de una alta gravedad, el marco de interpretación se vuelve abrir a uno con mayores posibilidades de interpretación, haciendo con esto un final abierto e imaginativo en cuanto al desenlace del relato. A continuación, se explicará con mayor detalle el porqué de la ubicación de cada punto dentro de la onda visual.

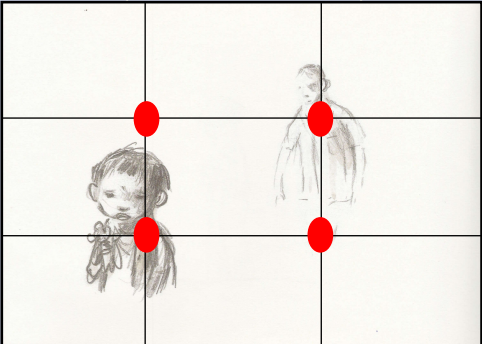


**Figura 3.32** Onda semántica de la dimensión visual del onceavo bloque de *Akim corre*. Resemantizado de propuestas de análisis de Maton (2013)

### Análisis imagen 11.1

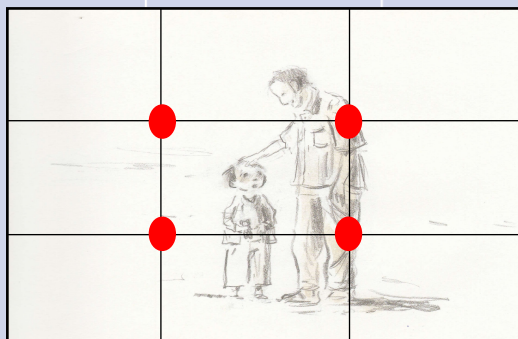
Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
11.1	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La atención de esta unidad se enfoca en los cuadrantes centrales (superior, medio e inferior), enfocando a Akim quien, bajando la mirada, contempla al <b>osito de peluche</b> recurrente en unidades anteriores (U4.4, U4,5, U11.1). El contacto visual y la corporalidad (cabizbajo) detonan una sensación <b>de tristeza, añoranza y nostalgia</b>. Mediante el uso de espacio en blanco, el foco de atención se dirige exclusivamente a la emoción que Akim denota mediante su corporalidad y el constante aislamiento del mismo. Como se adelantó en la esfera textual, “llora a menudo y añora a su familia y su vida de antes”, el osito de peluche <b>cobra especial relevancia en cuanto a la explicitación de la función de esta figura que es un icono anafórico</b> a lo perdido y que incluso se representó en el primer bloque del relato.</p> <p>Debido al amplio espacio del silencio dentro de la imagen, lo cual hace un espacio de reclusión emocional en donde confluyen diversas significaciones pathémicas, la presente unidad se caracteriza en un punto alto de densidad visual.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)
					

### Análisis imagen 11.2

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
11.2	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Esta unidad sigue prestando especial atención al <b>aislamiento emocional</b> de Akim al ponerlo en primer plano (cuadrantes izquierdos medio e inferior). En segundo plano y apenas delineado, llega la silueta de un hombre que se aproxima desde la esquina superior derecha e irrumpe en la escena. El ingreso de un nuevo personaje por el extremo derecho de nuevo sugiere un <b>punto de quiebre y transición de un estado mental a uno material de acción</b>, pese a que el agente que detone este cambio no se encuentra bien delineado. Así, por el quiebre planteado, la presente unidad se caracteriza por una amplia densidad semántica, manteniendo la curva en un punto alto.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)
					

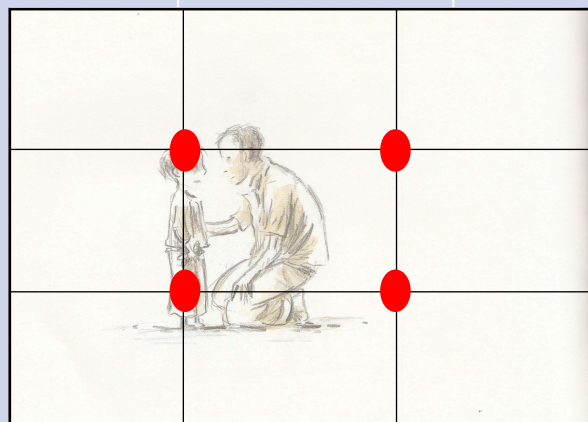
### Análisis imagen 11.3

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
11.3	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La presente unidad se caracteriza por el contacto visual entablado entre los personajes, el hombre apenas delineado en la unidad anterior, ahora tiene mucho mayor detalle en cuanto a su vestimenta. Contraria a la posición de la mujer protagonista del bloque pasado, en este punto, el hombre sigue manteniendo una <b>posición de autoridad pero también de protección y confianza</b> al posar su mano sobre la frente de Akim.</p> <p>Pese a que el hombre traspasa su espacio personal, Akim no se encuentra en ninguna situación vulnerable. El <b>osito de peluche</b> sigue siendo un elemento recurrente al estarlo sosteniendo en la mano derecha. Hay un poco de texturización en la sombra del sujeto, lo cual engrandece la figura del hombre. Mediante el uso de espacio en blanco, la atención se enfoca con mucho mayor fuerza en el <b>contacto visual y el vínculo de confianza</b> entre el hombre y Akim.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(-efectos de iluminación)



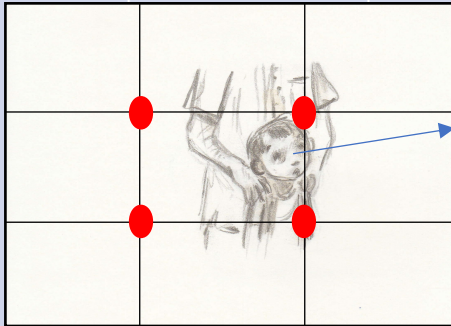
### Análisis imagen 11.4

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
11.4	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La atención de la presente unidad se sigue concentrando en los cuadrantes centrales. Contraria a la unidad pasada donde el hombre se presentó como figura de autoridad y protección, aquí el hombre se posiciona a la misma altura que Akim para entablar un contacto visual y fungir ahora como figura de apoyo.</p> <p>Siguiendo lo anunciado en la esfera textual, el hombre es el responsable del campo, y al acucillarse <b>se despoja de cualquier título de autoridad</b> para entablar un <b>vínculo emocional</b> para anunciar una de las noticias más importantes tanto para el personaje como la propia narración, han encontrado a su mamá.</p> <p>De esta forma, el espacio en blanco propicia la atención a la acción, que en este caso es comunicarle la noticia a Akim. Así, el vínculo emocional que se representa, el detalle en las vestimentas de los personajes e incluso el esbozo de su facialidad, la posiciona como una con mayor gravedad visual que, pese a no tener los valores más altos, lleva la curva a un punto bajo.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(-efectos de iluminación)



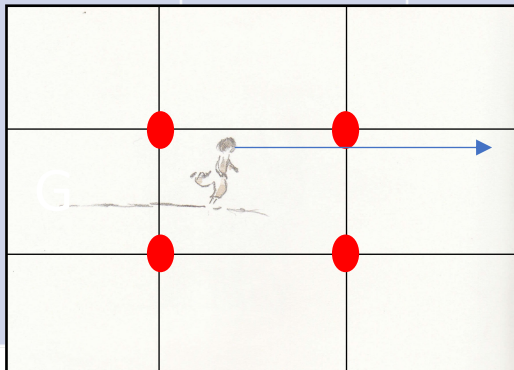
### Análisis imagen 11.5

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
11.5	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>El hombre se posiciona detrás de Akim mientras lo sujeta de los hombros haciendo con esto una <b>muestra explícita de apoyo</b>. Sin embargo, el responsable del campo solo se representa mediante una <b>sinécdoque visual</b>. Así, Akim es el protagonista de esta unidad y éste, a su vez, dirige la mirada hacia algún punto de la derecha, fuera del cuadro; con esto se recurre a una catáfora dentro del discurso visual. Tal como se ha trabajado a lo largo de este relato, esto significa que hay una <b>nueva acción o suceso</b> que se avecina. La gestualidad de Akim deja entrever sorpresa y esperanza, posiblemente vislumbrando a su madre. Esta unidad de significación lleva la curva de código visual a una mayor densidad.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)

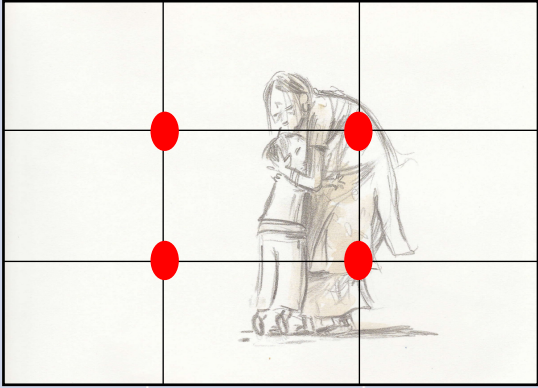


### Análisis imagen 11.6

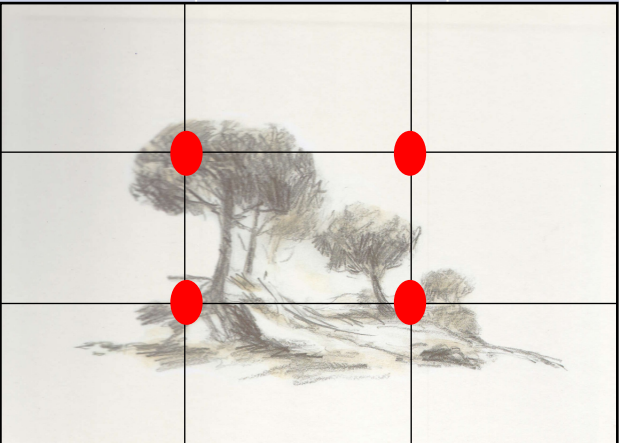
Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
11.6	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La atención de este bloque se enfoca en el cuadrante medio central, poniendo especial énfasis a la acción dinámica de desplazamiento que ejerce Akim. Una vez más, se encuentra solo. Sin embargo, a comparación de unidades como la 2.7, 6.3 o 6.5 en donde lo acompañan trazos que representan violencia o caos, en esta unidad hay una generación de expectativa sobre su dirección. Al estar rodeado de espacio en blanco, se exagera y focaliza el proceso de desplazamiento en donde incluso los trazos bajo sus pies elongan este trayecto ya que, el trayecto recorrido por Akim constituye un trazo continuo y pausado. Sin embargo, el camino por recorrer aún sigue en blanco, haciendo una suerte de proceso de duración en donde se resalta el <b>suspenso y la emoción</b> y usando como recurso narrativo la catáfora visual mediante la dinamicidad. Así, esta unidad de significación se posiciona en un punto alto de densidad semántica.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura):plana(- efectos de iluminación)



## Análisis imagen 11.7

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
11.7	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>La atención de esta unidad se enfoca en la acción: <b>el abrazo</b>. Al fin un reencuentro se concreta. Se teje una tregua tanto física como emocional.</p> <p>Por primera vez, la recepción y el intercambio es completamente <b>recíproco</b>: <b>se trata de su madre</b>. Concluye la búsqueda. Se restablece por un momento el sentido de pertenencia y la idea de <b>vulnerabilidad retorna a los límites de lo familiar</b>. La madre de Akim tiene una alta <b>texturización en su vestimenta</b> e incluso hay un uso de <b>tonos sepia</b> en su falda y camión, con lo que connota la <b>esfera emocional de calidez</b>. Los dos se encuentran con los ojos cerrados y, acrecentado por la corporalidad, el encuentro toma un aura de <b>sacralidad</b>. El piso bajo sus pies se traza con varias líneas, refrendando estabilidad, soporte y el final del camino a recorrer en soledad. Hay un trazo en el camino por recorrer de la derecha, por lo que indica que aún hay un camino por caminar, pero esta vez, juntos.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)
					

## FINAL

Unidad de significación	Focalización	Distancia social	Vectorización/composición	Pathos (trazo)	Ambientación
FINAL	No mediada, plano abierto	Lejana	<p>Esta parte perteneciente a la cara anterior de la <b>contraportada</b>, representa el punto culminante del relato. Mediante una <b>metáfora visual</b>, recurre al mensaje implícito establecido en la U9.3.</p> <p>El mensaje aquí implica la restauración del equilibrio y el regreso a <b>la naturaleza orgánica</b>. Ya no hay destrucción ni aviones en el cielo que amenacen con borrarlo todo, se posiciona ahora frente a un <b>espacio vivo</b>, en crecimiento y en mutación. Los árboles per sé representan arraigo, fortaleza y continuidad de un proceso pues, los trazos prestan atención a dos aspectos relevantes, tanto las raíces (regreso al hogar), como la abundancia de hojas, que representa el porvenir para Akim y su madre luego de perder su hogar. Se abre una nueva posibilidad para <b>volver a empezar</b> pues al usar uso del silencio visual no solo se comunica paz y tranquilidad sino un nuevo paso a un futuro del que nada se sabe, más que la prevalencia del hogar.</p>	Compromiso apreciativo	Desactivada (-color, +textura);plana(- efectos de iluminación)
					

En las siete unidades pertenecientes a dicho bloque, hay una predominancia de densidad, no precisamente por un uso de silencio visual sino para darle mucho mayor gradiente de foco a las inmersiones emocionales (U11.1 y 11.2), acciones de vinculación afectiva (U11.3, 11.5 y 11.5), de acciones de desplazamiento (11.6) y finalmente, una de las unidades con mayor carga emotiva en todo el relato (11.7).

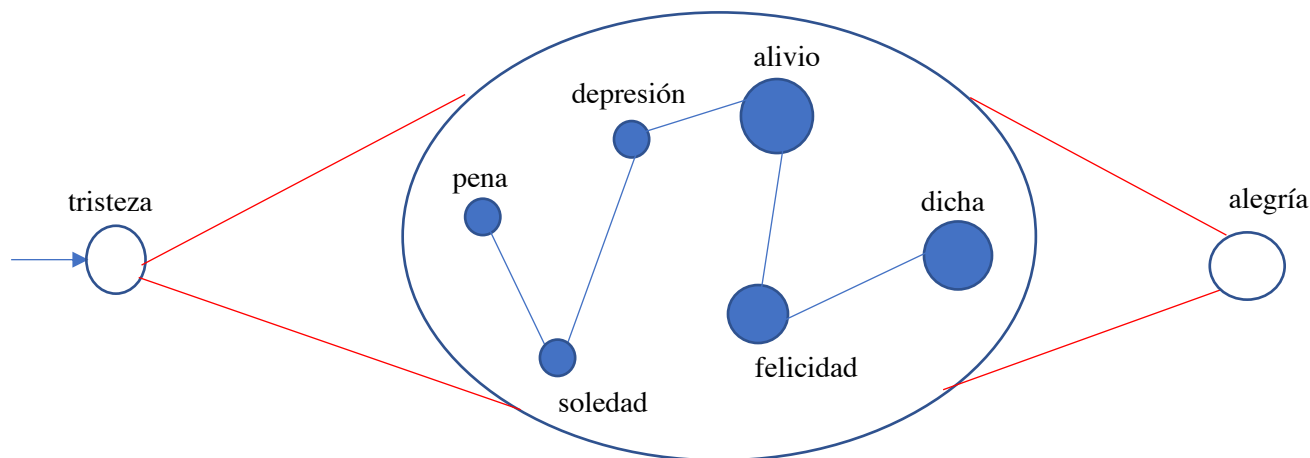
Así, el silencio en este bloque tiene una función si bien de focalización, al usar mayor gravedad visual, permite hacer la representación mucho más abierta a interpretaciones que no se acoten a un contexto en particular, esta idea se refuerza mediante el protagonismo brindado a personas y a ningún lugar, pues éste ni siquiera tuvo relevancia en ninguna de las unidades.

El osito de peluche sigue estando presente en las acciones de vinculación afectiva, específicamente en las primeras cuatro unidades de significación, éste desaparece cuando el foco de atención se centra en la emoción y expectativa de Akim. Así, éste elemento icónico que apareció en el cuarto bloque y que aparece en momentos muy concretos de vulnerabilidad emocional para el personaje, acompaña hasta antepenúltima unidad antes de encontrar el vínculo más fuerte, el de su madre. De esta forma, el oso de peluche es un elemento constante que puentea el espacio interpersonal del personaje con uno personal, es decir, que la figura puede experimentar con su cuerpo. De esta forma, tanto el ruido como el silencio siguen para acrecentar una emoción puntual mientras que el ícono del peluche representa todo un sistema de valores, ideologías y añoranzas que acompañan la narración, haciendo con esto una especie de meta discurso pathémico.

Por otro lado, el uso de colores sepia en determinadas áreas, específicamente en los adultos, cobra especial relevancia en la delineación emocional de cómo se conciben a los personajes. Es decir, no solo remite a historicidad, movimiento o dinamicidad, como se trabajó en bloques anteriores, sino que también dota de calidez a personajes. El primero, el encargado del campo. Antes de la aparición del hombre, Akim no tenía ningún tono sepia en su composición y es hasta la U11.3 que el hombre toca su cabeza que el rostro de Akim adquiere

sutilmente estos tonos en el rostro, mientras que se observa la mayor parte del uso de estos tonos en el cuerpo del hombre. A partir de este vínculo, en las unidades que le suceden se aprecia mayor predominancia de sepia en la composición de ambos personajes en la U 11.4, donde ambos se ven como iguales al estar a la misma altura. Nuevamente, en la U11.5, a delineación sepia desaparece para dar paso y foco de atención a la gestualidad de Akim que se encuentra en expectativa por el futuro encuentro mientras que en la unidad que le sucede vuelve a reaparecer la gama colorimétrica sepia en sus piernas que corren a su madre. Finalmente, en la U 11.7, la concentración de sepia se enfoca en la zona compartida por el abrazo entre Akim y su madre, exacerbando con esto la alegría, calidez y sacralidad del encuentro después de todo el relato en busca de su familia. Es decir, los tonos cálidos se enfocan en la zona del espacio peripersonal de ambos personajes.

La constelación emocional que resulta de este bloque se explicita en la Figura 3.33 y es en esta donde hay un contraste evidente en cuanto al desarrollo de emociones ya que, pese a tener alta densidad visual, la gesticulación y corporeidad permite exacerba ciertas emocionales puntuales que se enmarcan con el uso del espacio en blanco. Aquí hay un mayor entrelazamiento de emociones secundarias derivadas de las mismas emociones primarias que se han establecido en al menos los tres últimos bloques de análisis. Aquí, tanto la tristeza como la alegría se desarrollan en un mismo nivel de intensidad, sin embargo, en lo que refiere a emociones secundarias, las derivadas de la alegría son las que tienen mayor protagonismo derivado tanto del uso de colores sepia, el trazo y composición.



**Figura 3.33** Constelación resultante del onceavo bloque de análisis de *Akim corre* (2013)

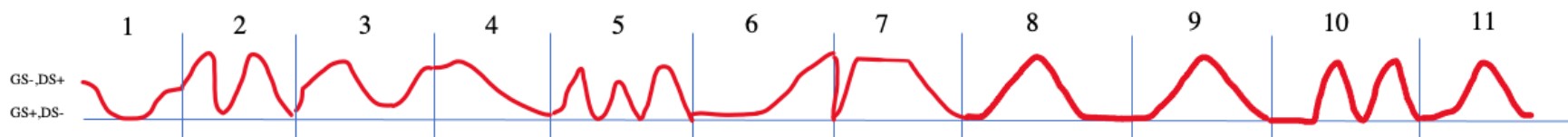
Ahora bien, en lo que respecta a la unidad final, ésta también forma parte importante de la composición ya que, pese a no estar inscrita en ningún bloque explícito, funciona como un significado implícito no solo para la narración sino para el objeto que representa el libro álbum. De esta forma, la mencionada unidad lleva la curva de códigos visuales a una alta densidad semántica ya que, al no representar a ningún personaje, el mensaje comunicado se traza a partir de una metáfora en donde se reitera el uso de elementos simbólicos como el árbol, tal como se trabajó en la U.10. Como ya se expresó antes, el uso de elementos simbólicos tiene una función robustecedora y cohesiva de la esfera pathémica.

En cuanto a esquemas de atención, la predominancia se otorgó al uso del espacio en blanco, seguido de la gestualidad y corporeidad. En último, el manejo de colores sepia.

#### 4. Interpretación de resultados generales

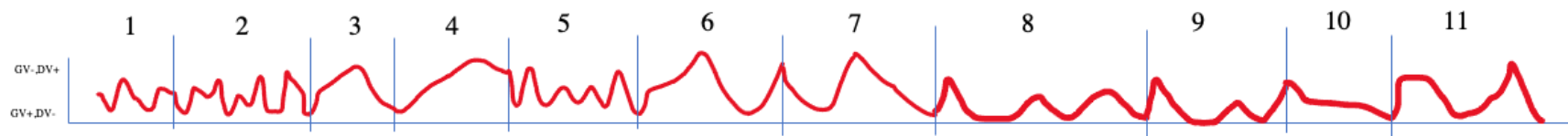
Como se mencionó al principio del capítulo, el análisis micro, tanto textual como visual permite escalarlo a una noción macro que permita sustraer el pulso emocional que se trabaja tanto en lo visual como en lo textual, para posteriormente comprender cómo se esta tejiendo el relato pathémico y cuáles son las unidades que lo constituyen y detonan ciertas emociones sobre otras.

De esta forma, la Figura 3.34 permite apreciar la delineación del código textual general del libro en donde se aprecia que al menos, en los primeros cinco bloques de análisis hubo una predominancia de gravedad semántica que permite no solo acotar un marco referencial de significación sino desarrollar a Akim como un depositario de toda una carga emocional que se propicia mayormente por procesos tanto conductuales como perceptivos. Así, la esfera textual permite crear un vínculo mucho más cercano con el personaje desde un punto de vista más apreciativo, en el sentido de que el texto es apenas una noción secundaria que apoya el desarrollo pathémico de la esfera visual que es en donde se teje una relación interactiva tanto entre el lector como al interior del relato.



**Figura 3.34** Onda semántica de la dimensión textual general de *Akim corre*. Resemantizado de propuestas de análisis de Maton (2013)

En consecuencia, la Figura 3.35 explicita el recorrido visual en donde se privilegió la esfera emocional para la delineación de ésta en donde, a comparación de la esfera textual, hay una mayor predominancia por la gravedad semántica y, en los bloques donde predomina la densidad, comunmente son los destinados a procesos de inmersión emocional de Akim, como por ejemplo el bloque 2, 6, 7, 10 y parte del 11. Incluso, se puede apreciar el número de unidades que constituyen cada bloque, donde cada ilustración detalla tanto en elaboración del contexto, de un proceso o en adición a una emoción concreta. Con esto en cuenta, es pertinente pasar a las emociones que formaron parte esencial del electrocardiograma visual.



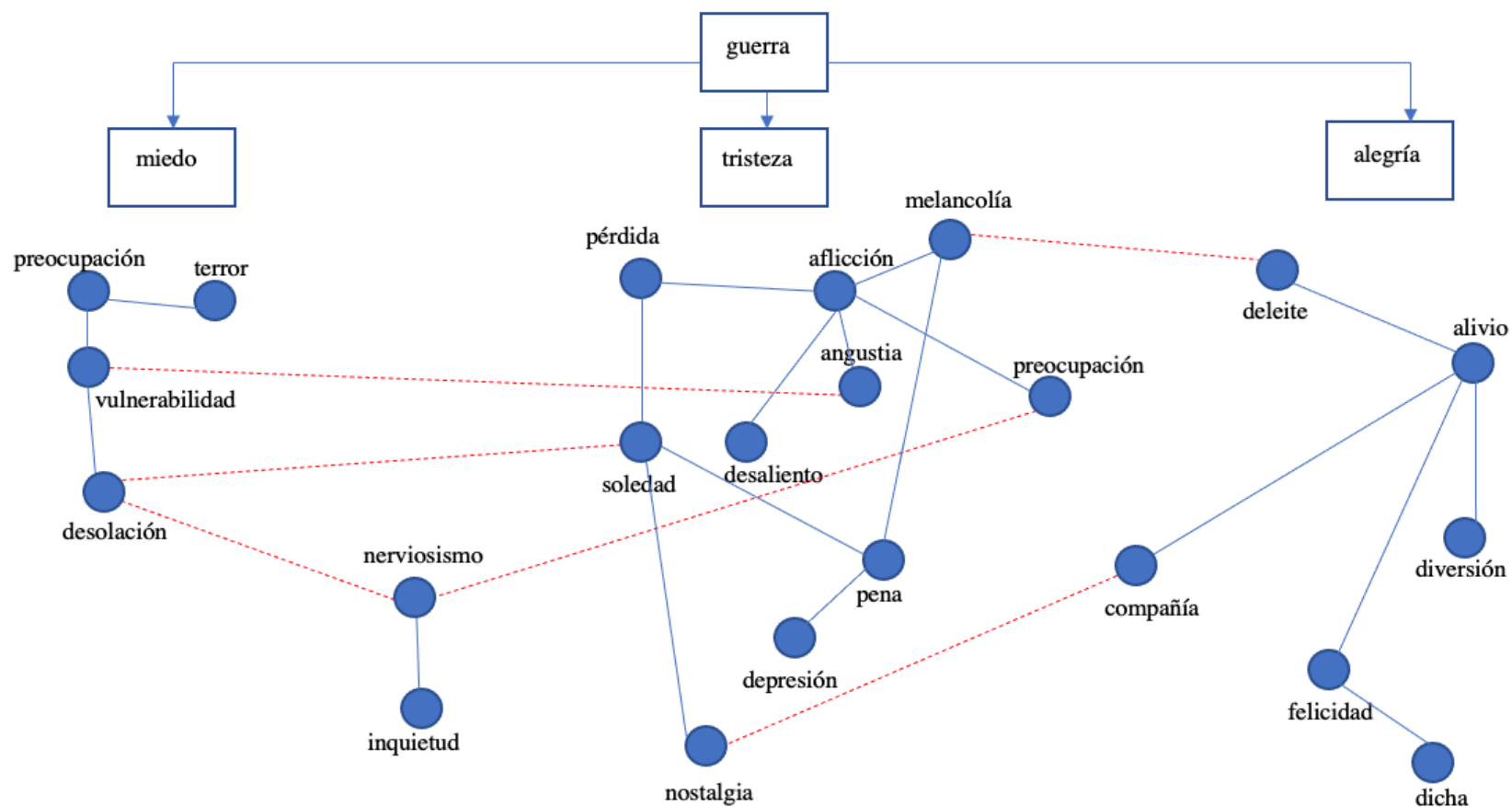
**Figura 3.35** Onda semántica de la dimensión visual general de *Akim corre*. Resemantizado de propuestas de análisis de Maton (2013)

Ahora bien, para esto, se remite a un análisis de alternancia, iniciando con las constelaciones emocionales, donde hubo tres emociones primarias: miedo, tristeza y alegría, ésta última representada en los dos últimos bloques de análisis. Pese a que la mayor parte del relato tanto la tristeza como el miedo funcionaron por separado, en al menos dos bloques, estas emociones primarias se entrelazaron para dar paso a la esfera pathémica. La Figura 3.36 ilustra la constelación emocional general resultante del libro aquí analizado. Así, la constelación permite observar con mucho mayor precisión los principios o, en este caso, las emociones que conforman la esfera pathémica del texto aquí analizado, con esto, se puede explicitar cuáles son estos nodos (emociones) que permiten trazar la ruta y los elementos que se ocupan para hacer el código legitimador que, por una parte permita recrear un relato bélico visto desde el punto de vista de un niño pero, por otro, la forma en que se relata y, por ende, el camino pathémico que se traza para causar un macho mayor

impacto tanto emocional como social. Así, retomando las reflexiones de Maton y Doran (2021), los nodos enmarcados en cuadrado, representan los independientes, es decir, de los que subyace, en este caso, toda una estructura emocional donde la guerra es el marco general que permite la detonación pathémica. Mientras que los nodos conformados por la tristeza, miedo y alegría le subyacen al marco general pero se desarrollan de manera independiente a lo largo del relato donde sus micro nodos hacen posible el enlace entre diferentes emociones secundarias (representadas con círculos). En lo que respecta a las líneas azules, éstas representan el vínculo directo y secuenciado no solo dentro de un bloque sino la forma en que se va tejiendo y constelando el espacio emocional de Akim. Las líneas rojas punteadas representan la conexión que se hace entre diferentes nodos independientes, dando así lugar a emociones secundarias (dependientes) que permiten cohesionar el discurso pathémico para gradar con mucho mayor fuerza un elemento fuertemente emocional y en constante mutación. Ejemplo de esto, el nodo dependiente de “compañía”, ubicado en medio de los nodos independiemtes de tristeza y alegría. Su ubicación se precisa ahí dado que éste nodo sirve para el desarrollo de ambas emociones. Por ejemplo, en la U5.8 hay una compañía en un bloque donde predominó la tristeza pero, en la U10.5, el mismo nodo se transforma para acompañar en un bloque donde predominó la alegría, como nodo independiente. Lo mismo pasa con los nodos de “nerviosismo” e “inquietud” que van estrechamente relacionados en el desarrollo del discurso pathémico. Como muestra, ambos nodos se desarrollan en bloques inmediatamente secuenciados (nostalgia en el bloque 6, concretamente en la U6.3 –que se relaciona de manera directa con la desolación que se reitera y retoma con mayor fuerza en la U8.4 y 9.7– e inquietud en el 7, específicamente en la U7.5).

Esto, es importante de resaltar, porque permite explicitar el sistema de elecciones sobre las que se funda la génesis no solo conceptual, sino emocional del relato. Retomando que todo discurso es un sistema de elecciones, el decodificar las emociones primarias que atraviesan todo el relato, ayuda a entender las opciones elegidas para detonar esas emociones (miedo, tristeza y alegría) sobre otras. Así, los elementos que construyen las constelaciones emocionales dentro de cada bloque de análisis y por ende la esfera pathémica que aquí se angula, se permea mediante diferentes recursos elegidos por la autora. Éstas elecciones van desde el uso selectivo de tonos sepia que,

contrario a lo que afirma Painter (2013) de que éstas tonalidades tienen generalmente la finalidad de detonar un grado de historicidad, en este caso, tuvo un amplio rango de tareas: desde separar la figura del fondo, movimiento dinámico y rasgos pathémicos que se atribuyen tanto a personas como vínculos profundamente emocionales.



**Figura 3.36** Constelación emocional general de Akim corre (2013). Retomada de propuestas de Maton y Doran (2021)

La amplia gama de funciones se da en un contexto donde hay una predominancia de un trazo minimalista estilo sketchbook, es decir, uno que se traza al estilo de boceto, con trazos donde se puede ver un dibujo “sucio” por los trazos. Este estilo, al menos en lo que corresponde a *Akim corre*, tiene una finalidad de aportar genericidad al relato mediante la ambigüedad del lugar, haciendo con esto una suerte de apropiación más universal. Por otro, la técnica de dibujo ayuda a exacerbar el caos que aborda el eje temático de la narración y, el uso de tonalidades sepia ayuda tanto a la delimitación como a la delimitación de procesos mentales, materiales y conductuales que aunque se esbozan con éxito en el solo trazo, la tonalidad tiene como fin último aportar a la cohesión del proceso pathémico.

Otro recurso que ayuda al entrelazamiento pathémico entre unidades de significación es el uso de anáforas y catáforas. La anáfora no solo funge como un guiño a un elemento anterior en el discurso, sino que, al menos en la esfera visual sirve para hacer una alusión al pasado y a lo que se perdió mientras que la catáfora va mucho más allá de introducir un elemento que está por venir, sino que ayuda a delimitar un espacio contextual de tiempo y lugar: futuro en el primer caso y, en el segundo, un suceso narrativo que está por ocurrir. De esta forma, muchos bloques de análisis terminan con un elemento catafórico mediante contacto visual, algún movimiento dinámico o disposición corporal para anunciar no solo una acción concreta, sino un conjunto de secuencias dinámicas que se entrelazan a lo largo del bloque de análisis siguiente. Por ejemplo, el bloque 2 terminó con Akim entrando a una casa (de izquierda a derecha) y, es en esa casa en donde se desarrolla gran parte de las acciones del bloque 3.

También es importante señalar el uso de elementos simbólicos que resaltan y elaboran la esfera emocional mediante lo dinámico (la comida del humo del bloque 9), o los árboles en pie del bloque 8 y la unidad final de la contraportada. También como elemento icónico constante que apareció a lo largo de varios bloques, se distingue el oso de peluche que Akim sostiene en momentos de vulnerabilidad emocional, casi siempre, en espacios de inmersión dentro de la psique del propio personaje. Éste último rasgo se une íntimamente con los espacios personales que delinea Bruner (2019):

-espacio peri personal: aquél con el que se puede interactuar mediante el tacto del cuerpo: manos, comúnmente. Se basa en el principio del *embodiment*, es decir, pensar mediante las sensaciones corporales<sup>19</sup>. De esta forma, hay una dependencia cultural de las herramientas que permiten constituir la humanidad social. Con esto, las herramientas sostienen y generan cultura.

-espacio extra peri personal: aquél que trasciende el contacto corporal en situaciones ajenas al cuerpo pero que inundan el cuerpo en un contexto cultural

Así, el oso de peluche funciona como un elemento peri personal para Akim, mientras que la guerra, la migración y sus estadías tanto en campos de soldados como de refugiados se encuentran dentro del espacio extra peripersonal. En este sentido, hay una relación dicotómica no solo en lo que se teje al interior de la narración sino al exterior, con el propio receptor del texto donde, en lugar de un oso de peluche, el objeto peri personal es el propio libro álbum, mientras que el espacio extra peri personal es el propio relato pathémico, exacerbado por los elementos no solo narrativos, sino simbólicos e icónicos (que a su vez constituyen estos espacios al interior del relato). Con esto, se forma una especie de círculo en tanto suerte cíclica al interior y al exterior del relato pathémico.

Otro elemento importante para el trazo de la esfera pathémica es la tipología visual tanto en lo que al rol de la mujer se refiere como al juego espacial de tiempo y espacio. En lo que refiere a lo primero, la mujer funge un papel importante en el ámbito emocional, tanto en añoranza constante por la madre, como la proyección que se hace de ésta en diferentes figuras femeninas que protegen y apoyan. La disposición tanto espacial como corpórea se teje alrededor de tres gradientes. Las mujeres paradas reflejan un elemento de protección. Las mujeres tanto sentadas como las que se ponen a la altura de Akim, entablan vínculos emocionales de apoyo mientras que las que se

---

<sup>19</sup> Explicación de Bruner en conferencia “Cuerpos y cerebros: origen y evolución de una mente extendida”, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=tamFkuRfj4>

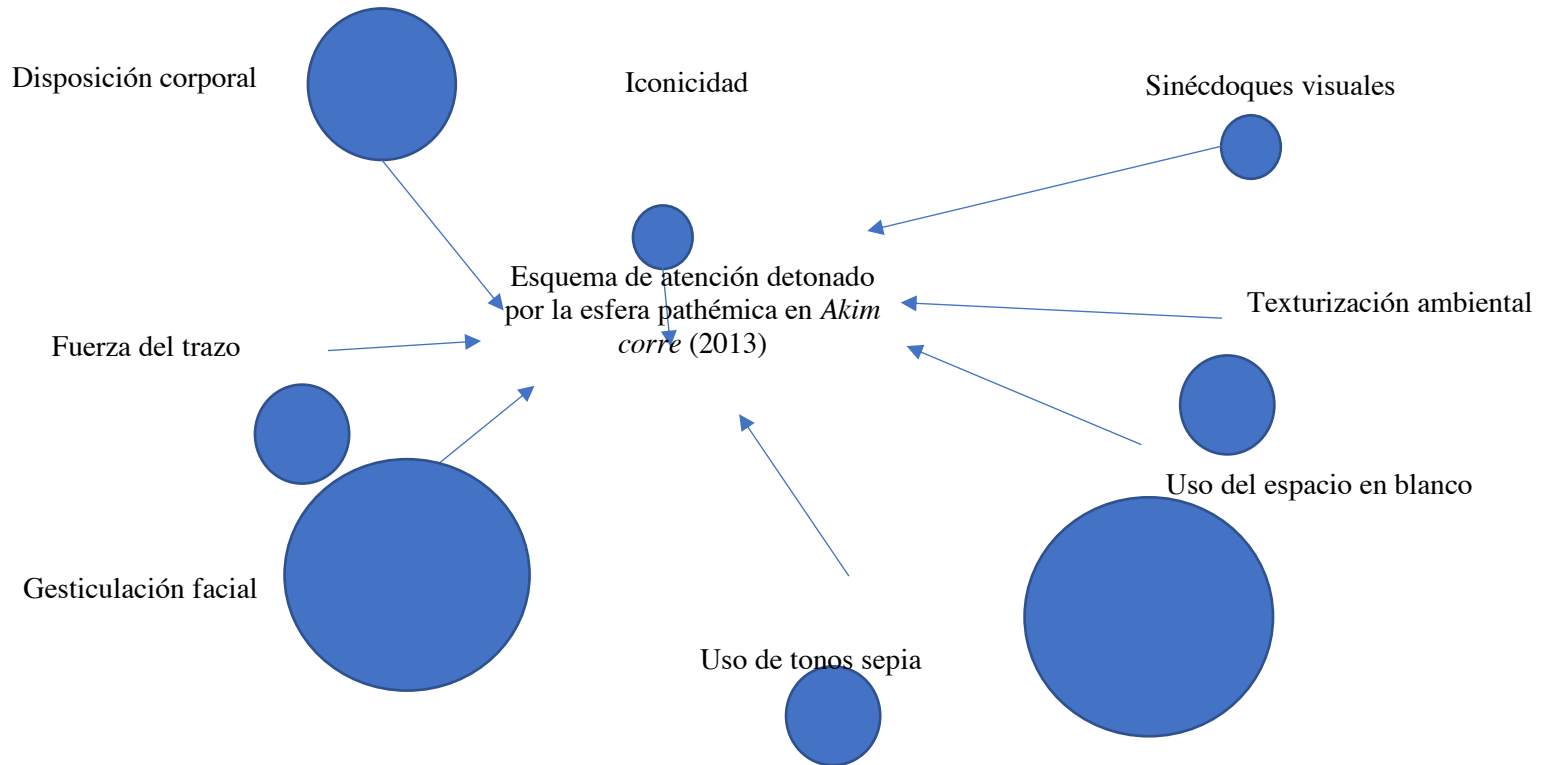
encuentran a la altura del piso o bien, reflejan la muerte y la desolación (U2.13) o la protección dentro de profundos procesos de vulnerabilidad emocional para Akim (U4.1). De esta forma, estos vínculos y funciones emocionales permiten delinear con mucha mayor precisión los márgenes espaciales tanto de tiempo como de espacio.

Ahora bien, en cuanto a los esquemas de atención, propuesta por Graziano (2013) y que resalta el manejo de la información como aquella que permite la construcción del mundo, tanto de manera interna como externa. Es pertinente recordar que estos esquemas representan señales en competencia dentro del cerebro donde cada señal trabaja para ganar una voz más fuerte y suprimir a sus vecinos. De esta forma, la información desarrollada en cada bloque individual va ganando lugar dentro de la competencia mediante la exposición y recurrencia dentro de la narración. En consecuencia, y derivado de las reflexiones individuales de cada bloque de análisis para el desarrollo de procesos pathémicos, hubo ocho bloques de información que compitieron constantemente para el desarrollo de atención del libro:

Gesticulaciones faciales (fundamental en cinco bloques de análisis: 1,3, 7, 9 y 10), la fuerza del trazo (dos bloques: 2 y 6), espacio en blanco (en cinco: 2, 3, 4, 6 y 11), iconicidad (en uno: 4), sinécdoques visuales (en uno: 5), texturización atmosférica (en dos: 5 y 9), disposición corporal (en cuatro: 6, 7, 10 y 11) y predominancia de tonos sepia (en dos: 8 y 11).

Así, tanto el análisis de constelación como el de los esquemas de atención permiten obtener una visión más holística e integradora que ayuda a responder no solo el cómo conmueve (esquemas de atención) sino el qué conmueve (constelaciones) dentro de la esfera pathémica del texto que aquí se analiza. La Figura 3.34 explicita cuál es el esquema de atención basado en las decisiones que se privilegiaron para estructurar y apelar al lado emocional del lector. Éstas están fundadas tanto en recursos estético visuales (sinécdoques, fuerza en el trazo, uso de espacio en blanco, etc.) como en ideológicos emocionales (iconicidad, disposición corporal, gesticulación

facial, etc.). Dentro de la Figura, los círculos más grandes representan los conjuntos de información que ganaron mayor importancia para la atención y el desarrollo de conciencia a nivel textual y a nivel de atención cognitiva.



**Figura3.37** Conjuntos de información que intervienen para el esquema de atención de la esfera pathémica desarrollada en *Akim corre* (2013), retomado de Graziano (2013)

## 5. Conclusiones

*Seguimos siendo muy sensibles a los estímulos visuales, no es que funcionen por separado, pensamos por imágenes y las imágenes pasan por el cuerpo. La imagen se basa en el cuerpo (porque todos los procesos de recepción son a través de éste)*

La cita del paleoneurobiólogo e investigador, Bruner, pretende poner de relieve dos cosas, por una parte reforzar el ocularcentrismo no solo en lo que respecta a la presente investigación sino en el trajín cotidiano y llevarlo a un plano cognitivo de percepción. En ese sentido, la segunda da pie para el embodiment (o cognición encarnada) que permite la absorción y aprehensión de estos estímulos no solo a nivel visual sino de manera más profunda: lo emocional y, para esto, la inclusión del cuerpo es no solo indispensable sino apremiante tanto a nivel interaccional como representacional.

Permitimos reconocer al otro a través del contraste de nuestro propio “yo”, es decir, el propio cuerpo marca una frontera entre lo que se es y lo que se percibe. De esta forma, el reconocer una otredad forma parte vital de un proceso de pathemización que consiste en llevar los estímulos externos (en este caso emociones detonadas por el libro-álbum) para interiorizarlos y convertirlos en acciones, tal como apunta Maturana (1990) al afirmar que una vez que se cambia de emoción, también se modifica el conjunto de acciones que a ésta están asociados. Dado que la comprensión del relato visual se desprende de diversas esferas y estímulos, como se ilustró en el capítulo anterior, el relato pathémico aquí estudiado permite un interesante puenteo entre diversos espacios. Por un lado, el embodiment que se representa a través de Akim al posicionarlo como ícono empático. Es esta una de las principales fortalezas del relato. Permitir una representación específica y personalísima que lleva de la mano al lector a lo largo del contexto bélico y diaspórico.

Ser testigos del despojo, sufrimiento, depresión, soledad y cansancio que detona la guerra en el mundo de un niño que, en principio es indefenso, no solo provoca acciones de frustración y tristeza en quien se inmersa en el relato, sino que es una sacudida tanto al contexto personal como al sistema de valores. Es decir, el relato de Akim es un relato pathémico en orden a

provocar fuertes pulsiones emocionales no solo a nivel narrativo, sino a nivel social. El acto de interactuar con este texto, implica una completa inmersión que se debería hacer en un espacio dedicado exclusivamente a éste: sin muchos estímulos que distraigan la atención para potencializar la inmersión. Como se adelantó en el capítulo anterior, Bruner (2019) habla de tres espacios: el peripersonal alrededor de la mano, el peripersonal alrededor de la totalidad corporal y el extra peri personal, que es el que trasciende a la corporalidad, definido por la percepción del alejamiento.

Para abordar la relación de estos espacios no solo con el embodimento sino con el conjunto de acciones asociado a una emoción que se detona a partir de la lectura de *Akim corre*, es pertinente marcar los diversos puntos fenomenológicos que se dan en la interacción.

En primer lugar, la que se da entre el espectador y el texto, esa primerísima relación, la del espacio peripersonal que se da a través de las manos (ya sea que se tenga el libro en físico o en digital). La primer lectura es a través del tacto (ya sea con el paso de las páginas o con el uso de lectores electrónicos) y el ojo: se lee la portada donde domina la imagen de Akim corriendo con cara de angustia. Ésta es la que promueve la creación de un espacio extra peri personal a nivel de relato. Es aquí en donde hay un primer paso en el reconocimiento del otro para incentivar la apropiación. El “yo” se reconoce empáticamente a través de la gestualidad de Akim en la portada. Así inicia el viaje y se crea el vínculo de emulación de embodiment en el contexto bélico. Comienza la complicidad y el compartir un espacio extra peri personal que trasciende tanto al ícono como al “yo”.

Como se detalló en el capítulo anterior, estos espacios están en constante interacción a lo largo del relato y se desarrollan por la iconicidad del personaje pero también por elementos simbólicos, como el oso de peluche, el humo de la comida, etc. Esto se retoma por el nivel composicional que refleja un conjunto de decisiones que sirven no solo para la construcción de estos espacios de los que habla Bruner, o de los esquemas de atención propuestos por Graziano, sino por la repercusión que tienen en cuanto al cumplimiento de sus funciones planteadas desde el nivel de género.

Desde las funciones propuestas por Matthiessen (2015), y que se abordan en el capítulo uno, el juego entre los diversos espacios permite la recreación de un contexto situacional y dinámico que se puede ver reflejado en la esfera de significación representacional del texto. En lo que refiere a la esfera composicional pathémica, ésta se refleja principalmente en los esquemas de atención y constelaciones que delinear la concepción con la que se percibe y a través de qué elementos. La metafunción interactiva del texto, se sirve del apoyo y construcción del ícono empático que representa Akim, éste se tangibiliza mejor en su construcción y acercamiento reflejado en la composición pathémica contenida en la delineación de códigos visuales.

En cuanto a las ondas, su readaptación de la dimensión semántica a la visual permitió extender no solo la formación de patrones cambiantes entre densidad y gravedad que, a su vez, y tal como lo explica Maton (2016), expresan un conocimiento de prácticas que trascienden el contexto y lo conectan con otros significados en el tiempo, sino que permite construir un gradiente de los procesos pathémicos que se siguen a lo largo del texto. Con anterioridad, estas ondas se habían planteado como un electrocardiograma del relato y es justamente eso lo que permite trazar la forma en la que se va desdoblado la esfera pathémica a lo largo de *Akim corre*. Los puntos de alta densidad visual permitieron no solo observar los marcos ilimitados de interpretación sino también condensar procesos mentales de introspección no solo dentro de Akim sino narrativamente hablando al poder entablar el silencio de la destrucción o la atrocidad que, desde la trinchera de un niño, representa sentirse solo en el mundo, despojado del hogar. Con estos recursos se posibilita no solo un vínculo directo con el ícono empático sino que permite llevar esa noción pathémica para transformarla en un conocimiento social. De esta forma, tal como se adelantó, los discursos pathémicos permiten una mejor absorción de conocimientos que, en este caso, son tanto sociales como emocionales.

En consecuencia, el tipo de conocimientos que se aprehenden a partir de la interacción con el texto se teje a partir de discursos de contranarrativa que no se hacen desde trincheras hegemónicas. Es decir, no parten desde intereses dominantes en donde se entrevean nociones nacionalistas, intereses políticos y económicos sino que se desdobla a partir de los pacientes, los receptores de esas acciones de la esfera de poder. No se está desde las alturas, sino a raíz

de piso, corriendo no solo para salvaguardar la vida, sino para correr hacia lo desconocido, para encontrar nuevamente eso que se perdió entre bombardeos un día común y corriente.

Esto es favorecedor no solo en cuanto a la ampliación de discursos, sino también en tanto a creación de nuevos patrones de consumo cultural. En ese sentido, vale recordar a Bourdieu (2005) quien decía que no se puede entender completamente al lenguaje sin colocar las prácticas lingüísticas dentro del universo total de las prácticas compatibles ya que éstas son las que constituyen la forma en la que se concibe el mundo desde una trinchera tanto ideológica como de hábitos. Éstos permiten una nueva entrada mediante la contranarrativa del agente, el que ejerce acciones, el que bombardea. En consecuencia, resultan conocimientos que se sirven desde la empatía, desde quien sufre y es despojado, desde quien de un momento a otro vio todo derrumbado por los intereses de unos cuantos.

Y, pese a que visto desde el género *Akim corre* pretende tanto recrear (una situación bélica y diaspórica), compartir (una experiencia muy concreta angulada desde la mirada infantil) y recomendar (detonar una reflexión social que influya tanto en la percepción como en el comportamiento), lo plasmado en cada ilustración queda corto con lo que se vive en situaciones de guerra. De esta forma, pese a que *Akim* es novedoso en tanto a la trinchera desde la que se cuenta y en cómo se cuenta el relato, sigue perpetuando hábitos discursivos que si bien por un lado permiten crear una especie de catarsis, el famoso final feliz (en este caso el del reencuentro con la madre) sigue estando presente. Quizá esto obdezca a una reflexión de Nigel Fisher:

“Pocas respuestas toman en cuenta actualmente el trauma que los desplazados han sufrido y continúan sufriendo, a través de recuerdos recurrentes, del rechazo constante y de la prolongada separación familiar. Se requiere asesoramiento, en escala masiva; pero el camino hacia la recuperación también pasa por el intento de restaurar algún tipo de normalidad” (2014:4)

Pese a que el final feliz no retrata la desafortunada realidad de tantos desplazados, lo que sí permite es una especie de restauración en la normalidad más que del propio personaje, del interactuante con el texto. Este libro-álbum permite conocer no solo la parte de la historia desde los que sufren, sino que también exagera una recuperación de los traumas, una

reavivación de las pesadillas. “No dejen que nadie les diga que la educación no es una intervención prioritaria para los desplazados y refugiados”, afirma Fisher. Y esta educación, en el caso aquí analizado se estratifica a partir de lo pathémico y es esta esfera la que propicia acciones desde la inclusión, empatía y reflexión.

A lo largo de la dimensión analítica, se permitió contrariar en parte al argumento inicial de Painter (2013) sobre el trazo minimalista ya que la autora señala que éste crea mayor distanciamiento emocional. Sin embargo, con el caso de estudio quedó demostrado que no es necesariamente aplicable en todas las situaciones ya que, pese a que el relato se cuenta mediante un trazo minimalista, el uso de recursos como saturación de líneas o el espacio en blanco no solo permeaban el vínculo con el protagonista o tejían macro discursos mediante el ruido y el silencio, sino que resaltaban un acercamiento emocional con el universo del relato.

De igual forma, esta esfera permitió demostrar la forma en la que se sirve el banquete para el “ojo hambriento” que, recordando a Perkins (1994), lo vislumbra como la forma en que el autor construye trabajos provocativos que alienten la vista a nuevos límites respecto a el descubrimiento de un significado emocional. Para esto se usa como principal conducto el embodiment ya no solo en lo que respecta a la representación y reconocimiento del otro sino en una suerte de recreación mimética que influye no solo en un conocimiento interno, sino en una relación con los otros. A nivel micro, con la representación de Akim y a nivel macro con las comunidades inmersas en conflictos bélicos y diaspóricos.

En este punto es relevante recordar lo afirmado por Maturana (1990) sobre que hay ciertos fenómenos que no ocurren dentro de nuestro cuerpo sino en las relaciones con los otros. El libro-álbum aquí analizado es mucho más que una secuencia de acciones narrativas, ya que usa el marco bélico como principal estrategia discursiva que se sirve de lo emocional como forma de divulgación socialógica en temas de guerra y diáspora (por mencionar apenas un par) tanto para niños como adultos. De esta forma, la guerra es mucho más que un tema del cual se despliega una historia, es el detonador de las relaciones que se van a tejer con el otro no solo a nivel de embodiment mediante el reconocimiento del otro, sino mediante las emociones y el sentir ajeno, creando con esto una relación cimentada en emociones sociales

ahora compartidas. En este sentido, es vital hacer especial hincapié en el potencial de divulgación antropológica, emocional y sociológica que se abre mediante este tipo de relatos pathémicos.

La mediación de Akim como puenteo entre la construcción del conocimiento social y el “yo” cognoscente no solo alude a una ilusión social (estilo la marioneta Kevin que usa Graziano para demostrar su teoría) sino que funciona como simulacro donde el suelo pathémico permite que se corra una acción en el ámbito social. Akim corre, “yo” corro. Akim llora, “yo” siento. Akim abraza, “yo” construyo un nuevo suelo epistémico. Se crea una nueva anteojera para mirar el mundo, se decodifica el pulso emocional del relato para interiorizarse y construirse el mundo de una nueva forma, con mucho mayor empatía y reflexión social.

## Bibliografía

- Alvarado Barra Carola & Crespo Nina María (2016), *El impacto de las imágenes en una tarea de recontado: diseño de un cuento ilustrado para niños basado en la Gramática Visual*, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
- Ananthaswamy Anil (junio, 2014) *How I conjure a social illusion with ventriloquism, entrevista a Michael Graziano*, New Scientist. Consultado en noviembre, 2020.  
<https://www.newscientist.com/article/mg22229720-300-how-i-conjure-a-social-illusion-with-ventriloquism/#ixzz6t1DVjRbP>
- Arias de Patricia & Berràs Laura (2016), *El camino de Marwan*, China, Editorial Amanuta
- Arizpe Evelyn y Morag Styes (2013), *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales*, México, Fondo de Cultura Económica
- Arnheim (1969) *Visual Thinking*, California, University of California Press • Berger, John. (1972). *Ways of Seeing*. London:Penguin.
- Barthes, R. (1973) *Mythologies*. Londres, Paladin
- Barthes, R. (1977) *Image, Music, Text*. Londres, Fontana
- Beach Lee Roy & Bissell Byron L. (2016), *A new theory of mind: the theory of narrative thought*, Lóndres, Cambridge Scholars Publishing
- Berger, J. (1972) *Ways of Seeing*. Harmondsworth: Penguin.
- Bourdieu Pierre & Wacquant Loïc (2005), *Una invitación a la sociología reflexiva*, Siglo veintiuno editores
- Botton de Alain & Amstrong John (2014), *El arte como terapia*,Londres, Phaidon Press Limited
- Briceño Ximena, Castillo Debra A. y Rabasa José (2009), *Diáspora en Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, (Primera edición) Siglo XXI
- Cárdenas-Soler, R. N., & Martínez-Chaparro, D. (2015). *El paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica*. *Rev. investig.desarro.innov*, 5(2), pp.129-140. Consultado en  
[https://revistas.uptc.edu.co/index.php/investigacion\\_duitama/article/view/3717/3271](https://revistas.uptc.edu.co/index.php/investigacion_duitama/article/view/3717/3271)

- Cares Mardones Carmen (2017), *Arte, género y discurso: representaciones sociales en el Chile reciente*, Universitat de Barcelona
- Cerrillo, Pedro (2016), *El lector literario*, México, Fondo de Cultura Económica
- Charaudeau, Patrick (2000), *La pathémisation à la télévision comme stratégie d'authenticité*, en *Les émotions dans les interactions*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon
- Consultado en marzo, 2021 en: <http://www.patrick-charaudeau.com/La-pathemisation-a-la-television.html>
- Charaudeau Patrick (2011), *Las emociones como efectos de discurso*, revista Versión, n°26, junio 2011, La experiencia emocional y sus razones, pp.97-118, UAM, México, consulté le 24 novembre 2020 sur le site de Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications.Consultado en enero, 2021: <http://www.patrick-charaudeau.com/Las-emociones-como-efectos-de.html>
- Colomer Teresa, Kümmerling-Meibauer Bettina y Silva-Díaz María Cecilia (eds.) (2010), *Cruce de miradas: Nuevas aproximaciones al libro-álbum*, Barcelona. Coedición Banco del libro-GRETEL
- Cope Bill & Kalantzis Mary (2009), *Gramática de la multimodalidad*, The international journal of learning
- Díaz. F. (2007). *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Bogotá. Editorial Norma, pp 92-93
- Dubois Claude K. (2013), *Akim corre*, Editorial Lóguez
- Durán Teresa (2010), *Efectos y afectos derivados de la lectura visual del libro-álbum en Cruce de miradas: Nuevas aproximaciones al libro-álbum*, Barcelona. Coedición Banco del libro-GRETEL
- Eco Umberto (1990), *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge University Press
- Eco Umberto (1979), *Obra abierta*, España, Planeta
- Eisner Will (2007), *El cómic y el arte secuencial: teoría y práctica de la forma de arte más popular del mundo*, Barcelona, Norma Editorial
- Elliot J. Andrew, Fairchild D. Mark & Anna Franklin (2015), *Handook of color psychology*, Cambridge University Press
- Fairclough Normal (2003), *Analysing discourse*, Lóndres, Routledge

- Fauconnier Gilles y Mark Turner (2002), *The way we think*, Estados Unidos, Basic Books
- Fillmore Charles, J. (1982), *Frame semantics in Linguistics in the morning calm*.  
Selected papers from SICOL-1981, Korea, Hanshin Publishing Company.  
Consultado en línea en URL: [http://brenocon.com/Fillmore%201982\\_2up.pdf](http://brenocon.com/Fillmore%201982_2up.pdf)
- Fisher Neil (2014), *Prólogo: el legado de la pérdida* en Revista Migraciones forzadas: la crisis siria, desplazamiento y protección. Número 47, septiembre 2014. Universidad de Oxford y Centro de estudios sobre refugiados. Pp. 4:6
- Ghio Elsa, Navarro Federico & Lukin Annabelle (comps.) (2017), *Obras esenciales de M.A.K. Halliday*, Argentina, Ediciones UNL
- Gombrich E.H. (1960) *Art and illusion: a study in the psychology of pictorial representation*, Londres, Phaidon Press. P-247-250
- Graziano Michael S.A., Arcaro Michael J., Meier Jeffrey D., Webb Taylor W., Kelly Yin T., (2014), *Attributing awareness to oneself and to others*, Department of Psychology, Princeton University, Princeton, NJ 08544
- Graziano Michael S.A. (2013), *Consciousness and the social brain*, Oxford University Press
- Gunther, Kress (2003), *Literacy in the New Media Age*, Londres, Routledge
- Halliday M. A. K. & Hasan Ruqaiya (1989), *Language, context, and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*, Oxford University Press
- Halliday M. A. K. (2001) , *El lenguaje como semiótica social: la interpretación social del lenguaje y del significado*, México, Fondo de Cultura Económica
- Halliday M.A.K. (2004), *An introduction to functional grammar*, Hodder Arnold
- Hanabergh Uribe Verónica (2019), *Pintar el ruido con silencio: descripciones sonoras y representaciones visuales decimonónicas del Salto del Tequendama*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México
- Hanan Díaz Fanuel (2021, 21 de abril), *Leer y mirar el libro álbum*, Charla fomento a la lectura transmitida por Facebook de Sala de la Lectura y la Ciencia. En: <https://www.facebook.com/unacasadepalabras/videos/510724607001772>
- Herman, E. Amy (2017), *Inteligencia visual*, Barcelona, Plataforma editorial
- Hjelmslev Louis (1961), *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison: University of Wisconsin Press

- Hodent Celia (2018), *The gamer's brain: how neuroscience and UX can impact video game design*, Boca Raton, Londres, Nueva York, CRC Press, Taylor & Francis Group
- Ibarretxe-Antuñano Iraide y Valenzuela Javier (Dir.) (2012), *Lingüística cognitiva*, Barcelona, Antrophos Editorial
- Jay Martin (1993), *Downcast eyes, the denigrations of vision in the twentieth-century french thought*, University of California Press
- Kress Gunter y Van Leeuwen Theo (2006), *Reading images. The grammar of visual design*, Londres y Nueva York, Routledge Taylor & Francis Group
- Lakoff George (1987), *Women, Fire and Dangerous Things: what categories reveal about the mind*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Langacker, R. W. (1987) (1987): *Foundations of cognitive grammar, Vol. 1: Theoretical prerequisites*, Stanford, Stanford University Press.
- Lapeña Gallego Gloria (2013), *Intencionalidad estética y narrativa de la doble página en el álbum ilustrado*, Departamento de Bellas Artes, Facultad de Bellas Artes. Universidad de Murcia.
- Luna Trail Elizabeth, Viguera Ávila Alejandra y Baez Pinal Gloria (2005), *Diccionario básico de lingüística*, México, Universidad Nacional Autónoma de México
- Mar A. Raymond (2011), *The neural bases of social cognition and story comprehension*, Departamento de Psicología de la Universidad de York.
- Martin J.R. & Rose David (2003), *Working with discourse*, Nueva York, Continuum
- Martin J.R. & Rose David (2008), *Genre relations, mapping culture*. Equinox
- Martin, J.R., & P. White (2005), *The Language of Evaluation: Appraisal in English*. New York: Palgrave Macmillan.
- Maton Karl (2013), *Making semantic waves: A key to cumulative knowledge-building en Linguistics and Education 24*. Department of Sociology and Social Policy. Universidad de Sidney, Australia
- Maton Karl (2014), *Knowledge and knowers: towards a realist sociology of education*. London: Routledge
- Maton Karl (2016), *Starting points. Resources and architectural glossary en Knowledge-building. Educational studies in Legitimation Code Theory*. Cap 12. Eds. Karl Maton, Susan Hood & Suellen Shay. Routledge

- Maton Karl, Martin J.R., Matruglio Erika (2016), *LCT and systemic functional linguistics: enacting complementary theories for explanatory power* en *Knowledge-building : educational studies in Legitimation Code Theory*, Maton Karl, Hood Susan & Suellen Shay –eds–, Routledge
- Maton Karl & Howard K. Sarah (2020), *Autonomy tours: building knowledge from diverse sources*. Consultado en línea:  
[https://www.researchgate.net/publication/345753214\\_Autonomy\\_tours\\_Building\\_knowledge\\_from\\_diverse\\_sources](https://www.researchgate.net/publication/345753214_Autonomy_tours_Building_knowledge_from_diverse_sources)
- Maton, Karl and Rainbow Tsai-Hung Chen (2020) *Ch. 2: Specialization Codes. Knowledge, knowers and students success* en J.R. Martin, Karl Maton and Y.J.Doran (Eds.) *Accessing Academic Discourse. Systemic Functional Linguistics and Legitimation Code Theory*. Routledge
- Maton Karl & Doran Yaegan (2021), *Constellating science: How relations among ideas help build knowledge* en *Teaching Science: knowledge, language, pedagogy. Cap. 3*. Routledge
- Matthiessen, C.M. *Register in the round: registerial cartography*. *Functional Linguist.* 2, 9 (2015). <https://doi.org/10.1186/s40554-015-0015-8>
- Matthiessen MIM Christian (2015), *Modelling context and register: the long-term project of registerial cartograph*, *Letras, Santa María*, v.25, n.50, p.15-90, jan/jun
- Maturana Humberto (1990), *Emociones y lenguaje en educación y política*. Paidós
- McCloud Scott (2014), *Entender el cómic, el arte invisible*, Astiberri Ediciones
- Mercado Gustavo (2011), *The filmmaker's eye: learning (and breaking) the rules of cinematic composition*, Elsevier & Focal Press
- Mirzeoff, Nicholas. (1998). *What is Visual Culture?* In N. Mirzeoff (Ed.), *The Visual Culture Reader*. London: Routledge.
- Mitchell, W. J. T. (2003). *Mostrando el ver. Una crítica de la cultura visual*. *Estudios visuales: ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, p:17-40
- Motta-Roth Désirée & Nascimento Santiago Fabio (2009), *Transitivity in visual grammar: concepts and applications*, *Universida Federal de Santa María*. Consultado en línea:  
[http://coralx.ufsm.br/desireemroth/algumas\\_publicacoes/linguagem\\_ensino\\_nascimento.pdf](http://coralx.ufsm.br/desireemroth/algumas_publicacoes/linguagem_ensino_nascimento.pdf)

- Nières-Chevrel Isabelle (2010), *El poder narrativo de las imágenes: El caso L'Orage (La tormenta) de Anne Brouillard* en *Cruce de miradas: Nuevas aproximaciones al libro-álbum*, Barcelona. Coedición Banco del libro-GRETEL.
- Noble, K. (2016), *Picture Thinking: the development of visual literacy in Young children*. Consultado en línea: <https://www.repository.cam.ac.uk/handle/1810/291927>
- O'Sullivan, T. Hartley, J. Saunders, D. And Fiske, J. (1983), *Key Concepts in Communication*, Londres, Methuen
- Oteíza Teresa (2017), *The appraisal framework and discourse analysis* en *The Routledge Handbook of Systemic Functional Linguistics*, Bartlett Tom % O'Grady Gerard (eds), Routledge
- Oteíza Teresa, Pinuer Claudio (2019), *El sistema de valoración como herramienta teórico metodológica para el estudio social e ideológico del discurso*, Noviembre 2019, Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura
- Painter Clare, Martin J.R. & Unsworth Len (2012), *Reading visual narratives: image analysis in children's picture books*, Londres, Equinox Publishing
- Parsons, M. (1987) *How We Understand Art*, Cambridge, Cambridge University Press)
- Peña Casallas Nicolás (2020), *El diseño gráfico más allá de la experiencia visual-óptica*, Bitácora Urbano Territorial, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá
- Perkins, D. (1994) *The Intelligent Eye*, Los Angeles, Getty
- Pimentel Aurora Luz (1998), *El relato en perspectiva: estudio de la teoría narrativa*, México, Siglo XXI editores.
- Puig Luisa (2008) *Del pathos clásico al efecto patémico en el análisis del discurso*, Revista Acta poética, vol. 29, n. 2, noviembre, Instituto de investigaciones Filológicas, UNAM. Consultado en agosto 2020  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30822008000200020](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822008000200020)
- Raney, K. (1997) *Visual Literacy: Issues and Debates*, Middlesex, ACE • Rose David (2011), *Genre in the sydney school*, Londres, Routledge
- Rose Gillian (2001), *Visual methodologies*, Londres, Sage
- Saussure de Ferdinand (2019), *Curso de lingüística general*, Akal Letras
- Serafini Frank (2010), *Reading multimodal texts: perceptual, structural and ideological perspectives*, publicación en línea por Springer Science+Business Media

- Serafini, Frank. (2009). *Understanding Visual Images in Picturebooks*. En J. Evans (Ed.), *Talking Beyond the Page: Reading and Responding to Contemporary Picturebooks* (pp. 10–25). Londres, Routledge.
- Serafini, Frank, & Ladd, Sophie M. (2008). *The Challenge of Moving Beyond the Literal in Literature Discussions*. *Journal of Language and Literacy Education*
- Silva-Díaz Ortega María Cecilia (2005), *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literario*, Tesis doctoral dirigida por la Dra. Teresa Colomer Martínez, Universidad Autónoma de Barcelona. Consultada en <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4667/mcsdo1de1.pdf>
- Sturken Marita & Lisa Cartwright (2018), *Practices of looking: an introduction to visual culture*, Oxford University Press
- Turner Mark (1996), *The literary mind*, Estados Unidos, Oxford University Press
- Turrión Penelas Celia (2012), *La ambigüedad de significado en el álbum y su lector implícito. El ejemplo de “El túnel” de Browne*. España, Universitat Autònoma de Barcelona. Consultado en octubre, 2020: [https://ddd.uab.cat/pub/jtl3/jtl3\\_a2012m2-3v5n1/jtl3\\_a2012m2-3v5n1p60.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/jtl3/jtl3_a2012m2-3v5n1/jtl3_a2012m2-3v5n1p60.pdf)
- Van der Linden Sophie (2015), *Álbum [es]*, España, Ediciones ekaré.
- Van Leeuwen Theo, *Genre and field in critical discourse analysis: a sinopsis*, Sage Publications, Ltd. Consultado en septiembre, 2020: <https://www.jstor.org/stable/42888775>
- Van Leeuwen & Carey Jewitt (2001), *Handbook of visual analysis*, Gran Bretaña, Sadge Publications
  - Van Leeuwen Theo (2001), *Semiotics and Iconography*
  - Jewitt Carey & Rumiko Oyama (2001), *Visual Meaning: a Social Semiotic Approach*
- White Peter Robert Rupert (2003), *Beyond modality and hedging: a dialogic view of the language of the intersubjective stance* en *Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, Enero. Consultado en septiembre 2019 en: [https://www.researchgate.net/publication/228603046\\_Beyond\\_modality\\_and\\_hedging\\_A\\_dialogic\\_view\\_of\\_the\\_language\\_of\\_intersubjective\\_stance](https://www.researchgate.net/publication/228603046_Beyond_modality_and_hedging_A_dialogic_view_of_the_language_of_intersubjective_stance)

- Winner, E. (1982) *Invented Worlds: The Psychology of the Arts*, Massachusetts, Harvard
- Zeki Semir (2000), *Inner visión: an exploration of art and the brain*, Oxford University Press