



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA  
FACULTAD DE ARTES



MAESTRÍA EN ARTES: INTER Y TRANSDISCIPLINARIEDAD

LAS INTERRELACIONES DEL LIBRO ÁLBUM COMO SOPORTE INDUCTOR DE NUEVAS FORMAS DE HABITAR EL MUNDO:

RECURSO MEDIADOR DEL ÁMBITO SOCIOCOGNITIVO DEL LECTOR

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN ARTES: INTER Y TRANSDISCIPLINARIEDAD  
PRESENTA:

MARLENE J. KAUPPERT MARTÍN DEL CAMPO

**Directora de Tesis:**

DRA. ABRIL CELINA GAMBOA ESTEVES

**Asesor:** DR. EDUARDO CARPINTEYRO LARA

**Lectora:** DRA. MÓNICA DEL SAGRARIO MEDINA CUEVAS

PUEBLA, MÉXICO, MARZO 2021

**Carta de liberación:**


**MTRA. NAKÚ MAGDALENA DÍAZ GONZÁLEZ SANTILLÁN**  
Secretaría de Investigación y Estudios de Posgrado  
Facultad de Artes  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
P r e s e n t e

Por este conducto la que suscribe C. Dra. Abril Celina Gamboa Esteves en calidad de **directora** de la tesis denominada: **“Las interrelaciones del libro álbum como soporte inductor de nuevas formas de habitar el mundo: recurso mediador del ámbito sociocognitivo del lector”**, elaborada por la alumna de la **MAESTRÍA EN ARTES: INTER Y TRANSDISCIPLINARIEDAD** de nombre: Marlene Jazmín Kauppert Martín del Campo, informo a usted que a mi juicio el trabajo citado cumple con los requisitos técnicos y metodológicos necesarios, por lo que no tengo inconveniente en liberarlo para que continúe con los trámites de titulación que procedan.

Sin otro particular, quedo de usted.

ATENTAMENTE

H. Puebla de Z., a 16 de marzo de 2021



**DRA. ABRIL CELINA GAMBOA ESTEVES**  
**DIRECTORA DE TESIS**

*VISTO BUENO:*



**DR. EDUARDO CARPINTEYRO LARA**

**ASESOR**



**DRA. MÓNICA DEL SAGRARIO MEDINA CUEVAS**

**LECTORA**

c.c.p. El Director de la Facultad de Artes, Mtro. Alberto Mendiola Olazagasti  
c.c.p. La Coordinadora de la Maestría en Artes: Inter y Transdisciplinarietà, Dra Fuensanta Fernández de Velazco  
c.c.p. El alumno (s)

*“Es trabajo de la poesía  
limpiar nuestra realidad saturada de palabras,  
creando silencios alrededor de las cosas.”*

***Stephane Mallarmé***

*“La magia de los ancestros, es la ciencia del futuro.”*

***Madame Blavatsky***

*“Todo en este mundo existe para crear un libro.”*

***Stephane Mallarmé***

*“Las cosas en sí mismas, o el sí mismo,  
no son substancia, sino proceso y relación.”*

***Kenji Nishitani***

∧

Serendipia,

reverencia,

Abanderadas como guías que, al manifestarse generosas,  
pautan la intuición y orientan los sentidos, con frecuencia aturcidos  
por una realidad que, si bien es luminosa, silenciosa y esclarecedora,

también

ensordece y anquilosa

/ \

“ ”

### **Tres agradecimientos**

A mis maestros: los institucionales y aquellos que la vida va poniendo en el camino.

A mis afectos y amores: a los que puedo ver, escuchar y telefonar, y a los que echo de menos con el cuerpo-mente, con el alma.

A los lenguajes del arte por dar viabilidad, intermitencia y posibilidad de sentido al espíritu aprisionado en su carne y en su hueso, en su dicha y su pesar.

INTRODUCCIÓN 7

CAPÍTULO I Encuadre 12

1	Título y problemática de estudio	12
1.1	Relevancia y aportes del estudio	17
1.2	Objetivos de investigación	19
	Objetivo sutil	19
	Objetivo general	19
	Objetivo específico	19
1.3	Trayecto histórico y estado de la cuestión	20
1.4	Justificación sanitaria	29
1.5	Un indicador tan sólo	30
1.6	Capitaloceno y arte	31

CAPÍTULO II Ámbito teórico 35

2	Enfoque sociocognitivo y lingüístico, para orientar la reflexión	35
2.1	Ontología del Lenguaje	39
2.2	Permacultura: el rostro verde del constructivismo	40
2.3	Medios y violencia simbólica	44
2.4	¿El medio es el mensaje?	49
	2.4.1 Verbalidad, visualidad y silencios	51
	2.4.2 Rompiendo la barrera de la texto centralidad	53
2.5	Perspectiva epistemológica	56
	2.5.1 Esquematizando la complejidad	57
	2.5.2 Complejo Cognoscitivo	60
	2.5.3 Pregunta de investigación	61
2.6	Enfoque metodológico	61
2.7	Unidad de análisis	65

2.7.1	Unidad de observación	69	4.5	Trabajo de campo virtual, taller <i>Construyamos Hogar</i>	103
			4.5.1	Sobre el taller y el grupo	106
			4.5.2	Sobre la interacción, el cuento y la narración	108
			4.5.3	Sobre el entregable	109
<b><u>CAPÍTULO III Sobre el soporte y conceptos en relación</u></b>		<b>71</b>	<b><u>CONCLUSIONES</u></b>		
3	UNIP: potencia poética, verbal y visual	71	A)	Sobre el soporte	110
3.1	Materialidad y forma	74	B)	Sobre el receptor	112
3.2	Tres Guineas	76	C)	Sobre las formas y los materiales	114
3.3	El poder de la imagen	79	D)	Sobre mediación y lectura	116
3.4	Imagen dialéctica	85	<b><u>REFERENCIAS</u></b>		
3.5	Transmediación	87	<b><u>ANEXOS</u></b>		
3.6	Desplazamientos	90	Anexo I	Guía para el taller <i>Construyamos Hogar</i>	126
<b><u>CAPÍTULO IV Sobre el trabajo de campo:</u></b>			Anexo 2	El entregable: maqueta en proceso para la generación de un libro álbum impreso	133
<b><u>Taller <i>Construyamos Hogar</i></u></b>		<b>94</b>	Anexo 3	Reporte fotográfico de encuentro y experiencia estética	162
4.	Configuraciones de realidad	94			
4.1	Primeras formas, primeras motivaciones	94			
4.2	Tecnología de la lectura, aspectos que destacan	97			
4.3	Los derechos del lector	99			
4.4	Aplicaciones terapéuticas	100			

## INTRODUCCIÓN

Este *texto-botella-lanzada-al-mar-para-ver-si-alguien-lo-atrapa* se propone acceder a la comunicabilidad, generar interlocución y, en el mejor de los casos, inquietud. Es resultado del afán por articular mi subjetividad con el mundo, por tomar refugio en el manto de la coherencia entretejida en la conversación con la Facultad de Artes de la BUAP, en busca de evadir, aunque sea momentáneamente, al sinsentido que todo lo acecha persistente. Es un trabajo motivado en cierto modo por la familiaridad con el dolor y la frustración que manan de la incomunicabilidad como discapacidad, y recurre según requiere la solvencia expresiva, a algo como una *licencia poética* que asiste a la interlocución como andadera o muleta, en la aventura de aspirar a constituir un referente, dentro de un contexto que apela al verdadero acto de comunicación, acto necesariamente horizontal, cuya raíz *comparte con común*.

El libro álbum como soporte inductor de *nuevas formas de habitar el mundo* es un proyecto que parte de un encuadre artístico para erigir entre disciplinas, un constructo que versa sobre un bien cultural de límites

difusamente demarcados entre metáforas postmodernas de poesía visual y verbal, artes gráficas, narrativas y editoriales; un bien que, si bien tiene su origen en el aparato educativo, su pulsión natural actual se corresponde con el ámbito de la poesía.

Mediante aproximaciones sucesivas, se elabora un planteamiento en torno a la importancia del libro álbum en tanto representación y metáfora vigente, que, para procesos de empoderamiento y mediante diversas formas de lectura, detona nuevas alfabetizaciones intersecando, de una y otra forma, con la crisis sanitaria y moral que enfrenta hoy la humanidad. Alfabetizaciones requeridas por una orientación social, medioambiental, nutricional, artística, de identidad de género y otros imaginarios.

La inquietud por destacar a la lectura como sitio dialógico de resiliencia y resistencia, que florece entre las grietas de la necro política dominante de capital y consumo global nutrida de desigualdad, invita a contemplar los espacios que se generan entre las propuestas de literatura ilustrada y sus respuestas lectoras. También a analizar las interrelaciones relevantes, entre el sistema observado y el sistema observador, desde una perspectiva heurística, es decir, basada en el descubrimiento mediante la

experiencia. A este respecto, visitamos los relevantes aportes investigativos de Cirianni y Peregrina.

La problemática de estudio integra estas interrelaciones para conformar el objeto de estudio, tomando como base la noción bourdiana de *violencia simbólica*, en tanto continuo estructurante del espacio social, donde operan también, mecanismos de resistencia. Aquellos vinculados con la recepción de soportes con poética de libro álbum y conversaciones derivadas, son enteramente objeto de interés para este trabajo.

Así, nos proponemos dibujar y destacar a la *recepción mitigante*, como una suerte de acupuntura literaria. Una extensión, por qué no, al concepto de biblioterapia, que recupera Carrasco (2008) en su *Estudio del valor terapéutico de la literatura infantil en niños hospitalizados*.

Al momento de cristalizar el planteamiento, en un contexto que ya era desafiante de por sí, se vino el confinamiento en marzo 2020 debido a la pandemia por SARS-CoV2, covid 19. La práctica de campo correspondiente a la propuesta tuvo que llevarse a cabo en línea y tomó forma de taller participativo, a partir del cual, se generó una maqueta colaborativa de libro álbum impreso, en función a las ilustraciones producidas por los asistentes, niños de 7 años.

Postular al libro álbum como *recurso mitigante*, sugiere un itinerario para visitar nociones plurales e *interrelacionadas*, tal como el **cruce** entre la nítida lente bourdiana, que da cuenta del fenómeno de la violencia simbólica dentro del espacio social, y el concepto aymara de Suma qamaña centrado en la interdependencia del tejido que sostiene esta *realidad*, de constructos tanto biológicos como culturales. O entre el Surrealismo, vanguardia artística que abrió las puertas de la subjetividad al ámbito de la expresión creativa durante la primera mitad del siglo veinte, y la imagen dialéctica, recurso epistemológico planteado por Walter Benjamin, que cuestiona y replantea la lógica lineal y desigual de la conciencia histórica.

Interrelaciones que, al atravesar el prisma de la Ontología del lenguaje, generan formas fecundas que competen al ámbito lingüístico de la sinergia *transformadora* que se aloja en narraciones visuales-verbales, y que presumimos, detona *experiencia estética* como estructura trascendental de conocimiento, y de autoconocimiento: estructura mediada por un patrón de mecanismos de *desplazamiento*, que incentivan a la *resiliencia* y al *empoderamiento*, para replantear o redefinir, narrativas desfavorables dentro del autorrelato o relato interior, desde el que existimos, en tanto seres de lenguaje. Como afirma Marta Sanz en entrevista audiovisual (2020), es importante “aprender que el pasado no

es un lugar exótico, sino algo cuyos óxidos y reverberaciones se perciben en el presente y se proyectan hacia el futuro.” (35’35’’-35’46’’).

Tal integración es viable desde un enfoque sistémico, inherente al pensamiento complejo que, deconstruye dualismos y viabiliza integraciones horizontales no lineales, orgánicas y acordes con los entornos que integran la *experiencia*, tal como la define el constructivismo moderado proveniente del pensamiento posmoderno, plantea una aproximación decisiva para las ciencias cognitivas poniendo énfasis en la acción *interpretativa* llevada a cabo al momento de *conocer*, que fundamenta que la realidad, no puede ser conocida directamente, sino a través de nuestra siempre subjetiva interpretación. Así, en el contexto de la subjetividad, se configuran puntos de observación o categorías de análisis sobre el objeto de conocimiento, en un diálogo sostenido entre el sistema observado y el sistema observador. El desarrollo de este texto, entramado descriptivo de objetos y sujetos, se plantea en cuatro capítulos estructurados de modo que el **Capítulo I** encuadra el proyecto, dibuja un trayecto histórico y un estado de la cuestión, dotando a la estructura de trabajo de una perspectiva panorámica sobre las aproximaciones que construyen el objeto de estudio y demarcando los límites de la investigación, describiendo los componentes teóricos, metodológicos y técnicos que estructuran el *complejo empírico* y cognitivo del estudio,

señalando su interrelación en torno a la recepción del libro álbum, lo cual conforma un sistema complejo. “Construir un sistema significa elegir los elementos abstraídos del material, e inferir un cierto número de relaciones entre dicho conjunto de elementos. El conjunto de relaciones constituirá la estructura del sistema.” (García, 2000, 71)

El **Capítulo II** concentra elaboraciones en torno a elementos teóricos inherentes a la *experiencia*, que posibilita la asimilación (y modelado) de eso que se presenta ante nuestros sentidos y que *conceptualizamos* como *realidad*: multiplicidad de niveles en que se despliega toda forma de expresión humana y no humana, pacífica y no pacífica. Este capítulo describe lo que aqueja y aborda el ámbito de las teorías que orientan la reflexión y posibilitan asir y comprender la realidad en que interactuamos como seres sociales y como individuos. Nociones como la violencia simbólica de Bourdieu, cognitivas del Constructivismo y de ontología del lenguaje son analizadas de manera integrada a través del análisis de Schwark. Más que una llana lectura del libro álbum, del soporte como objeto inerte, interesa una lectura profunda, que posibilite la relectura de la *realidad* y promueva la exploración de *nuevas formas de habitar el mundo*: mundo simbólico y recursivo erigido por manifestaciones lingüísticas y recursos expresivos, que nos llevan a dar “cuenta de la tensión existente entre la inefabilidad de la experiencia

de la realidad última y las posibilidades infinitas de articulación lingüística de la realidad” (Bouso, 2016:18).

La potencia e impacto narrativos que el interjuego entre imagen y palabra genera, ha sido verificada inicialmente por la educación infantil; es relevante no sólo en términos de generar aprendizajes, sino por su potencial de enunciación poética (Di Marco, 2017). En gran medida es esta segunda relevancia lo que ha ocasionado el boom del libro álbum, el cual, de manera creciente, genera nuevas propuestas literarias con distintos alcances y efectos. La imagen publicitaria lo ha tenido muy claro. ¿Acaso es un sinsentido aspirar a contrapesar la degradación biopsicosocial en los sistemas humanos haciendo uso de esta sinergia?

Si bien el trabajo de campo de esta propuesta se desarrolla en los linderos de la educación infantil, el foco contempla la traspelación del potencial narrativo de la *unidad narrativa imagen-palabra* (UNIP) a otros ámbitos. Para caracterizar el fenómeno en torno al producto cultural/ soporte artístico *libro álbum*, el **Capítulo III** presenta elementos prácticos, técnicos y conceptuales que constituyen la especificidad del soporte originario de la literatura infantil y juvenil. Integra una *disección* de los rasgos constitutivos que dan cuenta de las propiedades sensibilizadoras, divulgadoras y narrativas, que se entretajan

inalienablemente con su materialidad gráfica-editorial. Para Lonna este dispositivo:

[...] establece un juego en las imágenes, en el que el lector deberá poner atención para encontrar los elementos que el autor ha dejado para descubrir y llevarlo a una comprensión más allá de lo superficial. El proceso de conceptualización implica hurgar en el raciocinio todo lo que se ha captado a través de los sentidos, con el que se han establecido relaciones; en el caso del libro álbum, el lector encuentra en la superficie de las imágenes los eslabones entre esos vínculos. Esto torna innovador y perspicaz al libro álbum y explica por qué ha despertado el interés de los lectores; con la sutileza de lo secreto se evidencia la realidad, es decir, en las imágenes de estos libros se rompe el orden lógico que ha registrado nuestra percepción en algunas zonas de la composición con objetos escondidos, fuera de lugar o equívocos, y esto es lo que los hace atractivos. (Lonna, 2017:130)

La efectividad del interjuego entre imágenes y palabras, constatada en la Educación infantil potencializa aprendizajes a partir de propuestas literarias que integran a su narrativa verbal, elementos discursivos visuales, constitutivos de nuestro objeto de estudio, de los que se ocupa este capítulo.

Una vez dotados de las consideraciones teóricas y prácticas que configuran el sustento de nuestro objeto de estudio, el **Capítulo IV** comprende una *narrativa de campo* sobre el proceso que generó el *entregable* de este trabajo: la maqueta para libro álbum impreso, elaborada a partir de un taller de lectura que tuvo lugar durante la fase de adaptación al confinamiento por covid-19, durante el mes de marzo 2020, en que se tuvo que echar a andar el proceso escolarizante de modalidad en línea. En ese contexto, surgió la posibilidad de generar una *distinta* interacción emergente con los niños del grupo escolar que entonces tenía a mi cargo, como docente de nivel básico, en la ciudad de Puebla, en México.

¿Con qué objeto? Con el de generar un espacio alternativo a la escolarización formal y a los entretenimientos cotidianos de los alumnos, –varios de ellos suspendidos necesariamente–, que posibilitara la exploración y socialización de la complejidad experimentada en su ámbito afectivo, desde la seguridad que brinda la lectura mediada *para un texto sin hogar*. Enfatizando el rol activo del participante, *contribuyente altruista* en el proyecto de construcción del hogar para un texto “indigente”. El texto eje del trabajo de campo pone al lector en contacto con la posibilidad de replantear ciertas *importancias* como la del agua para la vida, la libertad, la solidaridad, alternativas para enfrentar el

miedo, la subjetividad y la singularidad. Con ello, la investigación busca promover la creación de reflexiones desmanteladoras de miradas irreflexivas e impuestas, favorecer la visibilidad de microviolencias y mentiras, y facilitar conversaciones detonantes de lenguajes más inteligibles y poéticos en términos de concordia, ya que:

[...] la fusión de horizontes que ocurre en el entendimiento es el real logro del lenguaje [...] la naturaleza del lenguaje es una de las interrogantes más misteriosas sobre las que el hombre puede reflexionar. El lenguaje está tan extrañamente cerca de nuestro pensamiento y cuando opera es un objeto tan minúsculo, que parece escondernos su propio ser. (Gádamer en Echeverría, 2011:161)

El material empírico recabado durante la interacción con el colectivo participante del taller se presenta en el capítulo IV, en forma de apuntes finales sobre el trabajo de campo, y a través del entregable *maqueta colaborativa para libro álbum impreso-Jovita*, ubicado en la sección de **Anexos**, posterior a las **Conclusiones**.

## I ENCUADRE

### 1. Título y problemática de estudio

“*Las interrelaciones del libro álbum como soporte inductor de nuevas formas de habitar el mundo; recurso mediador del ámbito sociocognitivo del lector*” es el título que adopta el presente estudio que dibuja y analiza un sistema de interrelaciones, cuyo objeto de conocimiento es construido en torno al libro álbum como soporte artístico mitigante, en tanto que su potencial detonante de *desplazamientos*, articulado al entorno de crisis que encara hoy la humanidad, brinda pautas relevantes para la resiliencia del lector que lo consume.

La problemática práctica o de origen que orienta esta indagación se puede enunciar de la siguiente manera:

La violencia normalizada se refuerza y se reproduce a través de representaciones socialmente compartidas, del lenguaje y de prácticas culturales, vulnerando con ello, el bienestar y la calidad de vida del individuo.

Este trabajo nace en un contexto de urgencia autonómica por una base cultural robusta y empoderada, que haga frente a los efectos colaterales de la cara más actual de la modernidad, que genera la erosión neoliberal-desarrollista, y que, como el virus a la célula, se reproduce en el interior de “nuestras instituciones” entre ensoñaciones de burocracia, creando la ilusión, efecto publicitario, de velar por un desdibujado y remoto proyecto de nación soberana; conglomerado de situaciones que refleja “las presiones y las consiguientes angustias generadas por esta modernidad globalizadora, que aún no entendemos plenamente” (Bauman, 2007: 28).

La importancia de directamente hacernos cargo del bienestar y la calidad de vida en nuestro entorno inmediato y de asumirnos en el más participativo sentido de la palabra como miembros activos de la *aldea global* a la que pertenecemos, se plantea como elemento clave para el problema de investigación, al que le atañe mitigar la erosión del tejido social que conllevan, las cada vez más frecuentes, prácticas sociales de exterminio.

El problema de investigación, derivado del problema práctico, construye un objeto de estudio que mira de cerca las interrelaciones en torno al *consumo* de soportes con poética de *libro álbum*, a fin de extender

la comprensión de sus aspectos técnicos y conceptuales, en tanto componentes de dicho soporte. La unión de lo técnico y lo conceptual (tanto imagen como texto escrito) conforma un punto sinérgico nodal conceptualizado como la UNIP<sup>1</sup> que, por su naturaleza subjetiva, brinda múltiples posibilidades de lectura.

La UNIP constituye un recurso que juega un papel determinante en la interacción con el sistema cognitivo y de significaciones operante en el lector. El problema de estudio, o de investigación, de naturaleza enteramente cultural, apela a la responsabilidad inherente a cada lector, respecto al devenir ético-cotidiano de una lógica colectiva para *habitar el mundo*.

Toda representación es así una forma de visión global y unitaria de un objeto, pero también de un sujeto. Esta representación reestructura la realidad para a la vez permitir una integración de las características objetivas del objeto, de las experiencias anteriores del sujeto, y de su sistema de normas y actitudes. Esto permite definir a la representación como una visión funcional del mundo que permite al individuo o al grupo conferir sentido a sus conductas, entender la realidad mediante

su propio sistema de referencias y adaptar y definir de este modo un lugar para sí. (Abric, 2001: 5)

La cultura, apunta Elena Poniatowska, no puede estar al margen de la ética. Esta propuesta “convoca a todos los que creemos firmemente en los efectos benéficos del libro álbum” (Guerrero en Lonna, 2017, contraportada). Se considera problemático ignorar el potencial que tiene este soporte como herramienta mitigante, tratándose de encarar las ambigüedades que origina la gama de violencias internalizadas propias de la *violencia simbólica*: normalizada e invisibilizada desde el arraigo colonial, se afirma cotidianamente al interior de nuestras sociedades. Estas la reproducen al compás de la lógica de intercambio capitalista, una lógica evidentemente insostenible.

Un abordaje interdisciplinario del problema de investigación involucra diversas esferas que, desde lo artístico y lo no artístico como la psicología, la educación, la sociología y la salud pública, invita a considerar que el curso ecuánime de la personalidad y la calidad de vida de una persona, tienden a mermar tras experimentar *eventos con potencial traumático* (EPT). Para su abordaje clínico, tales afecciones se

---

<sup>1</sup> *Unidad narrativa imagen-palabra*

conceptualizan como cuadros de estrés postraumático. La terapéutica más popular en Occidente para sobreponerse a estos implica intervenciones psicoterapéuticas. Existen diversos tipos según las escuelas, pero en términos generales, éstas consisten en espacios para conversar con profesionales de la Psicología sobre determinada situación y efectos colaterales que perturban al paciente. Los resultados de este tipo de abordaje son de gran eficacia.

No obstante, la realidad estadística es desafiante en torno al creciente porcentaje poblacional que no puede acceder a este tipo de atención. La probabilidad de sufrir EPTs es tan alto como el índice de vulnerabilidad a la que está expuesta la población, como lo señala el artículo *Salud Mental en México*, de la *Oficina de Investigación Científica y Tecnológica* para el Congreso de la Unión (INCyTU, 2017), al afirmar que 17% de las personas en México presenta al menos un trastorno mental y que una de cada cuatro lo padecerá como mínimo una vez en su vida, en contraste, actualmente sólo una de cada cinco personas afectadas recibe tratamiento.

Explica que los trastornos mentales afectan el sistema nervioso del sujeto y que se manifiestan en el comportamiento, en las emociones y en los procesos cognitivos como la memoria, la percepción y la

creatividad, perturbando simultáneamente, su salud física. Esto limita considerablemente la calidad de vida de quienes los padecen y la de sus familias.

El artículo señala como grupos vulnerables de mayor riesgo de presentar trastornos mentales a familias en situación de violencia y precariedad, adultos en plenitud y poblaciones migrantes. Estos grupos se concentran en países que han pasado por desastres naturales y fenómenos de violencia generalizada, tal como el caso de México y la *guerra contra el narcotráfico*, donde miles de personas son víctimas directas e indirectas y cuya salud mental requiere de atención oportuna y efectiva. Ante ello, la Organización Mundial de la Salud recomienda que se invierta entre 5 y 10% del gasto en salud. Afirma el texto que, en 2017, la Secretaría de Salud destinó a la salud mental 2% del presupuesto total asignado, del cual 80% se destina a mantener hospitales psiquiátricos, y muy poco, a la detección, prevención y rehabilitación. (INCyTU, 2017).

En este sentido, para la doctora Shoshana Berenzon Gorn, investigadora del Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente Muñiz, el tema no se ha vuelto prioritario en el presupuesto y los pocos recursos que se otorgan están mal distribuidos, pues “el 80 % del

presupuesto en salud mental se va en mantener hospitales psiquiátricos porque ahí recae la atención. Se deben analizar las estrategias para reducir lo que se gasta en servicios de tercer nivel y ocuparlos en otras áreas”, dijo en el foro Situación Actual y Desafíos de los Problemas de la Salud Mental en México, organizado por la pasada legislatura hace un año. (2018, Miscelánea-UAM Cuajimalpa)

Por otra parte, de los cinco objetivos específicos del Programa de Acción Específico (PAE) en Salud Mental 2013-2018 del Gobierno Federal mencionados a continuación, tres abarcan elementos relacionados con esta propuesta, se señalan en negritas:

*1. Fortalecer y modernizar los servicios de atención psiquiátrica, con un enfoque **comunitario**, **integral** y **multidisciplinario**.*

La conversación, componente comunitario fundamental, está en la base de la identidad colectiva<sup>2</sup>: procurarla y generar textos afines a los intereses grupales es pertinente para “dinamizar los proyectos que el país requiere, [pues] hace falta construir una identidad sobre la

base de un nuevo proyecto recurriendo a nuestra cultura tradicional, a nuestros orígenes [...] la identidad nacional tiene dos caras, por un lado la cara *prospectiva*, que tiene que ver con un proyecto que tenemos que elaborar entre todos [...] la cara retrospectiva tiene que ver con nuestros orígenes y con nuestra cultura patrimonial” (Giménez, 2017, entrevista audiovisual). En el consumo del libro álbum se concentra un potencial que genera encuentro y relectura de realidades. Potencial que aporta al entramado de pluralidades, diálogos y subjetividades, invitándonos a

“pensar en las múltiples voces –de nuestros seres queridos, de nuestros autores predilectos y de todos aquellos que nos han formado– que nos acompañan en el día a día en nuestras aventuras y que al leer se hacen presentes, convirtiendo ese acto silencioso e individual en algo colectivo y hasta bullicioso”. (Arnal, 2016: 7)

*2. Formalizar la Red Especializada de Atención Psiquiátrica para lograr una mayor eficiencia.*

---

<sup>2</sup> Fundamental pues forma parte de nuestra identidad individual –nuestra unicidad distintiva–.

3. *Realizar acciones de prevención y educación de los trastornos mentales prioritarios y sus factores de riesgo.*

Precisamente el campo de la Educación ha probado la efectividad de soportes que integran imágenes y texto escrito. Extrapolar esta efectividad aplicándola al campo de la salud mental, desde la prevención y la sensibilización, supone un recurso pertinente y asequible.

4. *Impulsar la formación y capacitación de investigadores y especialistas conforme a las enfermedades mentales prioritarias.*

5. *Fomentar la investigación en salud mental y el desarrollo de **modelos de atención comunitaria.***

Los modelos de atención comunitaria requieren para su implementación, de congregación y diálogo por parte de los agentes a quienes se dirigen. La inserción de soportes con poética de libro álbum<sup>3</sup> con base en los intereses y necesidades de transformación, determinadas al interior de la comunidad, compete al ámbito interdisciplinario que sugiere este tipo de intervención.

---

<sup>3</sup> Pueden ser contruidos *participativamente*, como se sugiere en el análisis del trabajo de campo de esta investigación.

La *unidad de observación* de este proyecto gravita en torno al potencial detonante de *desplazamientos* subyacente a los actos de lectura verbal-visual y conversación mediada. La complejidad de los modelos por implementarse puede echar mano de estos actos como recurso en tanto que, como explica Colomer:

La literatura no es adorno añadido; nace con la humanidad, entrena nuestra manera de pensar, de gozar, de hacer uso de y poseer la palabra. Los humanos somos seres poseedores de palabras [...] entender la importancia de ese acceso al lenguaje, que es lo que condiciona cualquier aprendizaje humano, hará que la literatura no quede *arrinconada* [...] La literatura es lo que muestra los hitos culturales haciendo al mundo inteligible lo que, nos hace más inteligentes. [...] (2012: 13'15''-13'51'')

El desarrollo de soportes como el libro álbum supone un recurso interdisciplinario *mitigante* de los efectos colaterales del modelo económico neoliberal. Tales efectos, se manifiestan en forma de malnutrición, no conversación, ansiedad y aislamiento, y precisan de una

*educación crítica* para la recepción de medios, que promueva la autonomía lectora y conversacional. Postulamos que producir y consumir libros álbum que aborden este aspecto, aporta recursos para la reconstrucción de aquellas narrativas que encaran la necesidad apremiante de superar determinada manifestación.

Si bien se afirma sospechosa y frecuentemente que *México no es un país de lectores*, esta propuesta apunta a que en México sí se lee. Cuestiona, en todo caso, qué es lo que consume el lector mexicano promedio. Apelando a la propiedad generativa del lenguaje configuradora de realidad, ponderamos ampliar la visibilidad de una determinada producción de textos, que responde a la urgencia social de abordar *lo vulnerable y lo precario* como agudizantes de la complejidad socioeconómica, en vez de que, desde el conformismo y la finamente calibrada inercia social, se acepte y refuerce una afirmación colonizante de un terreno que la doxa del mandato de sometimiento pugna por apropiarse.

Segato (2017) explica que dicho mandato, es masculino, “conquistual” más que colonial, cruel e implantado. Para Shiva (2018) es genocida y eco segregador: señala a las grandes corporaciones como Monsanto, Microsoft, Amazon, Space X, etcétera, como responsables de la corporativización de los Estados.

## 1.1 Relevancia y aportes del estudio

Este estudio encuentra problemática la limitada y poco difundida producción y distribución de este género de textos *mitigantes*. Al preguntarme sobre la escasa promoción de textos promotores de miradas divergentes que cuestionen el estatus quo, encuentro que sí existe este tipo de materiales, pero distribuidos a pequeña escala; tal es el caso de *Hotel Papel* y otros ejercicios a los que vale la pena prestar atención pues, es sabido que el arte es constituyente de la persona y que tiene un carácter epistemológico.

A fin de matizar la relevancia epistemológica de la auto expresión desde una visión dialéctica en torno a la creación, y destacar a la intersubjetividad como manifestación de construcción del saber en interacción e interlocución, este trabajo integra interrelaciones en torno al *consumo* de libros álbum, y en menor proporción a su *producción colaborativa* con base en la experiencia que tuvo lugar a partir de un proyecto artístico generado en el contexto del confinamiento por covid 19 durante el verano del 2020.

La interacción con soportes con poética de libro álbum, estimula el desarrollo de la autonomía lectora, conversacional y con ello el de la

imaginación creativa. Por tal, sugiere un recurso interdisciplinario mitigante de los *efectos colaterales* inherentes al capitalismo de fase tardía. A nivel social, estos se expresan mediante manifestaciones alienadas de individualismo, ausencia de empatía, trastornos alimenticios, sociales y medioambientales. A nivel sujeto se asocian con una larga lista de deterioros orgánicos y psicológicos que se manifiestan en una infinidad de síntomas y síndromes.

Incorporar el libro álbum a la caja de herramientas de iniciativas que, como este proyecto se suman a generar visibilidad y mitigar los efectos de la violencia estructural en el entorno, se supone relevante: un aporte a la educación, la cual debe ser crítica, para la recepción de medios en tanto que éstos, la refuerzan y reproducen cotidianamente a través de discursos denigrantes y opacos. Luchar contra este enorme aparato para “considerar estos y otros graves problemas que presentan las sociedades latinoamericanas [...] destaca la importancia de comprender críticamente el momento presente para poder actuar sobre él” (Follari y Lanz en Gomes; 2014: 3).

Desde la seguridad que brinda la lectura, el soporte configura un espacio para interactuar con representaciones a una distancia tal, que el sujeto receptor accede a la posibilidad de abordar, reconfigurar, desplazar

y trascender determinadas narrativas. Esto es relevante y complejo en tanto que como explica Colomer, ocurre una “[...] construcción de la realidad, en definitiva, a través del lenguaje [...] La literatura no es un adorno, [...] nació con los humanos justamente porque está entrenando nuestra manera de ver el mundo, nuestra manera de pensar, nuestra manera de gozar, nuestra posesión de la palabra”. (Colomer, 2010)

Así, desde los relatos que nos cuenta inicialmente nuestra madre, los que nos cuentan los profesores en el colegio, los que leemos, los que nos censuran, los producidos por el Estado y, por último, los que autogeneramos en función de todos los anteriores, podemos constatar que el ser humano se estructura en el relato.

Si tomamos en cuenta la opinión de ciertos profesionales de la salud que sostienen que la naturaleza de las patologías es en 98% de origen psicosomático, se antoja llevar nuestro enfoque al extremo y plantear que, a través de sanar nuestros relatos, podríamos estar en condición de sanar nuestra salud en su totalidad.

Los aportes que edifican el presente estudio reconocen el principio de interconectividad del *todo* y asumen la *integración* como constante única a partir de la cual es posible destacar relaciones entre arte, mente, cuerpo, neuroplasticidad y salud mental, visualizando esta interconectividad desde las aproximaciones que la sociología, la

intersubjetividad, la ontología del lenguaje, la semiótica de la imagen y la epistemología ofrecen. Ámbitos interdependientes susceptibles de transformación según sean observados y *lenguajeados*<sup>4</sup> en el perpetuo devenir de la percepción, la cognición, la contemplación, la imaginación y la significación colectiva.

## 1.2 Objetivos de investigación

### Objetivo sutil

Articular mi subjetividad con el programa de la MAIyT para tomar refugio en el manto de coherencia que se entreteja en la interlocución que posibilite evadir el sinsentido que todo lo acecha persistente y de esta forma, encontrar nuevos lenguajes que coadyuven a la formulación de alternativas, en busca de acceder a *mejores formas de habitar el mundo*.

---

<sup>4</sup> Término acuñado por Maturana.

### Objetivo general

Promover una mayor comprensión sobre las propiedades y efectos del libro álbum como soporte artístico *mitigante* mediador del ámbito sociocognitivo del lector.

### Objetivo específico

Documentar mediante la revisión bibliográfica y a través de un ejercicio de campo *–aula en línea–* que gestó una maqueta colaborativa como prototipo de libro álbum impreso, la potencialidad mitigante que el soporte constituye para sus lectores, sujetos desafiados por el hecho de estar inmersos en una diversidad de contextos que demandan de modo creciente, competencias *adaptativas* para poderse desplazar y posicionar de modo resiliente, ante las exigencias de una realidad cuyo rostro posmoderno se convierte en un continuo de restricción e incertidumbre inaudita.

Un continuo al que conviene tomarle el pulso antes de seguir reproduciendo irreflexivamente una realidad que, si bien es concordante en términos de aspectos como extensión del promedio de expectativa de vida, salud pública, producción de conocimiento, desarrollo tecnológico y etcétera, tiene también mucho de aberrante.

El libro álbum, soporte artístico donde convergen técnica y concepto, imagen y palabra escrita, constituye el enclave posmoderno donde confluyen interrelaciones fecundas que configuran bienestar en el ámbito sociocognitivo de quien los consume y produce: interrelaciones que este trabajo se propone identificar y poner en evidencia con el ánimo de promover y divulgar recursos mitigantes de los efectos que trajo consigo la llegada de la postmodernidad y sus manifestaciones más actuales, cada vez más atroces.

Al profundizar en sus puntos nodales, emerge una sinergia que es denominada como la *unidad narrativa imagen-palabra* (UNIP). Su naturaleza subjetiva brinda múltiples posibilidades de lectura, y con ello, múltiples posibilidades de generar visibilidad y resiliencia alrededor de los malestares que genera la violencia estructural que permea tanto en las poblaciones del mundo, como en los ecosistemas que las sostienen. El estudio considera prioritario sumarse y actuar para evidenciarlo y atraer la atención del mayor número de personas posible, a fin de contribuir al porcentaje que Ayala (2019) menciona como necesario para conseguir un giro que desvíe el funesto curso de la especie humana sobre la Tierra.

La UNIP constituye un potente recurso narrativo *icónico literario* para componer textos; articula elementos visuales y verbales; juega un

papel determinante en la interacción con el sistema cognitivo y de significaciones operante en el lector.

La problemática de estudio o de investigación, de naturaleza enteramente cultural, apela a la plasticidad representacional en el lector respecto de su devenir ético-cotidiano, y su influjo en las lógicas colectivas para *habitar el mundo*. Ya que como apunta McLuhan, “No hay pasajeros en la nave Tierra, todos somos tripulantes” (Spaceship Earth, 2015).

### 1.3 Trayecto histórico y estado de la cuestión

Para ahondar en la naturaleza y alcances del libro álbum como soporte mediador, propongo una unidad visual-conceptual denominada *perspectiva del transecto* en honor a Alexander Von Humboldt, quien innovó en comunicabilidad, documentando sus hallazgos no sólo a través de la escritura, sino generando unidades narrativas imagen-palabra que reflejan un profundo espíritu de horizontalidad entre pares, y de reverencia ante sus hallazgos y registros durante sus travesías (Forma 1).

El *transecto* da cuenta de manera verbal y visual (láminas disponibles en la sección Anexos) del trayecto histórico del libro álbum

hasta llegar a su dinámica actual. Entre otros soportes postmodernos el libro álbum, originario de la literatura infantil y juvenil y heredero de la poesía visual, destaca por su potencia poética comunicativa, probada en el ámbito de la educación.

La trascendencia de su potencial a otros ámbitos puede comprobarse en el caso de *Where the Wild Things Are* (1963) de Sendak, y *Jumanji* (1981) y *El expreso polar* (1985) de Chris Van Allsburg (ambos títulos recibieron medalla Caldecott). Los tres títulos derivaron a la cinematografía como largometrajes. No obstante, no es nuestro propósito enfatizar la diversidad de productos culturales en que nuestro soporte puede derivar, sino destacar la incidencia, que su consumo pueda generar en el relato interno del lector.

Si bien se emplean diversas fuentes, acredito que este *transecto* está basado primordialmente en el texto de Lonna Olvera (2017).

La genealogía del libro álbum remonta de cierta forma a la tradición oral de relatos infantiles que, si bien existen desde siempre, la materialización como libros denominados infantiles no ocurre sino hasta mediados del siglo XVII, cuando la diferenciación educativa y cultural entre adultos y niños se vuelve más evidente; previo a ello, hay registro de algunos textos ecuménicos-didácticos que datan del siglo VII y del X, cuando sólo la teología y el clero controlaban del todo la vida en Occidente.

Aunque el pensamiento humanista cobraba fuerza a través de la filosofía, el niño era aun considerado tabla rasa sobre la cual habría que plasmar e infundir buena conducta, miedo y conocimiento. Así comienzan a aparecer textos religiosos didácticos con lenguaje adaptado por edades, de menores proporciones y costo que los pesados textos canónicos de entonces. Los relatos de cuentos de hadas recopilados por Basile y Perrault –escabrosos en su mayoría– fueron determinados por la sociedad de la época como obras infantiles. Los títulos a continuación irán sentando los precedentes del libro álbum y esbozando las particularidades que derivarán en este soporte.

Este es el contexto en que ve la luz *Orbis sensualium pictus* (1658) de Amos Comenio (1592-1670), considerado el inventor del libro de texto, y padre de la didáctica. Este texto fue una de las obras más influyentes en la educación infantil, enfocada al aprendizaje del latín. Considerado el primer libro ilustrado infantil consciente de su papel

cultural, presenta *el mundo en imágenes*, natural y social, a manera de enciclopedia ilustrada con xilgrabados, alejado del mensaje moralista y religioso que impregnaba la época. En honor a este texto, hoy día existe el Premio Pictus Orbis otorgado anualmente al mejor libro de no ficción para niños que se haya impreso el año inmediato anterior, mismo que es otorgado por el Consejo Nacional de Maestros de Inglés en Estados Unidos de Norteamérica. Hacia el siglo XVIII aparecen los Cuentos de los Hermanos Grimm (Jacob 1785-1863, Wilhelm 1786-1859), o Little Pretty Pocket-Book de John Newbery (1713-1769) considerado el padre de la literatura infantil, en cuyo honor existe hoy la medalla Newbery, primer premio de libros para niños, propuesto en 1921 por Frederic G. Melcher (1879-1963).

*Elementalwerk* (1774) escrito por Basedow (1723-1790) e ilustrado por Chodowiecki (1726-1801) consiste en un libro de texto para la educación básica, inspirado en el pensamiento educativo rousoniano y en la urgencia de involucrar a la sociedad en la reforma educativa a fin de mejorar la calidad de la enseñanza y eliminar la brutalidad con la que los alumnos eran tratados; a cambio propone compasión, entendimiento, nuevos materiales y libros para la enseñanza con que los estudiantes lograrían aprender efectivamente.



*Select Fables* (1784) de Bewick (1753-1828) ornitólogo y grabador en madera, selecciona e ilustra algunas fábulas de Esopo (600 A.C. - 564 A.C.) para esta publicación.

Las ilustraciones de Blake (1757-1827) en *Cantos de inocencia* (1789) y *cantos de experiencia* (1794) deben mencionarse aun si su obra

no se dirige a niños ya que influyó con su simbolismo ilustrado de visiones fantásticas en la obra de Lewis Carroll (1832-1895), autor de Alicia en el país de las maravillas.

Más adelante Bertuch (1747-1822), traductor del Quijote al alemán, publica su *Bilderbuch für Kinder* (1801) libro ilustrado para niños, naturalista e inspirado en el iluminismo. Consiste en una colección de imágenes sobre animales, plantas, frutas, minerales seleccionadas cuidadosamente y acompañadas de una explicación apropiada para la capacidad mental de un niño.

En 1844, aparece *Der Struwwelpeter* (Pedro melenas) de Heinrich Hoffman (1809-1894). Considerado el primer libro álbum, transforma la manera de contar historias: varias historias narradas en verso conforman uno de los textos infantiles más exitosos. La historia con este texto es que el autor decide elaborar el libro que desea regalar a su hijo de tres años, tras haber recorrido la oferta del mercado y concluir que estaba llena de mensajes nimios e imágenes sin sentido. El autor sostiene que el niño entiende la información visual enteramente y que sobran los sermones moralizantes. Hoffman propone imágenes en desequilibrio, hipérbolos y situaciones irreales que conducirán de manera efectiva a la toma de conciencia propuesta, puntualiza Lonna (2017).

De vuelta en el ámbito de la ficción figura Richard Doyle (1824-1883) quien publica *En el país de las hadas* (1870) por Edmund Evans

(1826-1905) impresor y grabador victoriano que a temprana edad instala su imprenta e innova métodos de impresión en color de calidad sin precedentes que pondrá al servicio de varios autores como Crane, Greenaway, Caldecott y Rackham. Esta interacción tendrá un rol importante e influirá rápidamente en América revolucionando las publicaciones infantiles a color.

Kate Greenaway (1846-1901) con títulos como *A Apple pie* (1886), *Under the Window* (1878), *Mother Goose* (1881) y *Marigold Garden* (1885), populariza su trabajo en el campo de la ilustración para libros infantiles que contienen versos, rimas y cantos. Su *A Apple pie* constituye un precedente del libro álbum por cómo propone la dinámica de la manzana que presenta en cada página: ésta forma parte de diversas acciones, a las que el lector debe estar atento, como en un juego de narrativa visual. En honor a su obra se establece en 1955 un premio que lleva su nombre, esta medalla es considerada el reconocimiento más alto para ilustradores británicos. Hoffman y Greenaway rompen con “la concepción y creación artística hasta ese momento conocidas; sus experimentaciones y exigencias estéticas fueron influenciando a otros autores hasta convertirlas en modelos que se consolidaron y reconocieron más tarde como libros álbum” (Lonna; 2017:43).

Lonna destaca que el desarrollo artístico literario para niños y jóvenes despegó desde la segunda mitad del siglo XVII, hasta que en el siglo XX

las narrativas para estos públicos estaban fortalecidas, y más tarde, conquistó al público adulto. Las aportaciones de Comenio, Basedow, Bertuch y Bewick trazaron una lectura específica para niños y jóvenes, acompañada del nivel de sus ilustraciones.

[...] elevaron el rigor estético de ilustradores y grabadores de la época debido a su minuciosidad y pericia artística. Las imágenes empezaron a cobrar importancia: por una parte, reforzaban las ideas contenidas en las letras, y por otra, atraían a quienes no sabían leer o lectores incipientes, lo que fomentó la lectura y el interés por las artes plásticas. (2017: 39)

El éxito fue rotundo para *The tale of Peter Rabbit* (1901) de Beatrix Potter (1866-1943), escritora, ilustradora, naturalista y conservacionista. El minucioso trabajo desarrollado por la autora en comparación con otros libros infantiles de la época es evidente. Potter cuida de cerca la impresión de los libros que, “debía transmitir las emociones y sensaciones originales con las que ella escribió e ilustró.” (2017: 43).

La inestabilidad política mermó la producción artística en Europa durante la primera mitad del siglo XX, mientras que en EUA el entorno

era próspero. Fue ahí donde el libro álbum cobra impulso, se desarrolla y se consolida como tal.

Hacia 1928, aparece otro éxito *rupturista* en *Millions of cats* de Wanda Gag (1893-1946), considerado éste como el primer libro álbum moderno, modeló un ejemplo para muchos autores que seguirán empleando más imágenes que texto, recorriendo de forma versátil las páginas del soporte, jugando con los vacíos y los “double spread”, en que una sola ilustración ocupa las dos páginas. Dirige la atención del lector de forma dinámica para reforzar la idea que transmite, la multiplicidad de gatos en este caso. Esto genera un diálogo innovador entre las imágenes: la historia no se despliega linealmente y el lector debe ir descifrando los secretos ocultos en las imágenes, con ayuda del texto.

*Les albums du Père Castor* de Paul Faucher (1950-2019), pedagogo, artista y editor, se inspira en la estética soviética austera cuyo modelo editorial perseguía crear libros agradables de precio accesible para alcanzar a muchos niños. En pocas páginas, apegado a exigencias artísticas escrupulosas consigue “contenidos asimilables”. Un nuevo concepto de lectura es generado con su obra. Sus libros no son la misma cosa que otros que son *simples cuentos*.

Once años más tarde, Virginia Lee Burton (1909-1968) es condecorada por *The little house* (1942) con la medalla Caldecott. El texto presenta menor proporción que las imágenes, formando retículas dinámicas e irregulares a partir de que deforma las cajas tipográficas integrando el texto en la imagen creando con ello un solo elemento.

Explica Lona que las aportaciones gráficas refuerzan en el lector los conceptos inherentes del relato. Los elementos formales de composición en el diseño gráfico (color, tipografía, retícula, efectos visuales y figuras retóricas) detallados en exceso derivaron en nuevas formas de narrativa. “con ello innovaron y forjaron lo que conocemos hoy como libro álbum, y a partir de ese momento ya nada frenó a este tipo de libros [...]” (ibíd.: 48).

El turno es ahora de *Miffy* (1955). Se le conoce también como Nijntje y presenta un particular nivel de abstracción. *Menos, es más* con ligeras modificaciones en sus dibujos de colores puros sin degradar y el juego con pictogramas, el autor-diseñador Dick Bruna (1927-2017), consigue contar las historias en que los personajes manifiestan diversos “estados de ánimo y el relato fluye sin complicaciones.” (ibíd.: 48). La particularidad de esta saga es que se accede al contenido de la historia de

forma autónoma, gracias a la estructurada narrativa visual de simplicidad gráfica.

Hacia 1959 aparece el adorable texto *Little Blue and Little Yellow* de Leo Lionni (1919-1999), quien utiliza con maestría el lenguaje básico del arte (teoría del color y uso dinámico del espacio) para envolver a jóvenes lectores en una historia compleja de trasfondo, que aborda la discriminación y la amistad.

Bruna y Lionni hicieron literatura por cuestiones familiares, desde el diseño gráfico. Se entiende que al hacerlo abrieron un nuevo camino para el libro álbum [...] Por ello el libro álbum se ha erigido como un pedazo ganado del gran *corpus* literario por diseñadores, publicistas, arquitectos, comunicadores visuales, etc. Este tipo de circunstancias son destellos de los albores de una nueva era, la posmoderna, en la que diversas disciplinas incursionaron en áreas que no les pertenecían [...] tanto Lionni como Bruna abrieron una brecha para poder hacer literatura desde otra visión y disciplina. (ibíd.: 51)

*Where the Wild Things Are* (1963) de Maurice Sendak (1928-2012), premiado desde su primera edición con la medalla Caldecott y varias otras distinciones posteriores, ha sido un éxito de ventas. Incorpora monstruos y demuestra que el libro álbum es un modelo que no sólo es

para el público infantil y que es efectivo para el manejo emocional y la interacción entre padres e hij@s. Su dinamismo narrativo generó la captación de lectores adultos, ya que juega con la distribución y los planos del espacio, el formato es inusual y las escalas variables.

Entrados ya en la diversidad de variaciones, Tana Hoban (2017-2006) y su *Look Again* (1971) explora la potencia de la imagen en el desarrollo del pensamiento infantil. Demuestra que, en lo cotidiano, está también lo bello y lo artístico, integrando una narrativa a partir de fotografías.

El caso de Chris Van Allsburg (1949), un artista sumamente diestro con el lápiz y el gran formato inicia inspirado por su esposa quien, siendo maestra de primaria, utilizaba libros álbum para su trabajo. Además de los títulos arriba mencionados, destaca *The Garden of Abdul Gasazi* (1979).

Babette Cole (1947-2017) pertenece al grupo de *autores-boom* del libro álbum. Sus textos *Basil Bush on the Yard* (1978) y *Princess Smartypants* (1986) –medalla Kate Greenaway– aborda temas que los adultos encuentran difíciles de tratar con los niños, con un tratamiento estético cargado de humor e ironía.

*Gorilla* (1984) –medalla Kate Greenaway y Hans Christian Andersen entre otros premios) lleva a Anthony Browne (1946) a la cumbre del éxito. Diseñador gráfico que desarrolla todo un estilo, sus personajes son primates que viven como personas, llevando la atención del lector al cuestionamiento de quién es más civilizado para tratar de despertar su conciencia. Su destreza plástica consolida una obra cargada de detalles minuciosos y colores brillantes. Su lectura genera detenimiento, metáforas, analogías e hipérboles sutiles en las ilustraciones. Imposible no mencionar su imperdible *Los tres osos* (2009) que presenta con maestría un clásico de la literatura infantil en que filtra una mirada personal y coloca una narrativa visual paralela, con dedicatoria en el anverso de la página inicial: *para todos los desafortunados*.

En la línea de abordar temas profundos, figura Jon Scieszka (1954) con su literatura para varones –estigmatizados por su dificultad para la lectura–. Profesor activista y autor con perspectiva de género, sostiene que existen factores que van en contra de la biología de los varones que les producen un distanciamiento con los libros. Así desarrolla contenidos especialmente para el disfrute y animación lectora entre el público masculino. Difunde sus obras e ideales a través de recursos en línea como podcasts de sus narraciones, por ejemplo, *The stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales* (1992) recibió

mención honorífica por la American Library Association. Ilustrado por Lane Smith, el texto es una parodia de varios cuentos de hadas, presenta juegos tipográficos, de margen y de escalas, que generan efecto de movimiento y dan un aspecto *artístico* al emplear formato de papel grande y mezclar colores oscuros, rasgos señalados por Lonna como posmodernos.

Conforme nos acercamos al presente, la producción de libros se diversifica y aumenta. El siguiente exponente es Shaun Tan (1974). Versátil y rompedor, aporta al campo del libro álbum dirigiéndose al público adulto y construyendo una narrativa no secuencial que rompe los paradigmas hasta entonces conocidos. Tengamos presente que justamente la ruptura, ha sido una constante en este soporte. Su obra realiza aportes teóricos y crítica literaria con lo cual, abre paso a la transición del libro álbum impreso a otros medios como animación, teatro y musicales. Esto conlleva una nueva época *mutante* para el soporte que consiste en relatos visuales que se transforman, ya sea en representación teatral o animación, sin perder la sustancia de la obra. *The playground* (1998) fue su primera obra y *The lost thing* (2000) fue reconocido por la crítica mediante la mención honorífica en la Feria Internacional del Libro de Bologna, Libro de Honor Premios CBCA, premio Aurealis, premio Spectrum. Las ilustraciones, se expusieron en el Museo de Arte Itabashi

en Tokio, se realizó un corto animado, una pieza sonora, una producción teatral y un sitio web. A esta rica descripción de Lonna añado algunos autores adicionales destacados, pero antes de dejar a Tan hay que mencionar su libro que, sin palabras, rompe el silencio para comentar lo que viven millones de inmigrantes en el mundo. El título es *Emigrantes* (2006) y contrario a la convención, este libro álbum no es para niños.

*Agujero* (2014) de Ovind Torseter, casi un libro *silente*, como se le llama a los libros que carecen de palabras. El libro presenta un agujero físico en todo el libro, el cual se traslada al espacio de la narración. Un texto irónico, refinado y surrealista.

Más recientemente, la obra de Kasparavicius (1954) goza de amplio reconocimiento. Anualmente aparecen soportes premiados como los de Eiko Kadono (1935) e Igor Oleynikov (1953), galardonados con el premio Hans Christian Andersen 2018 (autor e ilustrador respectivamente). También urge mencionar a Mordicai Gerstein (1935-2019) con *The man who walked between the Towers* (2003) y a *Terráneo* (2017) –sexto premio internacional de álbum ilustrado Edelvives- realizado por los arquitectos Amodio y del Vecchio. Requeriría de un trabajo de mayor complejidad aspirar a lograr mencionar todos los títulos que han sido producidos recientemente, sin

embargo, no podría cerrarse este apartado sin mencionar a **Zoom** (1995) de Istvan Banyai y **Flotante** (2007) de David Wiesner, libros álbum que destacan exitosamente por contener narrativas enteramente visuales que prescinden, salvo en el título, de la palabra impresa.

El trazo de este transecto busca plasmar el recorrido que ha tenido el soporte desde sus antecesores y acreditar a la tradición oral como la fase más temprana de la literatura. La cambiante conceptualización de las publicaciones en cuanto a contenidos como respecto de sus aspectos técnicos de edición han marcado la pauta evolutiva del libro álbum cada vez más cerca de la obra de arte que de la publicación.

Esta expansión, como explica Lonna (2017), permite profundizar en la *interculturalidad* a partir de los sistemas que cada propuesta configura. El libro álbum expresa a *flor de piel* los problemas contemporáneos, lo que posibilita el estudio de los reflejos sociales e incluso el análisis de lo que ocurre en el mundo actual. Esto resalta otra particularidad del soporte como obra *ecléctica* accesible para cualquier sociedad pues,

[...] el libro álbum es uno de los mejores medios para representar y asumir nuevas ideas en la contemporaneidad, en

tanto que, sin lugar a duda, el tratamiento artístico como sus temáticas contribuyen al conocimiento y la transformación de la literatura y el arte.” (ibíd.: 68).

Por último, hay que mencionar que el libro álbum hoy representa un bien cultural para la recreación que proporciona placer estético no pedagógico. Esto implica un cambio en la recepción y producción artística literaria que se propaga invitando al sujeto perceptor a acercarse a lo sublime sutilmente colocado en una gran diversidad de formatos asequibles. El entretrejimiento de disciplinas que posibilitan las nuevas narrativas enriquece, amplía y diversifica la ya de por sí múltiple arena de significados y perspectivas de análisis.

Lonna señala la importancia de los sistemas de impresión puesto que han posibilitado una producción masiva que favorece su difusión, su transformación y su precisión. En el *boom* de esta narrativa visual, la preponderancia del papel de la imagen sometió el uso de la palabra a la exigencia artística de cada propuesta, de modo que “la selección precisa de elementos formales compositivos, que en conjunto marcan un estilo, una época, una sociedad y un autor [dan la pauta para diferenciar] una obra de este tipo, al reconocer similitudes a pesar de lo disímiles que resulten sus elementos [...]” (2017: 69).

#### 1.4 Justificación sanitaria

*“La plenitud del conocimiento siempre significa una comprensión de las profundidades de nuestra ignorancia, y eso siempre conduce a la humildad y la reverencia.”*

Robert Millikan

La exposición de la línea que justifica esta propuesta comienza con el planteamiento del problema, que de manera escueta dibuja el panorama institucional-presupuestal en torno a la atención de la salud mental en México, y su compleja implicación en la identidad colectiva y calidad de vida de la ciudadanía. A fin de complementar y *redondear* esta complejidad, parafraseo un texto de Gomes (2014) quien a su vez parafrasea a De Sousa Santos, para exponer puntos críticos sobre el entorno actual, como la irregular promesa de igualdad ante la que los países capitalistas “avanzados” (21% de la población mundial) controlan 78% de la producción de bienes y servicios mientras consumen 75% de toda la energía producida a nivel global. Al mismo tiempo, comenta que la proporción de violación a los derechos humanos en países que formalmente viven en paz y democracia es “avasalladora” y señala a los

millones de niños que en “régimen de cautiverio” están trabajando forzosamente, y que muchos otros se encuentran en condición de calle.

A esto se suma que la acción policial-carcelaria es cada día más violenta, y que los incidentes discriminatorios por cuestión racial y de género incrementan la agresión social (normalizada, simbólica y abierta) contra las mujeres, la diversidad sexual y la prostitución infantil. Señala que a esto debemos sumar las diversas formas de discriminación en contra de tóxico dependientes, VIH positivos, homosexuales, a cargo de fanáticos raciales, étnicos y religiosos: las políticas identitarias se agudizan y desvían la atención hacia nuevos discursos minoritarios que cobran peso político, pero que no se traducen en una mejor calidad de vida.

Agrega Gomes que De Sousa indica que durante el siglo XVIII murieron 4.4 millones de personas en 68 guerras y que en el siglo XX fueron muertas 99 millones de personas, en 237 guerras. También comenta que el mundo perdió cerca de 1/3 de su capa forestal, que la desertificación y la falta de agua afectarán más a los países del *tercer mundo* en las décadas venideras, y que, hoy en día, una quinta parte de la humanidad no puede acceder al agua potable. Encima, la influencia de los medios de comunicación masiva incide en la pérdida de la capacidad de indignación de la población al no contribuir a generar visiones críticas ni cuestionadoras, por el contrario:

Todo esto acaba modelando comportamientos y configurando nuevas prácticas socioculturales, muchas de las cuales intensifican la comunicabilidad instantánea a través de medios tecnológicos, la valorización de la imagen, la mutabilidad, la pasividad y paralelamente el individualismo, la evasión, la apatía y el consumismo. (Gomes, 2014: 4)

Esta justificación sanitaria complementa a la problemática de investigación a fin de postular que producir y consumir libros álbum para el abordaje y tratamiento de temáticas vinculadas a las alfabetizaciones pertinentes a las demandas del entorno de la aldea global hoy, constituye un recurso relevante, en términos de reformular narrativas que requieran ser subsanadas o reconfiguradas desde la resiliencia y el arte, para el bien estar del sujeto lector en términos de lograr *mejores formas de habitar el mundo*.

## 1.5 Un indicador tan sólo

Este estudio encuentra problemática la limitada y poco difundida distribución de textos promotores de miradas divergentes que cuestionen el estatus quo, como la propuesta arriba mencionada de *Hotel Papel* de Varela. Quizá se trate de una reminiscencia del burdo procedimiento para alejar a la humanidad de la luz que trae consigo el conocimiento y la verdad, mediante quemas de libros llevadas a cabo por los mandos hegemónicos a lo largo de la historia. Es posible identificar un reflejo enajenado del efecto contrario en el éxito mercadológico de *50 sombras de Grey*, el libro más vendido del 2010, en EUA, según NBC News (2019).

No se trata en absoluto de demonizar el abordaje de dinámicas eróticas, pero sí que, como indicador, abre una interrogante respecto al consumo de bienes culturales y ocio; los asuntos esenciales para la supervivencia están en creciente vulnerabilidad –por la violencia, los niveles de contaminación y la emisión de gases efecto invernadero que siguen deteriorando la biósfera–. Si tomamos como indicador las ventas de publicaciones que abordan uno y otro tema, la supervivencia tiene

paradójicamente menos prioridad y es menos interesante que el entretenimiento: vende mucho menos...

## 1.6 Capitaloceno y arte

Nuestra cultura de relatos y narrativas subjetivas, originaria de la cohesión en los núcleos comunitarios, está atravesada por una postmodernidad que permea en lo social. Una postmodernidad que para Jameson “[...] no se puede separar ni pensar sin la hipótesis de una mutación fundamental de la esfera de la cultura en el mundo del capitalismo tardío, mutación que incluye una modificación fundamental de su función social” (2005: 26).

Esta postmodernidad *tardía*, ha generado una nueva era geológica conocida como *capitaloceno*: tendencia masiva extractiva, contraria a la autonomía y al autoconocimiento en que la civilización moderna e industrial transforma los procesos y ciclos naturales del planeta desde la lógica de la explotación y la conquista. Esta era demuestra que las soluciones racionalistas técnicas no funcionan y dan como resultado alteraciones fatales, en algunos casos, irreversibles.

Paralelamente la cultura mediática de masas, violenta y pagada, refuerza y reproduce el discurso hipnótico de que se es *presa natural* de fuerzas socioeconómicas ineludibles y ajenas, y que, debido a cierta condición innata, desventajosa e infundada, lo que resta por hacer es *sobrevivir* en el temor, bajo el abrigo de alguna religión, sin participación cívica, sin aprender siquiera a respirar profundo o a soñar.

Como es sabido, el consumo de productos y la acumulación ilimitada han sido la prioridad en la agenda del capital: consumo de productos y servicios farmacéuticos-médicos, alimenticios, textiles, educativos y culturales lanzados al mercado por quienes Shiva denomina el *cártel tóxico*.

Así, el planteamiento de Paulo Freire en su *Pedagogía del Oprimido* (1988) coincide con el de Shiva en *Oneness versus 1%* (2018) donde, basándose en casos reales de corrupción poco difundidos, expone a dichos sectores y al modelo *filantropocapitalista* cuya ceguera en torno a los derechos de la humanidad y hacia el impacto destructivo del constructo de progreso lineal, ha forjado el caos alrededor del mundo.

Shiva explica cómo esta mentalidad individualista siempre en busca de utilidades ha impuesto la uniformidad y los monocultivos, la división y la separación, los monopolios y el control externo –sobre las finanzas, los alimentos, los energéticos, la información, los sistemas

sanitarios, incluso, las relaciones interpersonales, el gusto y las emociones. Especifica que, en realidad, se trata de un cinco por ciento de la humanidad que está haciendo uso de dinero inexplicable para evitar las estructuras democráticas, arruinar la diversidad e imponer ideas totalitarias basadas en Una Ciencia, Una Agricultura y Una Historia. Shiva apela y convoca al resurgimiento de conocimiento, inteligencia, riqueza, trabajo y bienestar reales, de modo que la gente pueda luchar por su derecho a vivir, hablar, respirar, recrearse y alimentarse autónomamente.

El panorama a treinta años de distancia entre el texto de Freire y el de Shiva, indica que el curso de este progreso lineal alcanzó el punto de saturación prometiendo crisis y adopción de nuevos paradigmas ante la emergencia climática del medioambiente, ámbito que sostiene la inquietante existencia humana. Este trabajo se homologa ideológicamente con esta línea de pensamiento y se manifiesta en contra del ejercicio de prácticas que generan *esclavitud*, exilio y exterminio de la diversidad, normalizan la precariedad y la violencia reproducida a través de una educación *industrial automática* que lejos de ser *liberadora*, pondera e inculca en el uso de la fuerza y la hipersensibilidad sobre el de la razón inhibiendo el pensamiento crítico y la autogestión, así a como

la capacidad de asombro y reverencia, desactivando en el sujeto la imaginación, la esperanza y el bienestar, a través de bombardeos mediáticos estereotipificantes, funcionales para la agenda de un sistema educativo automático programado para borrar, lucrar y generar endeudamiento. ¿Qué tipo de educación puede esperarse de empresas capaces de eliminar de su buscador de mapas el nombre del territorio palestino de la noche a la mañana<sup>5</sup>?

Prácticas que centradas en la productividad son articuladas en la interacción entre medios de comunicación masiva y sistemas educativos. Generan un campo de desigualdad que se nutre de la fuerza de trabajo del individuo –el *agente* bourdieano– que opera en función de su afán de legitimidad y gusto impuesto, así como de su capacidad de endeudamiento. Estas cualidades postmodernas desnaturalizantes configuran el *espacio social* aspiracional cuyo eje está conformado por la dinámica de beneficio y acumulación, que asimila al individuo como pieza desechable, funcional en tanto que dedica su existencia al trabajo externo.

Así hemos llegado a esta “nueva era del *capitaloceno*” de la que debemos salir, como señala Toledo, “[...] lo más rápido posible, antes de

---

<sup>5</sup> <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/tecnologia/2016/08/08/google-elimina-palestina-mapa/00031470673097147432100.htm>

que el destino nos rebase” (2019). El *espacio social* bourdieano consiste en este campo configurado por relaciones de poder y consumo del que nadie escapa y en que:

[...] cada uno de los agentes está en cierto modo constreñido a participar, para existir, en un juego que le impone enormes esfuerzos e inmensos sacrificios. [...] el orden social que garantiza el modo de reproducción en el componente escolar hace sufrir hoy día, incluso a aquellos que son los más beneficiados [...]. (Bourdieu, 2011: 119)

Justifica entonces preguntarse: ¿cómo puede la raza humana guarecerse de la degradación?, ¿qué refugios quedan disponibles en semejante arena? Y si es posible aun entretejer integraciones vitales y plenas en un entorno de acumulación ilimitada, contaminación, precariedad, corrupción, y violenta dueñidad. El lenguaje del arte y la literatura brinda respuestas que configuran la *justificación artística* de este trabajo, pues, tal como señala el texto *Arte ¿líquido?* (Bauman, 2007) “El arte es como una *ventana sobre el caos*: lo muestra al mismo tiempo que trata de enmarcar su deforme fluir” (14). El espacio del arte es distinto a la religión en tanto que éste “[...] no niega la realidad del caos ni pretende enmascarar su presencia.” (14). El arte establece un espacio franco de

confrontación que sólo éste puede abrir, y cuya profundidad o relevancia para el ser humano tiene que ver con que éste consigue “evitar que la humanidad olvide su propia mortalidad, es decir, su propia naturaleza (evitar que *se olvide a sí misma*) es tarea que compete hoy en día, justa y abiertamente, al arte” (15).

Así “[...] *cuestiona todos los significados establecidos, también el sentido de la vida humana y todas las verdades tenidas por irrefutables*” (14), para demostrar el *ilimitado caos del ser* y poder así mediar con este caos, intrínseco a la naturaleza humana que no parece tener consideración por las generaciones venideras.

El texto de Bauman integra unas líneas sobre la obra del autor postmoderno Gustav Metzger:

[...] un artista destacado por su capacidad para abordar, desde el arte, ya sea, en el pasado, las crisis políticas y culturales de la posguerra europea como ahora, los actuales procesos desestabilizadores. El principal esfuerzo de Metzger se centra en el análisis del imaginario inconsciente de nuestras sociedades, unas sociedades violentas.” (Bauman, 2007: 26)

El mismo Metzger señala en entrevista para el Tate Museum (2015) tres aspectos medulares en su obra, a los que también se adscribe este estudio. Estos son:

- a. *“El planeta está en una horrenda condición. Si incluyes todo el armamento, agregas la contaminación y el riesgo natural de la existencia, es horrendo.”* (Metzger – Auto-Destructive Art | TateShots, 2015, 03:11–03:31)
- b. *“[...]la necesidad de alertar al público, un vasto número de personas, sobre los peligros, es prioritario”* (Ibíd.: 04:01–04:16)
- c. *“En la totalidad de la vida, lo que sea que esto signifique, el intento por asir lo que es importante, unificarse con lo que es más importante, ha sido el centro de mi vida”.* (Ibíd.: 04:36–05:01)

Su *Arte Autodestructivo* postula una forma de arte público para sociedades industrializadas; nace al ser declarado por Metzger en un manifiesto distribuido para uso público. Éste, va en contra de lo que va en contra de la sociedad. No se trata de destruir sino de observar la acción de destrucción; parte de esa acción de destrucción, es crear nuevas formas. No se trata de arte privado de colección, es un arte de *declaración*.

Numerosas y diversas son las propuestas artísticas interdisciplinarias que funcionan en esta lógica. Cito como ejemplo a la red postal de arte correístas liderada por Edgardo Vigo y Mathias Goeritz, la poesía concreta que aporta nuevas formas de interactuar con textos e imágenes, o en otros ámbitos, a la arquitectura Forense de Eyal Weizman, o bien a Antropoceno: La era humana, proyecto fílmico, museográfico y editorial codirigido por De Pencier, Burtynsky y Baichwal. Todos estos potentes discursos visuales señalan desde la iconósfera, el atroz curso de la *incivilización* desbordante en nuestra era.

En síntesis, el campo del arte y la interdisciplina constituyen la arena pertinente para cuestionar al poder y buscar alternativas que permitan a los seres humanos, reconfigurar esa humanidad que es entendida como cualidad que enaltece la existencia, y que hace posible superar la densa condición de nuestra naturaleza pues, como apunta Tolstoi (1897), el fin del arte como “[...] forma de actividad humana, que consiste en transmitir a otro los sentimientos de un hombre, consciente y voluntariamente por medio de ciertos signos exteriores” (21) no consiste en la producción de objetos agradables ni en generar placer, sino que “es un medio de fraternidad entre los hombres que les une en un mismo sentimiento, y por lo tanto, es indispensable para la vida de la humanidad y para su progreso en el camino de la dicha” (21).

## II ÁMBITO TEÓRICO

### 2 Enfoque sociocognitivo y lingüístico, para orientar la reflexión

A fin de problematizar la *normalización de la violencia*, propagada y reproducida mediante el detrimento del lenguaje y de la vida, destaco como punto de partida el pensamiento de Shiva respecto a la profunda interconexión entre los sistemas en que la vida despliega su potencial auto organizador de creatividad y abundancia: el universo es abundante y la inteligencia no es un bien que pertenece al ser humano. Por más que antropocéntrica y oficialmente éste se ha legitimado en doxa científica al proclamarse *Homo sapiens*, hay evidencia acumulada que muestra que estamos más cerca del *Homo predador*. Al parecer nuestra especie se precipitó a expandirse, *apantallada* por su capacidad de aprender y de lenguajear –diría Maturana, juguetonamente en serio– y, se ha negado a hacerse cargo de las estimaciones en torno a la obscuridad que su habitar el mundo genera consecuentemente.

Destacado lo anterior, apuntar a una mayor comprensión de las bondades y posibilidades del libro álbum desde la perspectiva de su consumo y producción, conlleva una *valoración sistémica* sobre su incidencia en la construcción o deconstrucción de representaciones en el receptor: mediante *aproximaciones sucesivas* este trabajo esbozó una comprensión del *potencial inductor de desplazamientos* del libro álbum, a través de la observación de fenómenos sociocognitivos, enclavados en actos de lectura y conversación mediadas, considerando al contexto de *calidad de vida* como metasistema, la aproximación interseca los ámbitos del arte y la cultura, la sociología, la experiencia estética y la educación. La finalidad es articular a través del soporte libro álbum, mecanismos estructurados por *desplazamientos* entendidos como la toma de nuevas acciones a partir de posicionamientos reestructurados en función de determinada perturbación a superar, conforme conceptualiza la biblioterapia y se describe más adelante.

Este estudio responde a la inquietud de dar con una propuesta promotora de autonomía, que aporte claridad al problema práctico<sup>6</sup>. Para ello se indaga sobre el potencial de la imagen y del texto, condensado en

---

<sup>6</sup> La violencia normalizada se refuerza y reproduce a través de las representaciones, del lenguaje y de las prácticas culturales, vulnerando con ello la calidad de vida en el sujeto.

la unidad funcional *sinérgico-narrativa*, UNIP, representación consustancial a la naturaleza del *libro álbum*, cuyas propiedades se destacan más adelante. La motivación de este trabajo es fundamentalmente social y contempla a los cada vez más diversos y abundantes sectores vulnerables de la población. Colomer, respecto a los lectores que menciona Petit, en su artículo *Leer y escribir para dar forma a la experiencia*, señala que:

[...] han mostrado su necesidad de encontrar palabras e imágenes para describirse y construir una idea de ellos mismos y de lo que les ha pasado y cambiado. [...] para Petit, la lectura puede jugar un papel en la construcción de una identidad singular, en la superación de un cambio radical de las condiciones de vida y en la apertura a otros grupos de pertenencia [...] (Colomer, 2009: 3)

Las interrelaciones con potencial mitigante en torno al fenómeno del libro álbum conforman el objeto de este estudio, construido desde un enfoque interdisciplinario que conlleva mayor *ajuste* y complejidad en el *recorte*, en su delimitación. Ello implica prácticas constituidas por elementos interdependientes y heterogéneos que requieren ser analizados no desde la limitante investigación disciplinar, sino a partir de la

integración de una realidad que, al ser interrelación y lenguaje, configura intersubjetividad en todo momento. Y como señala González: “[...] en la medida en que enriquecemos nuestra capacidad de representar el mundo, podemos interactuar mejor con el mismo. [...] El lenguaje, entonces, permite establecer divisiones discretas en una realidad que suele aparecer como continua e indiscriminada” (González, 2007: 19).

A fin de generar una posibilidad comprensiva, el trabajo se adscribe al proyecto epistemológico-constructivista moderado, que integra la experiencia espontánea de la vida cotidiana como conjunto de actividades significativas que amplían el entendimiento de la acción y la comunicación humana. Al respecto, las aportaciones de García orientan la consolidación del objeto de estudio conformado como una *unidad de análisis* (UA) compuesta por *unidades de observación* que integran el registro de observables observados, constituyentes de la UA, en forma de retroalimentación recíproca entre el todo y las partes que lo conforman. Diversos niveles de interacción permiten el diálogo entre disciplinas y elementos, y la integración entre campos que amplía la comprensión del fenómeno. Desde el pensamiento sistémico señala García que “Construir un sistema significa elegir los elementos abstraídos del material, e inferir un cierto número de relaciones entre dicho conjunto de elementos. El

conjunto de relaciones constituirá la estructura del sistema” (García, 2000:71).

Diferenciar la realidad aparentemente *indiscriminada* colocando puntos de observación del constructo, abre el espacio de representación para ubicar interrogantes y certezas del estudio que pongan en relación elementos generadores de comunicabilidad. Ello requiere de explicitar la ubicación de límites y condiciones de contorno del sistema, dominio de la construcción histórica, discursiva, conceptual y técnica del libro álbum. Las propiedades vinculadas al *potencial mitigante* del soporte se van esbozando, conforme se establece la dinámica constructivista de *aproximaciones sucesivas*.

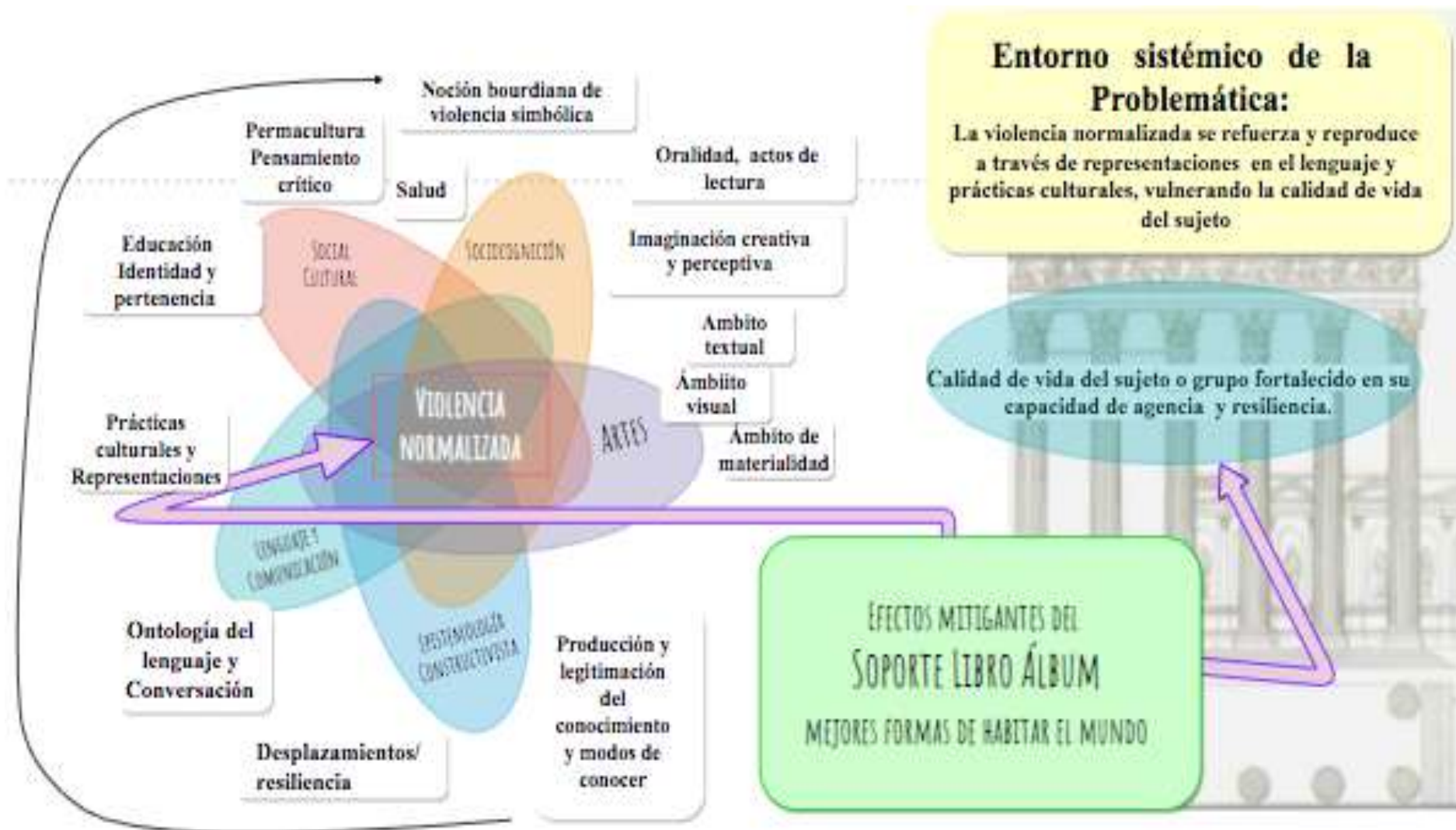
El sistema se delimita a partir de recortes del diseño, artes, educación, antropología de la imagen, ontología del lenguaje, sociología, epistemología constructivista, incluso, de la permacultura pues, integra factores o dominios como subsistemas, que desde la perspectiva disciplinar serían inviables. Señala Brower que:

“La nueva filosofía de las ciencias y en particular el racionalismo crítico ha desarrollado en la segunda mitad del siglo XX, un discurso epistemológico de gran relevancia

respecto a los programas y proyectos específicos de investigación en el ámbito amplio de las ciencias sociales. A partir de este aporte, proponemos un conjunto de consideraciones de carácter teórico y metodológico para un análisis formal, tomando en cuenta las variables fundamentales sobre las que se articula este tipo de producción de conocimiento. La propuesta epistemológica, teórica y metodológica implicada representa un desplazamiento desde el canon positivista hacia una teoría del conocimiento emergente cuyo interés se centra en un saber integral e inclusivo en el que se reconocen la mayor cantidad de factores que participan en los procesos cognitivos.” (2009:1)

A continuación, la forma 2 presenta la esquematización sistémica de interrelaciones que constituyen al objeto de estudio. Tales componentes y observables conforman a la unidad de análisis (óvalos translúcidos) y de observación (cajas blancas).

Los observables están dispuestos en la periferia de la intersección formada por los componentes, atravesados todos por la *normalización de la violencia*, y se pueden leer en el sentido de las manecillas del reloj. La proximidad que guardan los observables y los componentes del esquema, corresponde a la proximidad que tienen en el recorte de realidad al que se



Forma 2 Complejo empírico del objeto de estudio, elaboración propia, MJK

refiere este trabajo. Si bien el mapa no es el territorio, la cartografía supone un recurso de enorme riqueza para esta metodología heurística.

Grosso modo, el esquema está planteado de manera tal que el barrido que el lector hace con la mirada le ha de llevar primeramente por el circuito de observables y componentes, para luego pasar de la caja verde, ámbito *del libro álbum*, a las flechas que indican la “doble” incidencia de su efecto, la cual sugiere que los ámbitos (componentes) en los que participa el lector se verán también beneficiados por el libro álbum, abrazando la posibilidad de que el soporte puede detonar desplazamientos que redirijan el actuar del lector en los ámbitos en que se desempeñe. Los componentes representan los ámbitos de la experiencia vinculados a espacios teóricos que estructuran la observación del fenómeno. Desde el libro álbum, el recorrido emprende dos direcciones, señalando la incidencia directa del soporte en la calidad de vida del lector o del grupo lector, e indirectamente a través del circuito *grande*, que detalla los componentes y observables, atravesados por procesos de normalización.

Esta ruta cognitiva es posible gracias a la interdisciplina inherente al pensamiento sistémico con que el estudio aborda al fenómeno de la

normalización de la violencia, desde reflexiones en torno a la producción y consumo de dispositivos con poética de libro álbum. Así, es posible establecer una *visualidad* en torno a los campos que intersecan las formas y la presunción del efecto mitigante del soporte, pues se estima que los efectos de éste inciden en el ámbito de la calidad de vida del lector. La RAE define calidad de vida como el *conjunto de condiciones que contribuyen a hacer la vida agradable, digna y valiosa*.

## 2.1 Ontología del Lenguaje

El marco de estudio para proponer al libro álbum como recurso mediador entre la experiencia del sujeto y la realidad, toma como fundamento la potencia configuradora y reconfiguradora del lenguaje y del arte, para distinguir sus formas desde la literatura y ámbitos que intersecan, particularmente, a través de la *metáfora* y del acto de *declarar* como acto de configurar la realidad, según respalda Rafael Echeverría (2007) al enfatizar que la naturaleza humana es primordialmente lingüística y está

mediáticamente estructurada. Se propone una metodología<sup>7</sup> para coadyuvar a superar la crisis “más profunda que encara hoy la humanidad”. Crisis que se manifiesta en tres niveles crecientes de dificultad para la interacción:

1. Internamente, dificultad para sostener el sentido de la vida. Nuestra especie de naturaleza lingüística y poética requiere de poder sostenerlo para sobrevivir; cuando esto no es posible, se encaran conductas autodestructivas que incluyen el suicidio.
2. A nivel inmediato, es complicado construir y preservar relaciones de calidad con la pareja, la familia y el trabajo. Esto conlleva a conflictos identitarios.
3. A mayor escala, se complica configurar interacciones armoniosas en comunidad que devienen en erosión del tejido social.

Así, establece que “Necesitamos con urgencia avanzar hacia una ética de convivencia que nos permita rectificar el camino para asegurar la preservación de nuestra especie y del planeta” (Echeverría, 2011;14). Esta propuesta fundada en la naturaleza prescriptiva del lenguaje responde a las interrogantes que emergen en torno al potencial mitigante

---

<sup>7</sup> Coaching ontológico.

del libro álbum para la configuración de nuevas formas de habitar el mundo. Es plausible ubicar al campo de la educación y el arte como arena de reformulación y cuestionamiento; como campo fértil para procurar elementos necesarios para un cambio de curso que abra camino hacia un nuevo paradigma.

Suele decirse que la educación es la única puerta hacia el *desarrollo*. ¿Pero qué se entiende por desarrollo y educación hoy? ¿Cuál de los dos conceptos conlleva mayor ambigüedad de sentidos? ¿Cómo se conceptualizan en un contexto donde el planeta está secuestrado por modelos de negocio que eluden las estructuras democráticas? Educación y desarrollo son conceptos interrelacionados que se han vuelto ambiguos y que están prácticamente *intervenidos* y sometidos por intereses comerciales.

## **2.2 Permacultura: el rostro verde del constructivismo**

Pensar el desarrollo lleva a pensar el *postdesarrollo* que integra una perspectiva de complejidad local, sustentable, resiliente y circular. El

postdesarrollo se ha disociado de los conceptos de *progreso* y *crecimiento económico*. Sachs, en su texto *Introducción al diccionario de desarrollo* describe *desarrollo* como algo injusto que no funciona “una percepción que moldea la realidad, un mito que conforta a las sociedades y una fantasía que desata pasiones” (1996: 2).

El desarrollo que orienta este estudio es asequible mediante una educación para el desarrollo local sostenible, y, con base en el texto a cargo de Gustavo Esteva *Desarrollo* del mismo libro, (ibid.:37) apelamos al desarrollo que va en contra de aquel que generó una “virulencia colonizadora insospechada”, que es sobreutilizado sin sentido crítico y suele expresar lo contrario. Un desarrollo condenado a la extinción por connotar la necesidad de “escapar de una condición indigna”, constituye una agonía que genera una condición crónica (ibid.: 52), globalmente tóxica que produce desigualdad y, consecuentemente, “subdesarrollo”.

Se apela al desarrollo que no es adjetivo comparativo. Al que valora la pluralidad sin transformar destrezas en carencias, ámbitos comunitarios en recursos, sabiduría en ignorancia, autonomía en dependencia, hombres y mujeres en mano de obra. Al que no obedece al sospechoso *crecimiento económico*. Al que no está sustentado en supuestos de unidad, homogeneidad y progreso lineal, falsificador y

escenográfico “[...] de la realidad, producida mediante el desmembramiento de la totalidad de procesos interconectados que constituyen la realidad del mundo, y la sustituye con uno de sus fragmentos, aislado del resto, como punto general de referencia.” (ibid.:59). Nos adscribimos al desarrollo que no tergiversa desde el lenguaje reductor de sentido y belleza que se comparte, y que, como señala Petit (2015, 12’51’’-13’00’’) cosifica a depositarios de toda una civilización, oradores y poetas, convirtiéndolos en cojos y criados migrantes. Desarrollo que tiene clara la relevancia semántica, sutil pero contundente, del uso del vocabulario. Verbigracia, Shiva sugiere mirar informada y honestamente la selección de palabras en el contexto de la pandemia por covid19. Desde el día uno a fin de evitar más contagios, se indicó la medida de mantener una separación de seis a nueve pies entre personas. A esto se le llamó *distanciamiento social*. Ello refleja de forma no velada, un carácter de desmantelamiento del tejido social cuando, en realidad la práctica es meramente mecánica y debe ser nombrada tal como lo que es, *distanciamiento físico*. “Afortunadamente, la OMS reconoció que el término es incorrecto y pienso que todo mundo debe dejar de utilizar ese término y comenzar a utilizar el término distanciamiento físico, en lo posible” (Shiva, 2020, 32’40’’- 32’50’’).

Debido a su gran potencial para la configuración social, la *educación* ha sido siempre blanco de ataques opresores y censura. En interrelación con lo planteado aquí sobre ontología del lenguaje, entendemos por ésta al constructo y desarrollo de competencias lingüísticas con que los agentes, los lectores en esta investigación, construyen posibilidades a partir de los relatos con que coexisten y que idealmente reconfiguran rumbo a su autonomía moral, intelectual y afectiva.

Estos relatos constructores de narrativas pueden fungir como legítimos detonantes de inquietudes lo que representa posibilidades fortuitas para renunciar a habituales prácticas sociales enfáticas del sufrimiento, en tanto que sujetos, lenguaje y acción, constituyen *fértiles* conglomerados, o nichos biológicos autopoiesicos, según explica Maturana, que pueden devenir transformaciones afectivas-cognitivas que deriven en maneras *más coherentes de habitar el mundo*.

La naturaleza interdisciplinaria del libro álbum es base constitutiva del inherente potencial mitigante para acceder a diversos ámbitos humanos, y generar efectos *favorables* en la perspectiva del lector, en un plano sutil, estético, psicológico y autónomo. Esto es alentador pensando en la necesidad de llegar a un amplio número de

conciencias para impulsar un *mejor vivir* promovido a partir de su lectura, socialización y quizá hasta su producción, como sugiere la experiencia de campo de este trabajo.

Según el *hojalatero social* Paco Ayala en una conferencia que dio en la Ibero Puebla el 22.01.20, se requiere de un 3.5 % de la población mundial para generar transformaciones significativas en el medioambiente y revertir la crisis ambiental existente desde hace ya varios años en nuestro planeta. Hoy, el calentamiento global se amalgama irremediamente con el concepto de emergencia climática declarada que demanda el reconocimiento oficial de los Estados, y la transformación de patrones de consumo y de interacción social y medioambiental. Las bondades del libro álbum aportan a estas transformaciones y generan un *corpus* capaz de dar cuenta de diversos aspectos de la realidad actual, del que pueden generarse una serie de estudios interdisciplinarios.

Dichas transformaciones, las enmarca un paradigma sistémico enfocado en el necesario giro *rectificador* del rumbo que ha tomado el crecimiento global hasta hoy. Se trata de la *Permacultura*, diseño basado en el pensamiento sistémico para una cultura revolucionaria. Formulada en los años 70 del siglo XX como rechazo a la cultura de lo desechable y

la obsolescencia programada, consiste en estudiar e imitar ecosistemas naturales integrando tecnologías ancestrales e innovadoras a campos de la labor humana orientadas a la permanencia. Como lo ilustra la forma 3,



Forma 3: Mandala de la permacultura, Graham Burnett, 2008

si bien se origina en el contexto de la producción agrícola, va más allá de éste. “[...] la Permacultura busca la *permanencia* como fin en los sistemas de construcción, sanitarios, en los métodos de intercambio de bienes y servicios, de educación, cultura y demás campos que influyen en la vida diaria de todos. Así, la Permacultura se establece [...] como un sistema de diseño para la construcción de medioambientes humanos sostenibles.” (De Cortina, 2020). El campo del arte, que por naturaleza denuncia al campo del poder, se inserta perfectamente en este paradigma para luchar por la sostenibilidad, que es enteramente sistémica.

Por tanto, este estudio busca integrar a su narrativa el paradigma de la Permacultura como elemento de justificación, ya que propone alternativas conciliadoras para la actividad humana la cual precisa de transformaciones a las que el potencial mitigante, detonante de desplazamientos que mora en el libro álbum, tiene algo que aportar. En síntesis, se destaca la relevancia del soporte como recurso para la integración de un mundo resiliente, justo y viable consecuentemente.

No explorar sus posibilidades como soporte inductor de *mejores formas de habitar el mundo*, significaría lanzar al vacío un instrumento valioso, versátil y económico para la sensibilización y socialización de experiencias, relevante al proceso de *redirigir* el curso que lleva hoy el

crecimiento global. Destacar el potencial del libro álbum como recurso de transformación, conlleva colocarlo en un lugar privilegiado en la *conversación* y la *conservación* de la vida de la Tierra, que enfrenta una crisis global, esencialmente sanitaria y moral que afecta tanto a las sociedades posmodernas, como a los ecosistemas que las albergan.

Hace varias décadas que el ser humano debió haber profundizado en la integración interdependiente de su existencia y abandonado la actitud conquistadora y depredadora con que la matriz occidental detonó la crisis. Matriz patriarcal que anula y se opone al despliegue de los sentidos: instrumentos de percepción mediante los cuales configuramos las representaciones de la realidad, así como los medios con que intervenimos en esta, según sugiere McLuhan (1994).

### 2.3 Medios y violencia simbólica

Dado que la paz es vulnerada sistemática y crecientemente por la *violencia normalizada* en el espacio social, y que el interés de la investigación versa sobre depurar la viabilidad de un mecanismo que la restituye o genera, se integra al análisis la teoría bourdiana que estudia y visibiliza las relaciones de poder, capital y violencia simbólica en

constante interacción a través de la distinción dada entre opresores y oprimidos. La lente bourdiana hace posible vincular elementos que en la superficie no parecieran tener conexión alguna pero que, al mirar detenidamente, emergen con una serie de vinculaciones que intervienen en la interacción humana.

Es posible tender un puente entre la narrativa de la crisis global, y la hipótesis del *potencial mitigante* inductor de desplazamientos inherente al libro álbum, para vislumbrar maneras *configuradoras de bienestar* concretas que aborden temáticas mitigantes a través de dicho soporte, en función de determinadas colectividades y sus respectivas subjetividades: la observación (de primer orden) realizada desde el trabajo de campo, pone en juego elementos para construir el puente, a través de un taller con características participativas, que genera un entregable (observación de segundo orden) : maqueta de libro álbum impreso, disponible en la sección de *Anexos* de este documento. Ésta, integra las producciones gráficas generadas durante el proceso de lectura mediada, como *puesta en juego* del texto leído, y es complementada en el capítulo IV, con una narrativa que analiza los observables emergentes en torno a la viabilidad de abordar el problema práctico desde la perspectiva constructivista. Conforme el planteamiento de nuestra unidad

de análisis, unidad de observación, se asume como heurística –cualidad que enmarca este trabajo–. La observación de segundo orden queda así referida a la percepción del observador cuando se sabe observado por aquello que observa. Lo cual apunta a nuestra capacidad *inter-operacional* e *interdisciplinaria* para caracterizar relaciones entre relaciones.

Una correlación entre violencia, palabra y transformación de la experiencia sale a la luz en la siguiente cita de Petit:

Lo que determina la vida del ser humano es en gran medida el peso de las palabras, o el peso de su ausencia. Cuanto más capaz es uno de nombrar lo que vive, más apto será para vivirlo, y para transformarlo. Mientras en el caso contrario, la dificultad de simbolizar puede ir acompañada de una agresividad incontrolable. (1999, 74)

La potencia transformadora del libro álbum no llega sola. Implica un recorrido, una alfabetización emocional en que la mediación lectora<sup>8</sup> juega un papel importante pues, como señalan Riquelme y Munita:

---

<sup>8</sup> Proceso de interacción texto-narrador oyente cuyo objetivo central es la conexión del oyente con el relato. El narrador opera como un mediador de la experiencia emocional “ficcional” de los personajes en la

La buena literatura infantil, en un contexto afectivo de lectura mediada por un adulto, favorecería en el niño la naturalidad de la exploración de contenidos mentales, así como la construcción de significados contextualizados en la interacción. Ayudaría, por tanto, a prevenir la agresividad a través de *la empatía con personajes que, por los intrincados caminos de la ficción, nos enseñan a nombrar y a nombrarnos*. (2011; 275)

Se presume que, a través de propuestas literarias de contenidos específicos promotores del diálogo y experiencias de mediación lectora, se abre una brecha conversacional que viabiliza enfrentar desde la autonomía lectora y el diálogo, el desafío que plantea la violencia como representación simbólica, fenómeno estructural, persistente, universal de magnitud omniabarcante.

En la otra cara de esa presunción, se observa el alcance de experiencias de lectura no mediadas, aunadas a materiales que *descuidan* por completo el potencial de alfabetización emocional, en un contexto de

narración, del relato y de procesos reales que caracterizan el contexto y la experiencia vital de los oyentes. Una herramienta de alfabetización emocional que favorece la inclusión, y permite la interacción entre los aspectos cognitivos y afectivos en la educación formal.

medios masivos –velados promotores de violencia y desigualdad–, Así lo demuestra el estudio de Schwark (2017), que analiza fotografías publicadas en noticias en línea que denuncian eventos de violencia sexual, y las correlaciones en la percepción y opinión pública sobre el fenómeno en sí y sobre las víctimas.

El análisis, además de resaltar la potencia cognitiva del relato en las representaciones y prácticas sociales, admite la inserción de la noción bourdiana de violencia simbólica, para dar cuenta del complejo fenómeno que caracteriza a la sociedad de la información actual. Incrementar su visibilidad y promover el desarrollo de productos culturales que contribuyan a mitigarlo, conforma la base de inspiración de este trabajo.

Varela (2017) enfatiza que los medios electrónicos refuerzan el patriarcado y la dominación. Lejos de desaparecer pese a la ficción jurídica del derecho (erigida en función del interés de las élites en términos marxistas) y las políticas identitarias<sup>9</sup>, la violencia, instrumento patriarcal, incrementa y acompasa la complejidad política, moral y sanitaria actual. Desde este contexto inserto el análisis de Schwark que

---

<sup>9</sup> Ver Against Identity Politics; the new tribalization and the decay of democracy de Fukuyama, F. [https://www.foreignaffairs.com/articles/americas/2018-08-14/against-identity-politics-tribalism-francis-fukuyama?fbclid=IwAR1Bcq1DCVMe9DUA3yuk7Qs7lp\\_7WF3NqjWuJLPsoTATvpq6okdpJk47Xaq](https://www.foreignaffairs.com/articles/americas/2018-08-14/against-identity-politics-tribalism-francis-fukuyama?fbclid=IwAR1Bcq1DCVMe9DUA3yuk7Qs7lp_7WF3NqjWuJLPsoTATvpq6okdpJk47Xaq)

demuestra que la imagen incide en la representación de fenómenos y sujetos.

El patriarcado, parafraseando a Varela, es una forma de organización política que parte de un *pacto* que garantiza una situación de *privilegio* de los hombres ante las mujeres<sup>10</sup>, se endurece a través de los medios electrónicos y se perpetúa como estructura mediante un orden legal, cultural y simbólico. La teoría feminista, en contraparte, reconceptualiza el término alusivo tradicionalmente al gobierno de hombres sabios, y distingue dos tipos: El patriarcado de *coerción* marcado por la ley como en el mundo musulmán, y el de *consentimiento* existente en sociedades *avanzadas*, normativizadas por una igualdad jurídica de documento, distante de un efectivo ejercicio cotidiano del derecho ciudadano. Su mantenimiento depende de prácticas culturales y de procesos de socialización, inherentes al ámbito de las representaciones sociales, estudiadas por el constructivismo social y la sociología. Pierre Bourdieu conceptualiza y explica la violencia simbólica (VS) como una:

[...] sumisión paradójica, consecuencia de lo que yo llamo

<sup>10</sup> La mujer como emblema minoritario de los sectores vulnerables sujetos de dominación. Varela, Nuria (2017) "Violencia Simbólica" conferencia en: <https://www.youtube.com/watch?v=ptffJAbW8ac&t=3045s>

violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o en último término, del sentimiento. Esta relación social extraordinariamente común ofrece por tanto una ocasión privilegiada de entender la lógica de la dominación ejercida en nombre de un principio simbólico conocido y admitido tanto por el dominador como por el dominado [...] (Bourdieu, 2000:5)

La característica fundamental de la VS es su invisible capacidad para naturalizarse y neutralizarse. Afirma Varela que la VS prescinde de justificaciones, al imponerse como neutra y al no precisar de discursos que la legitimen. La mirada machista activa la desigualdad desde las aulas de educación inicial, hasta las académicas<sup>11</sup>, pues, tal como se aprende la igualdad se aprende la desigualdad. De igual manera, los medios de comunicación reflejan el discurso hegemónico, produciendo y

reproduciendo el discurso desigual. Estos no son ventanas neutras a la realidad como plantea “la gran mentira patriarcal”, sino agentes de socialización que proporcionan información con la que elaboramos *representaciones* sobre lo que nos rodea. Tengamos presente, enfatiza Varela, que los medios son esencialmente *constructores* en vez de transmisores. La opinión y la información mediática es un proceso de selección continua sobre lo que ocurre en el mundo. Esta continua toma de decisiones, en ningún caso es neutra. La VS se vale de la ponderación noticiosa para hacer que todo parezca lógico, desde una *invisibilidad normalizante* a través de “[...] discursos políticamente correctos que pretenden invisibilizar la barbarie [y] leyes que apelan a la igualdad y a la no violencia de género que sistemáticamente no se cumplen, [...] apelando a la libre elección. [...] La misoginia continúa, la barbarie también” (Varela, 2012, 47).

Abordar esta invisibilidad fundamental, implica tocar el tema del *estereotipo*: representación potente, explotada por la estructura patriarcal tanto en los sistemas educativos, como en los medios, para aludir con tan

---

<sup>11</sup> Ámbito que define el canon y figuras de autoridad sobre lo que es arte o ciencia y lo que no, lo que es referente y lo que no. Varela, Nuria (2017) “Violencia Simbólica” conferencia en: <https://www.youtube.com/watch?v=ptffjAbW8ac&t=3045s>

sólo una palabra o una imagen, a imaginarios completos, en su mayoría desfavorables en tanto que generan desigualdad y la normalizan. ¿que *todas las mujeres son iguales?*, ¿iguales a qué o para quién? Varela invita a reflexionar.

El aplauso o abucheo social proviene de cómo nos desempeñamos, en función a lo que dictan dichos estereotipos androcentristas, generadores de falacias viriles que, repetidas durante siglos, generan un arraigo profundo difícil de erradicar. El mandato de dominación masculina fomenta la VS y postula al hombre como *neutro universal*. Menciona Varela como ejemplo al *princesismo* como fenómeno estereotipificante aparentemente inocuo, que incide en la sexualización de las niñas. Claramente es una expresión de esa *misoginia* que todo permea, incluso el ámbito científico<sup>12</sup>. La pregunta clave para Varela es: ¿cómo enfrentar la mirada normalizadora de la VS? Desde la *filosofía de la sospecha*: identificar siempre qué poder hay detrás de cada afirmación que se presente como verdadera y educar en igualdad, ya que, la profunda desigualdad estructural lejos de abordarse en las aulas como

---

<sup>12</sup> Varela lo demuestra refiriéndose a la divulgación de contenidos, como el de la sintomatología de un infarto. Ésta varía mucho del hombre a la mujer : ¿cuál es más conocida ?

objeto de estudio, se reproduce silenciosamente. El *círculo* del poder patriarcal genera potentes reacciones, como lo vemos en las formas simbólicas y abiertas que adopta hoy el fenómeno de la violencia.

El estudio de Schwark contribuye al planteamiento de la presente investigación al destacar la interrelación de las imágenes a las que nos exponemos a través del consumo de medios y las representaciones y prácticas culturales desarrolladas articuladamente. La autora pone en relación elementos asociados tanto al factor *del mito de la violación sexual* (estereotipificantes estándares de belleza, omnipresencia de violencia física, localización del fenómeno y del agresor) como al de *la representación visual* (carácter débil, nula capacidad de agencia de la víctima<sup>13</sup>, borramiento, colocación de la mujer en segundo plano, fondos neutros, manejo de la composición espacial y lumínica para la evocación de estados de ánimo y presencia del victimario<sup>14</sup>).

Ambos factores son valorados como *refuerzos que sesgan* la percepción en torno a un fenómeno que concierne a la sociedad humana global.

<sup>13</sup> Está probado que hay mayor resiliencia en las mujeres que se piensan a sí mismas como supervivientes del ataque, que aquellas que se consideran víctimas.

<sup>14</sup> El observador guiado por la cámara dirige su mirada *como por encima del hombro* lo cual genera un efecto de *cosificación*

Ello conduce a reflexionar sobre la importancia de la corresponsabilidad entre productores y consumidores de productos culturales. Se requiere sensibilidad y lucidez si se quiere frenar la reproducción de la violencia. Patriarcales configuraciones visuales determinadas por estereotipos que muestran que el rol de la víctima es secundario al masculino repercuten en el imaginario y la mirada social al punto de permeare los sistemas judiciales y sesgar el modo en que la policía y las cortes llevan los casos. Cabe destacar la gran trascendencia del fotoperiodismo en la sociedad de la información, en tanto agente que modela la percepción y la opinión pública.

Esta interrelación visual-textual contextualizada desde el ámbito de análisis de la violencia, es relevante para el estudio en términos de destacar la viabilidad del soporte libro álbum como inductor de la percepción, a través de la impresión artística detonada por materiales promotores de autonomía, ecuanimidad, diálogo y capacidad de agencia. La fuerza de la palabra asociada con la de la imagen, configura una potencia mediática que no pasa inadvertida por los sistemas cognitivos que la perciben; ocasiona transformaciones psíquicas configuradoras de experiencias y marcos mentales, que conforme la teoría de medios de McLuhan, están determinados por el medio.

## 2.4 ¿El medio es el mensaje?

Partimos de reconocer que la literatura sirve para alcanzar el poder de la palabra y de la representación cultural de uno mismo y su “realidad”. Por ello todas las culturas tienen literatura, oralitura incluso. ¿Cómo inicia? Explica Colomer (2010) que la literatura produce representaciones de la realidad, creando dominios de lenguaje asociado al *pensamiento* apelando a la emoción. A través de la literatura se descubre que existen palabras para describir el exterior, nombrar lo que ocurre al interior y para hablar sobre el lenguaje mismo. Tanto la conducta humana como el lenguaje son sistemas gobernados por reglas. Señala que la literatura y el juego crean un *tercer espacio* de experimentación, donde como usuarios, nos vamos *percatando* de reglas a partir de las cuales, configuramos nuestra forma de ser, tanto como sujetos, como colectivos. Así, los niños producen literatura, y viven en usos literarios del lenguaje a través de los cuales, construyen progresos – y mundos–.

La actitud lectora-receptora, no es pasiva; la narración organiza un mundo completo que hay que imaginar sólo a través de las palabras, y con el apoyo de ilustraciones. El poder de los cuentos hace que tengamos

que imaginar sin contexto; en interacción con el monólogo prolongado que construye una coherencia autónoma, en el encadenado de frases y en el fluir del tiempo. Esta construcción al ser más simple que la compleja realidad, se fija, ordenándose en un inicio, un desarrollo y una conclusión. Esto para un usuario niño es mucho más simple de asimilar. El esquema asimilable favorece la descentración de sí, lo cual promueve empatía y anima el abordaje de temas álgidos, base esencial para la transformación del pensamiento, sistema complejo que integra entre muchas otras, funciones como la memoria, la anticipación, la formulación de alternativas, intuición y concentración: modificadores de realidad articulados en torno a la palabra, (unidad funcional del lenguaje verbal), y la imagen (unidad funcional de naturaleza interna o externa del lenguaje visual).

Tenemos entonces que, la literatura, no es adorno añadido; nace con la humanidad y condiciona nuestra manera de pensar, gozar, hacer uso y posesión de la palabra y de nuestra subjetividad. La importancia del acceso al lenguaje es la de la literatura. Su modo oral tiene un problema en las sociedades urbanas de consecuencias abismales pues la teoría mediática de McLuhan postula que, los efectos de la tecnología del alfabeto fonético configuran formas de pensar y actuar que configuran un sujeto individualista moderno, escindido y ajeno a la oralidad

multisensorial tribal. La tecnología fragmentaria del alfabeto fonético y los medios que de ésta derivan, yace en la base de la caracterización de las sociedades alfabéticas. El autor lo explica así:

Con el militarismo, Roma extendió la civilización, o individualismo, la alfabetización y la linealidad a muchas tribus orales y atrasadas. Incluso hoy en día, la mera existencia de un Occidente alfabetizado e industrial se manifiesta con toda naturalidad como una espantosa agresión contra las sociedades no alfabetizadas; del mismo modo, la mera existencia de la bomba atómica se manifiesta como un estado de agresión universal contra las sociedades industriales y mecanizadas. (McLuhan, 1994; 348)

No obstante, la escuela es el reducto de ese traspaso y, las bases del desarrollo literario suelen ser adquiridas ahí, a través de la literatura como medio de construcción de identidad, sentido y comunicación entre pares; la literatura muestra los hitos culturales haciendo al mundo inteligible y haciéndonos, por ende, más inteligentes. La escuela tiene la obligación de poner al alcance la herencia cultural de los grandes clásicos (Colomer, 2010).

### 2.4.1 Verbalidad, visualidad y silencios

Reconocer su gran potencial como generador de sentido e identidad, a la vez que medio transmisor de contenidos culturales, es relevante a este trabajo enfocado en aproximarse a los atributos determinantes del lenguaje como condición de posibilidad de la experiencia, tanto a nivel individual, como a nivel colectivo. Aun si se reconoce abiertamente la importancia de la escuela como recinto promotor del desarrollo integral de las personas y las lenguas, la aportación de Boroditsky a continuación opera como medio de contraste para esta reflexión.

La belleza de la diversidad lingüística nos revela lo ingeniosa y flexible que es la mente humana, que ha inventado no un universo cognitivo, sino 7000. 7000 lenguas habladas alrededor del mundo, y podemos crear muchas más. Lo trágico es que estamos perdiendo esta diversidad todo el tiempo; en promedio desaparece una lengua por semana y se estima que la mitad de las lenguas del mundo se pierdan en los próximos cien años. Lo que es peor, es que lo que actualmente sabemos sobre la mente y el cerebro humano está basado en estudios universitarios en su mayoría anglosajones, lo cual, excluye

prácticamente a toda la humanidad, de modo que lo que sabemos sobre la mente es, de hecho, increíblemente estrecho y parcial. Nuestra ciencia tiene que hacerlo mejor [...] La forma en que tú piensas, la lengua que hablas moldea la forma en que piensas. Esto brinda la oportunidad de preguntar por qué pienso del modo que pienso, cómo podría pensar diferente, y también, qué tipo de pensamientos deseo crear.” (Boroditsky, 2018, 12’28’’– 14’04’’)

La recursividad del lenguaje hace posible convocar a cuestionarnos sobre qué estamos haciendo con y desde el lenguaje. Resonamos con Boroditsky quien plantea que la diversidad lingüística va mucho más allá del conocimiento académico –colonial y principalmente anglosajón– que se tiene sobre la mente y el cerebro humano. Esto implica situar y expandir el potencial generativo y recursivo de nuestros lenguajes, verbales y no verbales, desplegados en la práctica social y sus representaciones subyacentes. La ontología del lenguaje reitera y enfatiza que el lenguaje antecede y configura al mundo en vez de tan sólo describirlo pasivamente. Su perspectiva prescriptiva opera a través de metáforas, por ende, reside tanto en el dominio de lo verbal como en el de lo visual, en contrapunto con el silencio, lo inefable y lo simbólico: en interjuego de todo ello, va la construcción del sujeto.

Es posible *contrapuntear* la desconexión y la individualidad características del mundo occidental, con el trabajo de la escuela de Kioto promotora del pensamiento independiente, y la filosofía budista zen, que abordan el estudio y comprensión de la realidad a partir de una cultura que privilegia la ausencia y el silencio. Recupero la aportación de Raquel Bouso en “*La articulación de la realidad, aproximación al lenguaje religioso desde el pensamiento japonés*”, sobre la naturaleza de los koans que constituye, un recurso expresivo desarrollado por la literatura zen. Un koan permite dar cuenta de la tensión existente entre la inefabilidad de la experiencia de la realidad última, y las posibilidades infinitas de articulación lingüística de la realidad; una forma de diálogo, compilada por escrito en diversas colecciones. El koan es de uso cotidiano entre aprendices y maestros como técnica de meditación (Bouso, 2016).

Es relevante para este trabajo la semejanza entre la dinámica lectora del libro álbum y el koan, así como su vinculación con el *satori* (definido por Bundy como *una mirada intuitiva hacia la naturaleza de las cosas en contradicción con la comprensión lógica o analítica*).

Ambos constructos operan mediante una función metafórica de fondo en que se estructura un interjuego de elementos lingüísticos

verbales-visuales. Éste, demanda una suerte de interlocución con el receptor<sup>15</sup> en espacios de silencio o indeterminación cuya función es “provocar un estado de ruptura con las palabras, dejando un espacio vacío” para que éste con su propio bagaje, elabore su propia experiencia, dándole una sensación de conclusión.

En ambos medios se hace presente el factor *brevedad* en la construcción de momentos: “las características de la brevedad demuestran la importancia de comunicar esencias fuera del alcance de la palabra verbal en la forma de humor, ironía, paradoja y lenguaje sugerente [...]” (Bundy, en línea).

Conviene matizar a este respecto que la delimitación de este trabajo es parcial y dista de sostenerse como un planteamiento cerrado o acabado. Por el contrario, se propone quedar abierto a fin de seguir interrogando aquellas interrelaciones asociadas a las posibilidades de significación y de integración, implícitas en la poética del libro álbum.

Conforme señala Jodorowsky al respecto de la muerte del intelecto, para lograr comprender la realidad, esta tesis contempla dentro de su objeto de estudio a la temporalidad no lineal, en función de una

---

<sup>15</sup> Ya sea el lector o quien asume el desafío del Koan.

lógica que busca adentrarse en el silencio, en la antinomia del no-yo. En lo inefable como campos de posibilidad de experiencia y de certeza no verbal, planos inmateriales y abstractos, comunes al *espacio aéreo* que se abre en la configuración *artística* del libro álbum. Este soporte posmoderno emerge en una actualidad alfabética contaminada de diversos tipos de ruido; actualidad que sobrevalora el dominio visual discriminatorio de lo multisensorial, y se complace saturando el entorno de palabras y decibeles, conforme una interpretación personal sobre el texto de Bouso (2016). La aproximación tiene cierta implicación al dimensionar la UNIP, al respecto, presento algunas consideraciones de injerencia, desde el discurso de Di Marco.

#### **2.4.2 Rompiendo la barrera de la texto centralidad.**

El libro álbum, *reformula, enriquece y cuestiona* el discurso emparentando visualidad y verbalidad, mediante una articulación no lineal y de gradiente variable, que se entreteje en los intersticios de silencio y vacío de una página en blanco. Difumina la frontera visual-verbal en una interacción que posibilita múltiples lecturas con fundamento en la integración de ambos discursos, así como del enriquecimiento reformulado del rol lector. Al fusionar los discursos de

la imagen y la palabra produciendo otro tipo de significados, hace posible musicalidades insospechadas y gesta nuevos tipos de lector.

Su naturaleza es considerada intersemiótica pues rompe la linealidad del discurso *texto centralista* creando entornos de recepción textual-visual que, al integrar signos de distinta naturaleza textual, supone la formulación de nuevos sistemas de signos y significaciones. De esta forma los soportes con poética de libro álbum reformulan la estructura tradicional (fonético alfabética), desde una perspectiva intersemiótica y por qué no, intermedial.

Zavala (2009) señala que, para Jakobson, la traducción intersemiótica se asocia con todas las manifestaciones de una traducción total, que puede ser *autónoma* en el caso de la adaptación cinematográfica, o *complementaria* en el caso de una ilustración o una fotografía que acompaña a un artículo de periódico u otro tipo de texto, como en el ámbito de estudio de Schwark y del presente trabajo.

Di Marco (2017) señala que el libro álbum poético es “[...] ámbito de densidad semántica, abierto a la diversidad de interpretaciones [...]”. Demanda a un lector ideal con mirada des-automatizadora, que logra establecer relaciones entre el lenguaje icónico y el verbal, en *procesos de*

*decodificación* de significados suscitados en la recepción de UNIPs, y que, accede a la obra involucrando “sus experiencias y capacidades previas” (336).

El libro-álbum poético no debe ser leído de manera prescriptiva, pues lejos de llanamente procurar aprendizajes, éste aspira a generar *experiencia estética*, lo que pone en juego el bagaje del lector, generando su disfrute y expandiendo sus límites perceptivos e imaginativos en una tensión de *secuencias narrativas* como mundos posibles, y de variaciones enunciativas y semánticas; entre imágenes y palabras, siempre mediado por los intereses del receptor. La exigencia de apertura lectora de UNIPs se fundamenta en el paradigma que contempla a la infancia no como ámbito de carencia, sino de posibilidad. Así,

La imagen no cierra significados, sino que es polisémica y misteriosa; [...] no es sólo tensión no resuelta, sino también apertura a la confluencia de lo múltiple [...] desde la que, [...] podremos ver –con la alegría de un lector activo niño– al elefante dentro de la boa. (Di Marco, 2017: 337).

Para Di Marco, la *percepción imaginativa* constituye la piedra angular de la literatura infantil: a mayor connotación del sentido del texto,

mayor será la participación e inferencia por parte del lector, y, cuanto más explícito el texto, menor será la apuesta del lector por denotar significados.

La primacía de la interacción del mensaje estético debe ser gozosa. Un ejemplo de autora que ha incluido mayor proporción de elementos connotativos ha sido la compositora María Elena Walsh, planteando un nuevo acercamiento al destinatario de mayor confianza en sus capacidades para construir el sentido de un texto. Umberto Eco propone en este sentido, una guerrilla semiológica que dejará espacios libres que contribuyan a la construcción de la imagen del lector, capaz de llenar huecos y reconstruir el mundo simbólico de la obra, desde su perspectiva propia. (Alvarado y Masset en Di Marco, 2017; 361)

Explica Di Marco que el libro álbum consigue poner en juego formas de establecer nexos espaciales-visuales entre lo verbal-escrito y lo icónico. El diseño adquiere un valor semántico y surgen nuevos paradigmas de lectura. Es el receptor, quien dará vida al texto a través de su interpretación, única y subjetiva. Objeto y sujeto colapsan: imagen y palabra configuran el ámbito propicio en que el lector deposita su bagaje en los vacíos que el libro álbum tiene contemplados para su experiencia

única. Es innegable el carácter constructivista de este paradigma centrado en las formaciones lingüísticas del sujeto cognoscente pues, “tanto quien escribe un poema, como quien lo lee, se aleja de su circunstancia para introducirse en una nueva”. (Di Marco, 2017:366)

La esencia del poema, continuando con Di Marco, en tanto ficción, tiene el efecto de crear su propio contexto: mundos posibles, que emergen de la *intención*. El hablante es capaz de idear entornos o paisajes a través de la palabra. La ficción, indispensable lugar de privilegio, puede comprender el mundo actual, y todos los mundos posibles de la actividad mental del ser humano –miedos, sueños, deseos– que pueda generar con su imaginación:

Marie-Laure Ryan lleva esta idea más allá y reconoce a la ficción como un *sistema complejo*, en el cual se presentan tanto el mundo textual real como lo que podríamos llamar ‘submundos’ generados por la actividad mental de los personajes. (Di Marco, 2017: 370)

Sostiene la autora que el libro álbum es un objeto poético porque lo más importante no está en las páginas sino en la mente del lector; las ilustraciones insinúan más que revelan. La poesía infantil y el libro álbum

tienen puntos de contacto como el ritmo de la lectura, la formación de *isotopías*, la trasposición del límite en la linealidad tradicional del discurso literario, la importancia del uso del espacio, y la problematización gnoseológica de la relación entre objeto y sujeto. Al emparentarse dos géneros de orígenes tan diversos –mediante la vehiculización de la palabra a través de la escritura–, la poesía se aleja de su raíz oral y se *ancla* en un sistema como un:

[...] género cuya especificidad está atada al quehacer editorial. El sonido se hace más visible que nunca, al introducirse en un medio architextual en el cual cada elemento visual, cada espacio lleno y cada espacio vacío repercuten en el plano del significado. (Di Marco, 2017: 364)

Estos sistemas, dotados de un universo de sentido y significado, operan mediante procesos multisensoriales de aprehensión e interpretación, efecto todo ello, de la conjunción de imágenes y palabras.

## 2.5 Perspectiva epistemológica

Lo anterior deviene como soporte, en tanto la posición de observación desde la que la autora, sistema-observador, se sitúa para abordar y tratar de comprender las interrelaciones planteadas desde el *constructivismo moderado*, y como señala la teoría del conocimiento de la epistemología genética (EG), existen aspectos contundentes sobre el desarrollo de la inteligencia humana que responden al *qué* y *cómo* conocemos. Jean Piaget condujo experimentos (psicogenéticos) que demostraron que *lo que* conocemos y *cómo* lo conocemos, ocurre mediante procesos operativos en continua reorganización. Identificó mecanismos de asimilación, acomodación, abstracción y generalización, cuya sinergia, estructura el principio de *continuidad funcional de los procesos cognitivos*. El conocimiento tiene una base biológica articulada al ámbito de interacción con el medio. A través de este principio, los esquemas del sujeto tienden a *equilibrarse*, en un incesante continuo.

El *constructivismo* denominado *moderado*, reconoce que las estructuras de la inteligencia se configuran *recíprocamente* en la interacción del sujeto cognoscente con su entorno y que, únicamente mediante el *reconocimiento institucional*, el *conocimiento* cobra legitimidad. Por ello, éste es caracterizado como un proceso de

interacción sistema-observador-sistema observado, dependiente de un tiempo-espacio determinado. Así, tanto las imágenes como el texto escrito son resultantes de contextos sociales, históricos e ideológicos, así como también el lugar que se le da al niño en dichos contextos, el concepto mismo de *infancia* y la respuesta lectora en que deviene todo acto de lectura (interpretación y traducción realizadas por el lector), a partir de sus vivencias previas –experiencias y expectativas– ligadas a prácticas alfabetizadas (Nodelman,1988).

El modelo investigativo para focalizar el objeto de estudio se basa en la epistemología constructivista que parte de la elaboración de una *unidad de análisis* integrada por *unidades de observación* rastreables a partir del estudio de las interacciones entre observables con que se construyen nuevas estructuras de pensamiento, en concordancia con el principio piagetiano –de fundamento biológico– que refina lo que se observa a nivel *sujetos sencillos* –ámbito de la epistemología– en conocimiento abstracto correspondiente al dominio de la ciencia –ámbito de la teoría del conocimiento científico–.

La unidad de análisis jerarquiza y esquematiza el material empírico y teórico en torno a factores emergentes en la interacción del lector con el libro álbum, el dispositivo detonante. La perspectiva

epistemológica permite analizar la incidencia de tal interacción, a nivel sociocognitivo y conversacional, en el entorno del lector, dando viabilidad a estructurar una *cartografía* de la observación empírica, la cual queda plasmada en el entregable.

El soporte de estudio revisa y extiende la experiencia y conocimiento, mediante ideas y sensaciones suscitadas a partir de la exploración de su discurso visual-verbal, vehículo de vínculos intertextuales y culturales articulados en la UNIP. Acompaña y promueve el goce lector (aspecto clave del emocionar y del aprendizaje). Di Marco (2017) extiende esta comprensión explicando que la ilustración en la literatura infantil ha traspuesto el límite tradicional que subordinaba la imagen al texto en la forma de leer, con el surgimiento del libro álbum, emparentado con vanguardias como la poesía visual; la carga semántica de la imagen nivela su preponderancia con la de la palabra, para emparentar discursos que *questionan*, *reformulan* y *enriquecen* su interacción, en un nuevo tipo de discurso integrado. Di Marco, analiza la interacción entre el soporte de nuestro estudio, y la poesía infantil. He aquí otra interacción fecunda y relevante a nuestra propuesta porque posibilita enlazar la metodología de investigación con la tematización de la recepción del libro álbum como *poético punto de contacto con la configuración* de mundos de sentido vinculado al ritmo de lectura de una

imagen, la musicalidad en la poesía, la ruptura de la linealidad discursiva, la problematización de la relación sujeto-objeto y, la intersemiosis que reformula la estructura tradicional texto céntrica.

### 2.5.1 Esquematisando la complejidad

La *complejidad* es una cualidad inherente a los elementos en interrelación que conforman un *sistema*. Una serie de interrelaciones que en conjunto exhiben propiedades y comportamientos evidentes, pero únicamente en la interdefinición de sus componentes individuales. Las interrelaciones conforman sistemas complejos dependientes de recortes traspuestos. Su construcción y análisis, revela la existencia de mecanismos simples que producen complejidad a partir de aspectos compartidos. La configuración de su complejidad es determinada por la función del sistema observador.

La noción de complejidad que abarca no sólo diversos campos disciplinarios, sino también cuestiones del entorno biofísico y cultural, si bien conlleva sesgos diferenciadores según cada dominio de consideración, es el resultado del cruce de una diversidad de parámetros que se influyen y potencian en reciprocidad. El pensamiento complejo

acuñado por Morin se refiere a la capacidad de integrar distintas dimensiones de *lo real*. Ello resalta la existencia de *otro* pensamiento, contrario, que no integra distintos niveles de realidad: el pensamiento disciplinar positivista, autolimitante y fragmentario, limita la experiencia y la construcción de conocimiento cabal, holístico, integral.

A fin de evitar correr semejante riesgo, el sistema-observador queda conminado a desarrollar estrategias de pensamiento no reduccionista, no totalizante sino inclusivo; toma refugio en el pensamiento complejo para sumarse a la oposición de la división disciplinaria. El principio interdisciplinario dibuja la noción de partes heterogéneas constituyentes de un todo relativo en tanto su capacidad de diferenciación que no se agota con esta intención de observación: al contrario, se prolonga. Dominios como la cibernética, la termodinámica, la epistemología, la biología y la teoría de la información configuran el entorno que origina el pensamiento complejo el cual, cobra sentido manteniendo el diálogo entre los aspectos empíricos y conceptuales dentro de una investigación.

Por una parte, denominamos un complejo empírico (CE) que nutre la configuración subsecuente al planteamiento del problema práctico, expresado en doxa de sentido común. A partir de éste, se

analizan las vinculaciones disciplinares implícitas en generar una expresión de dicha problemática, pero orientada en términos teóricos, es decir: la problemática de estudio que, mediante un proceso de aproximaciones sucesivas, habrá de configurar la esquematización denominada *unidad de análisis* conformada por vinculaciones disciplinares organizadas en tres componentes donde se encuentran los *observables* que permiten analizar elementos tanto del sustento teórico, como de la empiria en integración. La figura XX a continuación da cuenta del CE que plantea la investigación.

El CE es la configuración inicial a partir de la cual, la Teoría del Conocimiento de la Epistemología Genética integra recortes de empiria pertinentes a determinado sistema. Dibuja la primera caracterización del objeto de estudio en torno al problema práctico. Un sistema observado por un *sistema observador* integrado por la interacción de ambos sistemas. Inalienablemente, desde la perspectiva siempre subjetiva de quien investiga: el sujeto cognoscente quien “[...] desde tres enfoques disciplinares y mediante aproximaciones sucesivas al objeto de conocimiento, modela el sistema complejo.” (Hernández, 2018, 28).

Así, se caracteriza una *totalidad relativa*, determinada histórico-culturalmente. Totalidad *autopoiética* en tanto que se constituye y se

nutre del material empírico disponible, ya sea, directamente inferido a través de la experiencia, o de modo reflexivo, mediante la abstracción que, como lo explica García:

La generalización completiva (o constructiva) tiene como base la abstracción reflexiva. En efecto, el desarrollo consiste en un progresivo reemplazo de constataciones de hechos, y de sus resultados obtenidos a través de abstracciones empíricas, por reconstrucciones que implican inferencias y ponen en juego nuevas formas de organización que concluyen en un conjunto de relaciones encadenadas deductivamente. La reconstrucción exige, de hecho, una reflexión en un nivel superior (representativo o conceptual) al del dato empírico. De aquí que no haya generalización constructiva sin abstracción reflexiva... Por otra parte, tal desarrollo supone un proceso de sucesivas *diferenciaciones e integraciones*. Las primeras diferenciaciones corresponden a constataciones al nivel de los hechos. Luego surgen diferenciaciones a partir de la reflexión sobre dichas propiedades (2000:105).

Dada la heterogeneidad de la realidad social y la inmensa cantidad de factores que intervienen en la construcción de eso que llamamos

*realidad*, se recurre a esta herramienta conceptual para delimitar la *totalidad relativa* y lograr representar el problema de investigación, en términos de propiedades, atributos y cualidades siempre en interdependencia. El problema del conocimiento es una *totalidad relativa* en sí. Desde la perspectiva sistémica, el presente trabajo busca su intersección con la inquietud social que motiva la búsqueda en torno al *potencial detonante del libro álbum, como elemento mitigante de violencia, para la configuración de bienestar en el lector*.

Nuestro CE, integra elementos que se explicitan directa o indirectamente. Actores, acciones y objetos conforman el universo de evidencia empírica. Es complejo en tanto que presenta cualidades analizables desde distintas disciplinas o aparatos teóricos. Aún existiendo acuerdos de observación que definen criterios generales, se distinguen nuevos niveles de apreciación, nuevas propiedades y relaciones no previstas. En dicho constructo como señala García (2000), se identifican *categorías de observación heterogéneas* en permanente interacción. Éstas integran a sujetos o actores sociales como atributos, a sus acciones e interacciones como características, los objetos que participan en ellas como propiedades, así como al espacio-tiempo implícito en las acciones como delimitación.

Tales categorías responden a la capacidad de establecer distinciones o niveles precisos entre los componentes del CE. La tarea consiste en organizar estos “universos de información” y especificar desde qué nivel o criterio de observación parten, para generar interdefiniciones heterogéneas. Se trata de dominios o estratos propios del ámbito social y físico. Generar interdefiniciones plantea un desafío propio de los problemas complejos, explica García. Así, podremos diferenciar la interacción existente entre el conocimiento y la inquietud en torno a la transformación social, dentro del complejo empírico, y alcanzar incluso matices en torno a distinciones de la *temporalidad clásica* de pasado-presente-futuro y, generar “rebanadas” o subniveles temporales asociados a momentos del día, ya que, todo agente está siempre en un tiempo espacio determinado.

La unidad de observación es determinada por un conjunto de observables que definen características, propiedades y atributos de los actores y objetos en determinada problemática. Dicho conjunto delimita lo que habremos de observar para analizar pues, nunca es posible considerar un actor sin una interrelación con otro actor u objeto, pues continuamente está en interacción ya sea con otros agentes sociales, instrumentos u objetos mediadores, como el mismo lenguaje (oral y corporal-visual). Toda relación está contenida en y determinada por un

contexto en que coexiste. Por ello el número de relaciones posibles a tomar en cuenta para definir las propiedades, atributos y características del CE, requiere trazar un conglomerado relacional de actores, acciones y objetos, sujetos a espacios y tiempos determinados. Por tanto, el CE es multifactorial y multidimensional.

### 2.5.2 Complejo Cognoscitivo

Por otra parte, el sentido de sistema y complejidad que detona en el complejo cognoscitivo (CC) eventualmente integrado al CE, conecta con cuerpos teóricos que también enfrentan lo complejo. La metodología de investigación construye de inicio la *unidad de análisis* con sus respectivas unidades de observación (UO) mediante *aproximaciones sucesivas* integradoras del contexto social y del conocimiento histórica y culturalmente determinados, y siempre cambiantes, dada su perpetua interacción dentro del sistema dinámico de relaciones generadoras de experiencia. Ámbito de acción recíproca entre *medio* y *objeto* que posibilita el desarrollo del constructo.

En suma, el complejo cognoscitivo se genera a partir de la experiencia *integradora* del CE y el corpus teórico que caracteriza al

objeto de estudio, construido a partir del problema práctico, vía la problemática de estudio. “Esto implica que el estudio del complejo cognoscitivo debe abordarse, no como una descripción de *estados*, sino como *procesos* [...] haber definido el complejo cognoscitivo en un contexto social, es que dicho contexto está cultural e históricamente determinado” (García, 2000: 40).

El abordaje conceptual plasmado en la primera parte de este capítulo –que toma de la ontología del lenguaje, del constructivismo y de la violencia simbólica–, constituyen un corpus teórico de conceptos naturalmente interrelacionados que caracterizan al complejo cognoscitivo que, abraza y propone la pregunta de investigación como una guía para andar, observar, reflejar y reflexionar en torno a los linderos del libro álbum.

### 2.5.3 Pregunta de investigación

**¿De qué forma la recepción de soportes con poética de libro álbum puede mediar el ámbito sociocognitivo del lector en términos de mitigar efectos inherentes a la normalización de la violencia simbólica?**

En toda metodología subyace una epistemología: la investigación dentro del pensamiento complejo es guiada por preguntas y una caracterización de conocimiento determinada. La interdisciplinariedad, siempre sistémica, se da cuando determinado campo puede hacer preguntas a otro, que no se habían formulado antes o se habían formulado desde otros abordajes. Esto permite descubrir relaciones y observables que escapan a la mirada disciplinar.

Puntualiza García (2014) que los grandes avances y las grandes transformaciones en la ciencia no requieren de nuevas respuestas a viejas preguntas, sino de nuevas preguntas a viejos problemas. El motor de un equipo interdisciplinario está en la capacidad de interrogarse mutuamente sobre cierta problemática: el pensamiento complejo genera preguntas a partir del objeto de estudio, y no de determinada disciplina.

## 2.6 Enfoque metodológico

Hablar de metodología significa elaborar sobre el *cómo* se pretende alcanzar el objetivo. Esto conlleva una suscripción teórica, toma de decisiones y selección de instrumentos de análisis para la observación del fenómeno definido dentro de un sistema observado. El presente trabajo, arropado por el pensamiento sistémico interdisciplinar, gira en

torno a caracterizar al libro álbum como soporte inductor de desplazamientos que configura bienestar en el lector que lo consume.

Implica dibujar y determinar el nivel de comprensión del constructo investigativo. Conforme las orientaciones de García, esto es posible mediante la elaboración de una *unidad de análisis*: modelo vinculante que comprende a la unidad de observación, sus componentes (puntos de vista disciplinarios) y correspondientes observables, aquello que del fenómeno se puede ver. Esta opción es relevante porque permite generar una mirada compleja al problema práctico: *La violencia normalizada se refuerza y reproduce a través de las representaciones, del lenguaje y de las prácticas culturales, vulnerando con ello la calidad de vida en el sujeto*, e integrar una mirada interdisciplinaria que no sólo toma en cuenta las relaciones entre objetos, sino entre las mismas relaciones (interrelaciones objeto-sujeto) confluyentes en el sistema observado y el suprasistema que le contiene.

Los puntos de observación que conforman la *unidad de análisis* del estudio se colocan en: a) *VS*: El fenómeno de la normalización de la

violencia enmarcada por la noción de violencia simbólica bourdiana. b) *LA*: El libro álbum como marco intermedial que observa el potencial de desplazamientos en la unidad visual verbal UNIP, y c) *TCH*<sup>16</sup>: La experiencia lectora, –conversada y dibujada– como elemento inmanente a los procesos cognitivos y culturales.

Estos puntos de observación puestos *en común* en una dinámica para la observación empírica de primer orden<sup>17</sup>, han de posibilitar descripciones, distinciones y comunicabilidad estructurante del objeto de estudio.

En función de la síntesis dialéctica que propone García en *El conocimiento en construcción*, (2000; 133) se consideran las siguientes fases que articuladamente construyen conocimiento, desde la base del pensamiento sistémico:

1. *Intra* operacional: miramos al interior para deducir qué aqueja.
2. *Inter* operacional: conversa la empiria y la abstracción, en una interacción que confluye en un continuo de aproximaciones sucesivas ensayo-error. Las preguntas guían esta interacción para proponer y poner

---

<sup>16</sup> Siglas del taller Construyamos Hogar

<sup>17</sup> Conforme explica Mendiola, observación se refiere a la unidad percibida que comprende al menos dos aspectos, la distinción entre ambos y el tercero excluido, el observador durante el acto de observar.

en común las propiedades de los elementos teóricos que dibujan el campo de conocimiento del *recorte*.

3. *Trans operacional*: Diálogo cuyo origen reside en el nivel intra operacional, se esboza y edifica en el nivel inter operacional y genera, a nivel trans operacional, una determinada propuesta de trabajo orientada a una nueva comprensión cuyo enclave histórico y social implica validación a nivel colectivo dentro de determinada circunstancia.

La síntesis descrita apunta a la teoría del conocimiento científico, enfatizando que el método hipotético deductivo no lo es todo y proponiendo formas de científicidad (González, 2007) que, desde distintas disciplinas sociales, autores como Jesús Ibañez, Rolando García y José Amozurrutia llevan a cabo metodologías heurísticas que conllevan un proceso que hace visible la relación entre la unidad de análisis (planteamiento teórico) y la empiria. En este modelo de investigación *adaptativo* nos situamos como sujetos observadores, *estructurados, estructurables y estructurantes*.

Estratificar posiciones de observación favorece el proceso de diferenciación sobre el objeto de conocimiento que se lleva a

cabo. Ibañez (1990) señala al respecto que en correspondencia con la fase intra operacional, se tiene el *primer orden* de observación que es distributivo o descriptivo.

Para el caso de esta tesis, el *estado de la cuestión* integra datos de primer orden. Para la observación de datos en este nivel se cuenta con técnicas de investigación meramente descriptivas de las propiedades de los elementos. Así se tiene a la encuesta y al grupo focal en que cada agente responde dentro de un esquema de participación dirigida. Los anteriores permiten conocer *estados*<sup>18</sup> y conviene tener presente que no es lo mismo una técnica de investigación que un instrumento de análisis (una encuesta, un cuestionario). Puede considerarse una observación externa, correspondiente a lo que él describe como modelo *clásico*, en que:

...sólo el observador externo está relacionado causalmente con el sistema bajo observación; lo concibe por necesidad impersonalmente y se refiere a él como *ello*. Una consecuencia útil de este hecho es que puede abrigar consistentemente la noción de que el sistema tiene, en

---

<sup>18</sup> ser mujer, de cierta edad, niveles de estrés, preferencias...

principio, un estado y sólo uno y que este estado sucede instantáneamente [...] sólo el observador externo puede hacer distinciones y empeñarse en ciertas otras operaciones [...] muchas de las consecuencias de elegir el ser un observador externo son ventajosas [...] caracterizan una orientación teórica y un método experimental que será llamado *clásico*. [...] es posible, bajo estas condiciones, imputar las actividades de inferencia deductiva e inductiva al sistema o a sus componentes. (Ibáñez 1990; 63)

Respecto al nivel inter operacional, existe un *segundo orden* de observación estructural o relacional, que reconoce la interacción entre el sujeto y el objeto de estudio. La observación ya no es externa y se auto interroga en torno a qué relación/es guarda con el objeto de estudio y a cómo se construyen o proponen esas relaciones. La *unidad de análisis* visibiliza esas posibles relaciones.

Las técnicas de investigación en este ámbito de segundo orden dibujan relaciones entre las propiedades descritas de los elementos. Intervienen en este nivel las propiedades conceptuales, lo que implica operaciones de *abstracción reflexiva* y *generalización constructiva*. La entrevista por ejemplo y el grupo de discusión plantean detonantes que

propician el diálogo entre participantes. Los instrumentos de análisis son preguntas estructuradas (esquema del cual no se sale), semiestructuradas (esquema que admite el planteamiento de nuevas preguntas adicionalmente a las previamente contempladas), o preguntas abiertas o ejes temáticos (listas de temas que propician un determinado nivel de conversación). El segundo orden integra la complejidad al objeto de estudio.

Finalmente, en correspondencia con la fase trans operacional, está el tercer orden de observación el cual es *dialéctico*. En este nivel, el sistema observador y el sistema observado se reflejan uno a otro. Las técnicas de intervención hacen esto posible a través de talleres de discusión o árboles de problemas y soluciones. No hay otra manera de lograr que el sujeto observado se vea reflejado en el problema si no dialoga con otros. La *investigación acción participativa* se ubica por aquí, aunque tienda a mirar problemas inmediatos primordialmente. Los

instrumentos propician la participación de los integrantes y existe gran variedad<sup>19</sup> de recursos dentro de esta compleja categoría de intervención.

La posición de este trabajo transita por los tres órdenes de observación durante el proceso de elaboración y tiende a lo transoperacional, respecto al entregable como resultado de un proceso en que el *sistema observado* –interacción entre participantes receptores-productores de imágenes, “el sujeto” y la elaboración de la maqueta de libro álbum impreso, “el objeto”–, entra en interlocución con el *sistema observador* –sujeto cognoscente observador de observaciones–. Esta interacción *tripartita* entre el soporte generado, los receptores de la lectura mediada (productores de imágenes tanto visuales como internas) y el mediador de la lectura, refleja las representaciones generadas mediante la práctica social del taller participativo, experiencia estructurada en torno a una dinámica oral, que en combinación con la actividad plástica dependiente de la escucha activa subsidiaria a ésta, estructura la experiencia de los participantes *escucha* del taller, es decir, de los sujetos estructurantes del soporte contemplado como objeto estructurado por el sujeto cognoscente, el sistema observador.

---

<sup>19</sup> rompehielos, relajación, motivar a hablar, construir conceptos colectivos, evaluación de talleres...

## 2.7 Unidad de análisis

Como ya se ha señalado, el constructo es abordado desde un enfoque constructivista-interdisciplinar, para ir en busca de interrelaciones significativas entre los componentes de la unidad de análisis del objeto de estudio 1) narrativa visual, 2) intersubjetividad y 3) ámbito sociocognitivo. Se identifican elementos y procesos vinculados al consumo del libro álbum, como producto cultural, y se integran a los componentes de la unidad de análisis, concebida como estructura o entorno del lector en tanto receptor de soportes de lectura.

Se visualizan las siguientes *subtotalidades o cortes temporales*: 1. La *dimensión soporte*, para abordar aspectos sobre la recepción y el discurso visual y editorial 2. La *dimensión sujeto*, lector-receptor de la obra, para considerar a la intersubjetividad tomando como base a la ontología del lenguaje y 3. la *dimensión entorno* o sociocognitiva que observa aspectos relacionados con las prácticas sociales y culturales desde la interacción social tomado como base la noción bourdiana de

violencia simbólica y la de capitaloceno o capitalismo tardío en relación con la noción de Permacultura, como referente de contraste.

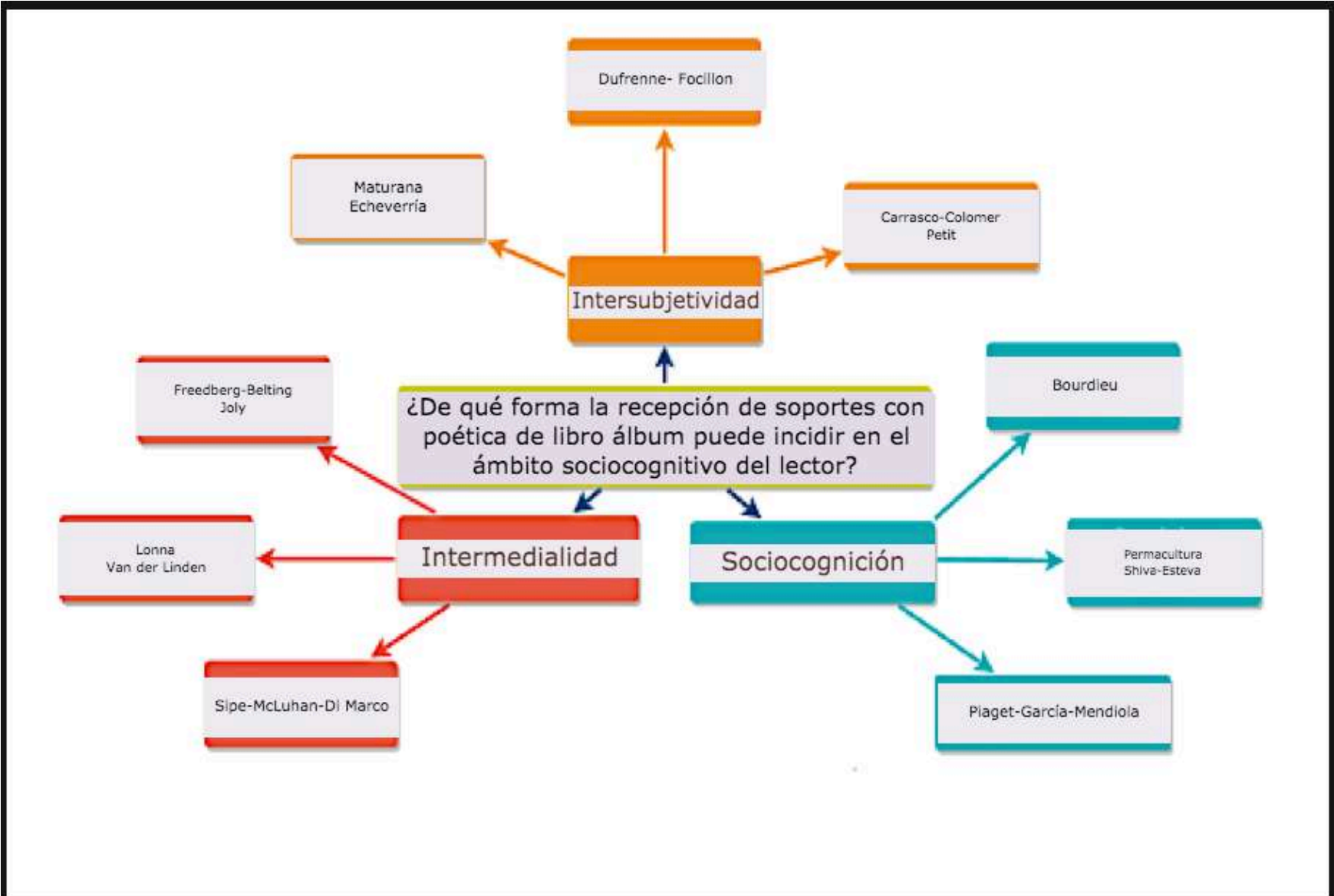
Los tres componentes esquematizados en la forma 4, conforman el recorte que entreteje la unidad de análisis (UA) desde una perspectiva epistemológica que mira a profundidad las interrelaciones y genera una integración *interdisciplinar*, mediante *aproximaciones sucesivas* al objeto de estudio.

De este trabajo se desprende una propuesta *de maqueta con poética de libro álbum* en torno a la lectura de un texto “sin hogar”, un texto sin libro. El proceso toma como referencia elementos de la obra de Anthony Browne, puestos en relación con planteamientos de Lonna Olvera. Esta visualización cobra forma en un taller de 5 sesiones de mediación lectora.

Las sesiones integran conversaciones de prelectura que activan conocimientos previos, dinámicas de lectura mediada y producción gráfica para la exploración subjetiva anímica. A través del proceso se busca dar cuenta de la relevancia que tiene para los participantes, entrar en contacto con un paisaje alterno, de ritmo pausado y abrazador, enfocado en exponer a los participantes a un texto literario que genere

una experiencia estética vinculada con categorías como: tranquilidad, paz, claridad, temor, riesgo, cuidado de sí, justicia, gozo, autonomía, singularidad, creatividad, y diálogo en libertad; categorías que están vinculadas al discurso dominante que se impone de forma violenta a través de los medios de comunicación. Se presta particular atención al material empírico que pueda vincularse con mecanismos de desplazamiento, transformaciones a nivel cognitivo para habitar el mundo de maneras más coherentes.

La observación investigativa, a partir de la unidad de análisis y la puesta en marcha del taller *Construyamos Hogar*, evoluciona como proceso de recepción de lectura mediada, focalizando a la UNIP como elemento crucial de *integración* (característica en los libros álbum) sin la cual, el texto no puede leerse cabalmente: como elemento misterioso e incompleto que insta a que el lector vierta su propia experiencia e imaginaria para completar los vacíos formulados en el discurso visual-verbal.



Forma 4 Esquemización de la unidad de análisis elaboración propia, MJK

Posturas críticas en torno a la literatura infantil hacen hincapié en la cualidad literaria del caso paradigmático del libro álbum, que aborda criterios estéticos y tiene en cuenta al lector ideal. Señala Lonna (2017) que:

El libro álbum pone a prueba la manera en la que vemos. Los libros de este tipo son ejercicios de conceptualización que hacen visibles historias que un autor sintetiza a través de imágenes al usar el mínimo de elementos compositivos para decir algo. Hay libros más complejos que otros por la materialización de las ilustraciones o fotografías, pero todos tienen por objeto atrapar a los lectores a través de imágenes. Al leer éstas no sólo se involucran los sentidos –nivel perceptual– sino también el raciocinio –nivel conceptual–, lo que implica un trabajo mental que recurre a la memoria visual. [...] en resumen, el libro álbum obliga a llevar a cabo lecturas conceptuales, no sólo perceptuales”. (2016;152)

Se trata de un género que, a partir de la década de los cincuenta, gracias a tecnologías de impresión que permiten ya la convivencia de

texto escrito e imagen, ha ido cobrando importancia, hasta llegar a algunas de sus producciones más destacadas, las cuales constituyen obras medulares del canon de la literatura infantil contemporánea. Autores como Maurice Sendak, Anthony Browne o Jimmy Liao, son exponentes de un género, en que las imágenes –que ya contaban con una larga trayectoria en la literatura infantil– pasan a ser constructoras de significado en un nivel de total interdependencia respecto de la palabra. Este criterio para Schulewitz es determinante de lo que caracteriza a un libro álbum distinguiéndole de otros textos en tanto que éstos soportes consisten en “sólo aquellas obras en las que se produce una interdependencia entre texto e ilustración de manera que uno no se puede entender sin las otras, al que el texto no se puede entender sin las imágenes” (Silva-Díaz, 2005, 32).

Explica Silva-Díaz (2005), que existen discrepancias entre editores y expertos al respecto de qué tipo de soportes caben dentro de la denominación *libro-álbum* pues, al criterio del mundo editorial basta con que reúna ciertas propiedades de formato (publicaciones de hasta 32 páginas, ilustradas usualmente a doble página...), mientras que para expertos como Schulewitz el criterio gira en torno a la relación entre ilustraciones y textos, y sólo contempla a aquellas cuya *interdependencia* sea crucial para la comprensión de la obra, de modo que, resulta imposible

leer este tipo de libros por la radio. El texto no se entiende sin el código de la imagen, y viceversa; todo libro que no cuente con esta sutil interacción pertenece a otra categoría, la del texto ilustrado. En suma, el desacuerdo gira en torno al tipo de interacción que suscitan ambos códigos. Las opiniones son variables y hay quienes consideran que éstos deben ser percibidos y valorados como una forma de arte visual y no como un arte literario. Este trabajo vota a favor del criterio de Schulevitz en tanto que se centra en el potencial de la UNIP como generadora de un discurso que tiende a lo conceptual.

Las figuras no repiten lo que enuncia el texto, lo complementan, lo contrapuntean o sugieren nuevas interpretaciones para el lector; ponen en juego el establecimiento del nexo espacial y visual, lo verbal-escrito, lo ficcional y real, lo icónico. El diseño entonces adquiere un valor semántico en este texto *polisémico e intermedial*.

### 2.7.1 Unidad de observación

Este trabajo considera que realiza observación de primer orden en la revisión de referencias bibliográficas que lo estructuran. También la observación ocurre a nivel del trabajo de campo en el cual los

participantes son convocados a participar de la construcción de un hogar para un texto *indigente* que vive en *hojas sueltas*, o peor aún encerrado en alguna unidad digital.

Los participantes acudieron voluntariamente tras recibir una invitación que explica a grandes rasgos la dinámica a desarrollar, conforme lo plantea la forma 5 a continuación:



**Forma 5** Invitación digital para taller "Construyamos Hogar", elaboración propia, MJK

Para ese momento, los días de confinamiento por covid 19 ya habían comenzado y los participantes que lograron llegar regularmente fueron seis niños que estaban por concluir entonces su primer grado de primaria. El espacio de realización supone nuevos desafíos por su naturaleza virtual, pero los participantes rápidamente se adecúan y se sobreponen a esta forma drásticamente impuesta de participación. Así logramos desarrollar las sesiones programadas que tienen por objeto socializar el contenido de un cuento<sup>20</sup>, a través de dinámicas de mediación lectora.

Es interesante cómo nos vemos obligados a integrar al campo de observación al medio digital como nueva constante, como medio de intercambio y como espacio para la producción de imágenes. El capítulo IV extiende el desarrollo acerca de este proceso de encuentro intermedial y elaboración colaborativa del entregable, maqueta considerada obra en proceso, cuya destinación final será la bandeja de entrada de los adultos a cargo de los menores participantes. Los puntos de observación operantes a distintos niveles conllevan la perspectiva digital como una constante de arribo reciente<sup>21</sup>. Es en la interacción entre sujetos y objetos

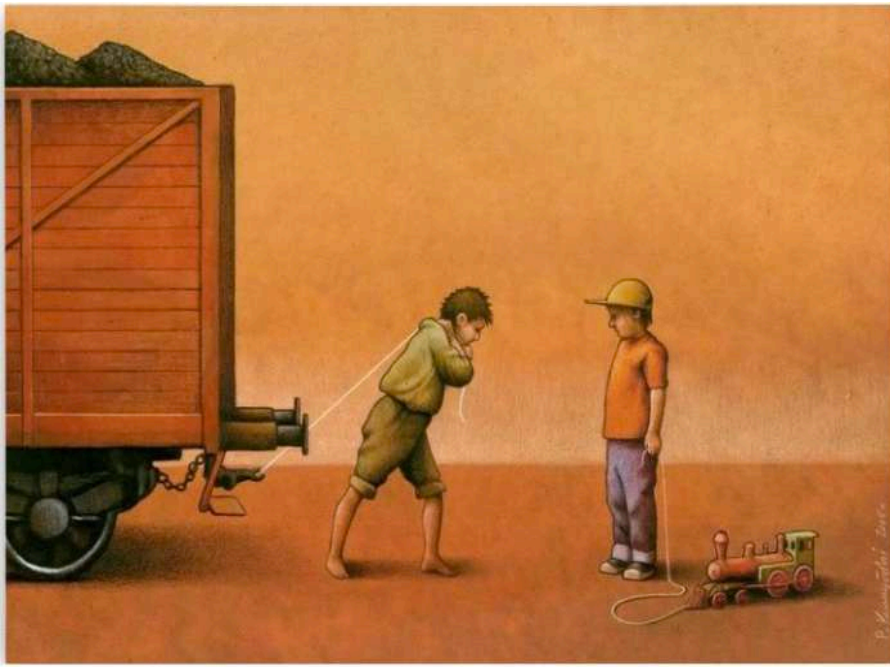
---

<sup>20</sup> Jovita, de Miguel Pujol, 2012.

<sup>21</sup> Estos puntos incluyen la observación en torno a la recepción de los participantes, la interacción o participación verbal de los mismos en el transcurso de la lectura mediada

que se entretujan experiencias que generan sentido e imágenes a reflejarse en la maqueta entregable, producto del taller *Construyamos Hogar* descrito en el cuarto capítulo.

y como productores de imagen, el texto transmitido de manera oral, el mediador cuya intención opera a distintos niveles de significación.



Forma 6: Ilustración 34, Pavel Kuczynski

*de las formas define sitios psicológicos sin los cuales el genio de cada medio sería opaco e inaprensible para todos los que habitan en él. (Focillon; 2010, 33)*

Estas líneas de Henri Focillon publicadas por primera vez en 1934, sugieren una pauta clara en torno al efecto que tienen los medios sobre los patrones mentales de uso y cognitivos, así como sobre las prácticas sociales que más adelante aborda la teoría mediática de McLuhan, orientada a la subjetividad. Recordemos que este trabajo apunta al libro álbum como medio privilegiado por una sinergia *de imágenes* generada por la combinación de dos naturalezas autónomas y potentes por sí mismas: la del lenguaje verbal y la del lenguaje visual. La poética del libro álbum, conforme explica Focillon (2010), es forma artística constituida técnicamente dentro de su espacio *límite* como un objeto de imprenta con atributos editoriales específicos, y sensiblemente dentro de un espacio *ambiente* en tanto *totalidad metamórfica heterogénea* que elabora material sensible siendo en sí mismo encarnación en proceso de recepción. El libro álbum en tanto soporte artístico conlleva un proceso consciente que pone en juego a la personalidad contribuyendo a la configuración de paisajes afectivos, o

### III

## SOBRE EL SOPORTE Y CONCEPTOS EN RELACIÓN

### 3 UNIP: potencia poética, verbal y visual

*Estables o nómadas, los medios formales engendran diversos tipos de estructuras sociales, así como de estilos de vida, vocabularios y estados de conciencia [...] la vida*

entornos psicológicos en el lector<sup>22</sup> y en quien participa de su proceso creativo.

Para Octavio Paz, la poesía como contemplación y actividad anfibia es la perpetua tensión del poeta hacia un absoluto del lenguaje, en la esperanza de cautivar la realidad, lo efímero, eso mismo que *se desvanece en el momento en que uno lo piensa*, paso dado con palabras que no se esperan y milagrosamente se ordenan, gracias a la cadencia que el mismo artista vacila en considerar como el fruto de su paciente trabajo (Gorosito, 2018).

El poeta Pellegrini señala que la poesía resulta una especie de *dispositivo* que descorre la cortina de lo cotidiano y sumerge al individuo en otro plano de realidad y de conocimiento. Para el poeta, el lenguaje de la *verdadera comunicación* es el lenguaje poético mientras que el lenguaje corriente es el de la incomunicación. La palabra, más allá de expresar descriptivamente, es un medio para participar en la realidad misma. La palabra es acción que puede *desbaratar* “las clasificaciones y esquemas reconocidos,” consumiendo y purificando la vida de la especie

---

<sup>22</sup> La obra de arte es para Hegel un elemento de superación consciente de lo natural. Tiene un carácter personal y un fundamento filosófico, de ahí su gran potencial para poner al receptor en proceso.

mediante esa propiedad subversiva y potente que “arranca al hombre de su letargo y le muestra el mundo como si lo contemplara por primera vez.” (Gorosito, 2018)

De manera inevitable la oralidad de las culturas en Occidente mutó sometida al régimen del código fonético y la palabra escrita. La naturaleza de la tecnología gutenberiana determinó por completo las configuraciones tecnológicas subsecuentes durante el dominio de la época mecánica, previa a la época eléctrica actual, según señala McLuhan en *Understanding Media as Extensions of Man* (1964).

La palabra escrita enmarcada en la privilegiada tecnología de la lectura posibilita al ser humano acceder a la poesía, *dispositivo de comunicación verdadera* referido por Pellegrini. Aún si el entorno postmoderno en que estamos inmersos genera configuraciones distintas a manos de nativos tecnológicos, el medio de la lectura nos pone universalmente en contacto y es ahí, donde radica su gran potencial verbal, particularmente visto desde el ángulo literario. Incorporo a continuación la breve y potente transcripción del discurso pronunciado

por Bruno Le Marie durante el mes de febrero 2021, en tanto que converge enteramente con la postura con que este trabajo se aproxima a la lectura.

¡Leer! No os imagináis el placer que vas a sentir. [...] la lectura es un placer inmenso que va a desarrollar vuestra imaginación, os va a permitir abriros a mundos radicalmente nuevos en los que no habríais entrado si no fuera por las palabras; que os va a permitir entender mejor quiénes sois, que va a poner palabras a aquello que sentís y ni siquiera sabéis sobre vosotros y que una persona totalmente desconocida a la cual nunca habéis visto, y a la que probablemente nunca veáis os susurrará al oído, por las palabras, en silencio de la lectura, cosas que nunca habríais comprendido. [...] a través de la lectura es posible entender sentimientos que experimentamos al ponerle palabras. Esas palabras os van a calmar porque os harán comprender que formáis parte de una comunidad que siente las mismas cosas, que siente lo mismo, no estáis solos. Esa es la singularidad de la lectura, una actividad solitaria que os abre al resto del mundo. [...] nunca estáis tan cerca de los demás como cuando leéis un libro [...] Leed. Apartaos de las pantallas. Salid de las pantallas. Las pantallas os vacían, los libros os

llenan. [...] Está claro que es un combate porque las pantallas son lo fácil, captan tu atención, te atrapan y están muy bien organizadas [...] por desgracia, eso no os permitirá desarrollar vuestra libertad. La literatura es un arma de libertad y las pantallas digitales pueden convertirse en instrumento de sometimiento. Las pantallas pueden someter en vuestro consumo, en vuestro comportamiento, en vuestras prácticas, o en vuestros gestos para orientar vuestros pensamientos. La literatura os da libertad. Las palabras os dan libertad para construirsos y ser quienes sois. [...] (Le Marie, 2021)

La lectura nos conecta sin duda, y trasciende la barrera de la temporalidad. Nos brinda la posibilidad de reconocernos únicos, heterogéneos y partes del todo. El poder de las imágenes ejerce gran influencia en nuestra configuración interior. El campo de la teoría de la imagen es tan grande como el que se encarga de comprender la lectura. Las aproximaciones que sustentan la parte visual de este trabajo provienen de Belting y Freedberg. Así mismo se contempla a la imagen dialéctica desarrollada por Benjamin, porque orienta a una comprensión crítica del entorno circundante, al potente componente gráfico

de la unidad narrativa imagen palabra, categoría de análisis esencial para este estudio.

La convergencia de la poesía, la verbalidad y la imagen configura una forma de naturaleza particular que, en auto-semejanza con la forma artística, se manifiesta como totalidad heterogénea. La UNIP tiene el potencial para construir su propio discurso desde un plano *intermedial*; plano muy extenso en los soportes con poética de libro álbum. Las particularidades de este soporte son descritas a continuación.

### 3.1 Materialidad y forma

Focillon, define a la forma artística como una construcción de la materia en el espacio. De una noción de forma general, ajustamos la observación hacia criterios particulares a fin de caracterizar al dispositivo libro álbum, cuyas propiedades heterogéneas y dinámicas dificultan la consolidación de una única caracterización. Para Rodríguez (2017), es el juego de sentidos y la inducción de procesos de lectura alternativa lo que justifica su valoración en el ámbito de los géneros literarios. Su “arquitectura y gramática han motivado su atención por parte de la crítica

y la investigación, poniendo dificultades respecto a su catalogación” (Rodríguez, 2017, 133).

Para Van der Linden (2020) el libro álbum es un soporte “exuberante” y muy completo. Conlleva una organización de mensajes que tienen y generan sentido a través de su materialidad, formato, ritmo y musicalidad; cuenta con el valor de la palabra que da vida a las cosas, inseparable de la imagen. El álbum es un cronotopo. Una *maquinista* que funciona de verdad a partir de la conexión entre el texto, la imagen y soporte o formato. Sobre elementos centrados en una imagen u otra, se induce la *abstracción* y un ritmo integra la configuración textual de imagen, palabra y maquetación. La UNIP en formato.

Es posible considerar al libro álbum como un sistema complejo que demanda muchas competencias por parte del lector para acercarse. Tiene además esta capacidad de ir hacia la abstracción, lo literario y la poesía. Hay que tener en cuenta que este dispositivo es conformado por obras de autor por lo que carece de un propósito educativo y se enfoca en la experiencia estética y el juego literario.

Su lectura requiere de una comprensión visual que implica competencias de lectura tanto a nivel macro como micro, en el proceso

de construir significado. La comprensión macro permite ir más allá de lo que presentan las páginas. La micro, implica una lectura minuciosa del sistema visual para su comprensión. La palabra impresa suele estar completamente asociada a éste.

A diferencia de un texto tradicional los códigos implícitos no son obligatorios, sino que se sugieren. Esto nos remite al concepto de Eco sobre la obra abierta, aquella que se completa con los aportes que el receptor pone en juego al momento de integrarla a su percepción.

El dato visual permite jugar con y suprimir el texto en la dinámica de configurar y transmitir significados. Como ejemplo Van der Linden menciona a Junko Nakamura, ilustradora quien demuestra a través de jugar con la luz y el color en la imprenta, que estamos ante una lectura estética. La sensibilidad de la obra se ve favorecida y queda andamiada por la producción técnica.

La lectura alternativa que suscita el libro álbum es también simbólica y abarcante del sentido de la vida: una imagen que muestra la distinción entre diversos tipos de tejidos evoca no sólo a la diversidad humana, sino la cultural. La comunicación de la imagen es muy precisa, sutil y potente. Tal es su efectividad que consigue hacer llamamientos a

la educación sobre la imagen a través del álbum, objeto literario y artístico aceptado como medio para la educación. Un libro álbum es un continente de latencias que germinan y que están por aparecer. Como buena forma artística, el libro álbum es encarnación y metamorfosis. Incesantemente afianza su evolución dinámica e incluyente, puesto que tiene la capacidad para establecer comunicación con sectores que no son necesariamente solventes con la lectura alfabética, evocando representaciones simbólicas pertenecientes al lector, a partir de sus propios referentes.

La lectura activa abre un plano de posibilidades que incluso tiene viabilidad fuera del ámbito de la literatura infantil. Su potencial para estructurar en torno a una infinidad de temas merece ser aprovechado como elemento de contrapeso y sanidad, pues, si bien el libro álbum no es un objeto didáctico sino estético, la poética del libro álbum pone en relación los valores morales que pueden ser aprendidos a través de la pedagogía *invisible*, aquella que no alecciona, pero que muestra y fomenta tomas de conciencia.

El libro álbum es un medio artístico idóneo para detonar nuevas configuraciones de sentido. Admite toda clase de figura retórica y tiene una plasticidad apta para abordar cualquier temática, digna de llevarse más allá del público infantil. Un caso interesante es Tres Guineas de

Woolf publicado en 1934, que cuestiona la construcción identitaria británica mediante un innovador soporte tipo foto álbum. Siona Wilson comparte un texto que ha escrito al respecto a través de una conferencia disponible en redes, de la que recupero algunos aspectos a modo de paráfrasis en el siguiente apartado.

### 3.2 Tres Guineas

Para adentrarnos en la reflexión, es propicio mencionar un texto que precisamente aborda la problemática de la internalización de la violencia, valiéndose de la combinación del código visual y verbal a fin de aumentar la visibilidad del problema que analiza la autora en el texto *Tres Guineas*, de Woolf<sup>23</sup>.

Un elocuente texto feminista, pacifista, antifascista y antiimperialista que cuestiona a las estructuras patriarcales del poder aportando al puente entre el feminismo previo (primera ola) y los

subsecuentes. El sentido que Woolf promueve en este texto versa en torno a la importancia de extirpar del imaginario social la práctica belicista, imperialista y patriarcal; su recepción ha detonado diversas opiniones que lo aplauden –por posibilitar diálogos de reivindicación o cuestionamiento entre y desde distintas miradas sobre un mismo fenómeno–, o bien que lo señalan –como clásico género autocompasivo y victimista–.

Ya sea que se opine a su favor o en su contra, lo que le hace relevante para este trabajo es la dinámica combinatoria de un texto que construye un discurso a partir de elementos verbales y visuales articuladamente. La capacidad para reconfigurar, construir o deconstruir el relato, supone un potencial muy relevante y particular. Entendamos entonces como *relato*, el espacio en que los seres humanos construimos sentido y a partir del cual orientamos nuestras prácticas.

---

<sup>23</sup> Escrito durante un período que vio emerger y proliferar la fotografía documental y la imagen en medios masivos. El siglo XIX vio cómo la *fotografía* como documento fue puesta al servicio de instituciones del estado Vgr. archivos policíacos, registros etnográficos...; la proliferación de

documentales en los 30 del siglo XX, es un recurso evolutivo de dicha disciplina temprana.



TÍTULO ORIGINAL: *Three Guineas*  
TRADUCCIÓN: Andrés Bosch  
DISEÑO DE COLECCIÓN Y CUBIERTA: Emma Romeo  
Publicado por Editorial Lumen, S.A.,  
Ramon Miquel i Planas, 10.  
Reservados los derechos de edición  
en lengua castellana para todo el mundo.  
PRIMERA EDICIÓN en Femenino Lumen: 1999  
© Quentin Bell and Angelica Garnett, 1938  
Depósito legal: B. 41.610-1999  
ISBN: 84-264-4954-9  
Printed in Spain



**Forma 7: Imágenes fotográficas y página legal de *Tres Guineas*, Woolf 1935, elaboración propia MJK**

Tres Guineas enmarca las diferencias de visión socialmente suscritas por la inequidad educativa, que producen distintos tipos de imagen ante la observación de un mismo fenómeno. Woolf utiliza la fotografía como una metáfora de exclusión social<sup>24</sup> mediante un texto que, en torno a una serie de fotografías –algunas visibles y otras *no vistas*

pero descritas en una estructuración dialéctica– realiza un *gesto documental* que emplea referencias clave y establece un contexto que se vale de ambos lenguajes para asegurar significados. Las fotografías que sí son visibles carecen de la cualidad dramática propia de las fotos de prensa modernista documental de los años treinta del siglo XX<sup>25</sup>. La

<sup>24</sup> Fotografías desagradables de cadáveres y hogares mutilados.

<sup>25</sup> *Readymades* fotográficos tomados de la prensa, que muestran una serie de tipos arcaicos con atuendos altamente codificados significativos de las formas premodernas que dictan las reglas de la nación- estado capitalista moderna.

presunta facticidad de la fotografía resalta las disparidades sociales que modelan lo que podemos ver, como intento mostrar en la forma 7<sup>26</sup>.

Wilson explica que hacia 1938 el documental abordaba la identificación social con la imagen y más adelante su función se centrará en estabilizar la relación entre la Historia y la fotografía. En *Tres Guineas*, Woolf emplea la fotografía por su presencia visual, pero articulada con la descripción adjunta como recurso de *desidentificación* tratando de ir más allá de lo visual a través del texto para describir una mirada diferente. Se vale para ello de una relación compleja y disyuntiva entre imagen y texto.

La Ontología del lenguaje afirma que el relato es lo que la representación fija al interior del individuo<sup>27</sup> –y la colectividad–. La materialidad y formato que Woolf da a su texto abona a favor del propósito investigativo de la presente propuesta, pues figura como pionero dentro del género *fotolibro* aún si por alguna razón oculta no aparece dentro de la *historia oficial* del desarrollo del libro álbum. Woolf, se vale del manejo de la imagen para construir un discurso que se opone

---

<sup>26</sup> Cabe hacer notar que las fotografías del texto han sido retiradas de ediciones subsiguientes a la primera. Para encontrar algunas imágenes de éstas, tuve que recurrir al anuncio en línea de un tomo original en venta. Ello explica la disposición de

a la representación masculina dominante de las prácticas sociales –quizá o al menos en parte, esta sea una de las razones de invisibilidad y reconocimiento del texto. Es en EUA donde más se le ha publicado de forma incompleta y adaptada. El planteamiento de Woolf en torno a la fotografía documental es oscurecido mediante el borramiento y modificación de las imágenes publicadas de *Tres Guineas* como fotolibro. Random House por motivo del cincuenta aniversario de su muerte, republicó en 1991 sus textos no ficcionales a fin de recuperar a la autora de los estereotipos en los que se le tiene. Entonces la editorial interpeló y cuestionó cómo es que Woolf es tan famosa fuera del Reino Unido y *tan poco considerada al interior...* Las escasas ediciones británicas descartaron varias de las imágenes propuestas originalmente, posiblemente debido a su potencia para generar desplazamientos o reconfiguraciones en el relato y la memoria personal. Este efecto queda en el centro de interés del objeto de estudio de este trabajo. De hecho, ha sido difícil encontrar tales fotografías en la red y la versión disponible del texto en internet carece de imágenes enteramente. La versión disponible no lleva la portada original del libro que tiene su propio valor y esto

las imágenes en la forma 7. Con este gesto editorial pareciera que se le quisiera restar potencial al texto.

<sup>27</sup> Las neurociencias explican cada vez mejor la neuroplasticidad que lo hace posible.

despierta aun más la suspicacia en torno a las mutaciones o mutilaciones en el entorno editorial y las propuestas originales.

### 3.3 El poder de la imagen

*[...]interesarse por la imagen es también interesarse por toda nuestra historia, por nuestra mitología como por los distintos tipos de representación. La riqueza de dicha tarea se contradice con la idea de reducir la imagen a la imagen mediática y a las nuevas tecnologías: éstas no son sino avatares recientes, sino los últimos, de los signos visuales que nos acompañan, como acompañaron a la historia de la humanidad.*

*Martine Joly*

La imagen es mensaje visual compuesto de distintos tipos de signos; herramienta de expresión, epistémica y de comunicación; constituye “[...] un mensaje para otro, incluso cuando ese otro se trate de uno mismo” (Joly, 2009: 62). Imagen es comentario, producción humana que tiende a establecer una relación con el mundo y con el *más allá*, lo sagrado y la muerte. Tanto la imagen como su análisis tiene “su lugar entre expresión y comunicación” (Joly 74).

La imagen es explorada desde diversas disciplinas –antropología, teoría de la comunicación, historia del arte, filosofía, ciencias naturales...– y en distintos niveles de especificidad metodológica que le abordan desde la percepción y la representación –aspectos que interactúan en los *recortes de realidad* delimitados por ésta, y sus manifestaciones icónicas–, hasta su substrato filosófico y sus posibilidades de articulación historiográfica, como puede apreciarse claramente en las imágenes comentario de Pavel Kuczynski, ver forma 6, o bien en el planteamiento de la imagen dialéctica, herramienta conceptual planteada por Benjamin. El enfoque de la imagen en este trabajo centra sus puntos de observación sobre recursos que aporten lucidez al objeto de estudio, interesado en conocer los aspectos vinculados al potencial de la imagen como elemento configurador de paisajes afectivos, o psicológicos en el receptor.

El diccionario de la Real Academia de la lengua indica que el término viene del latín *imago*, y le define como 1. figura, representación, semejanza y apariencia de algo, 2. estatua, efigie o pintura de una divinidad o de un personaje sagrado, 3. (óptica) reproducción de la figura de un objeto por la combinación de los rayos lumínicos que de él proceden, 4. (retórica) recreación de la realidad a través de elementos imaginarios fundados en una intuición o visión del artista a ser descifrada.

La imagen puede ser accidental como en la biología, pública, real, religiosa, virtual-mental, digital... La diversidad de la imagen se complejiza al mirar sus representaciones, iconicidad, medios y procesos de formulación y análisis. Pese a la dificultad de darle una definición simple a la variedad de significados que implica el término, entendemos su forma al percibirla. Cito a través de Joly a Platón para poner en relación su noción de imágenes: “[...] primero a las sombras, luego a los reflejos que veo en las aguas o en la superficie de cuerpos opacos, pulidos y brillantes y todas las representaciones de este tipo” (17). La imagen explica Joly, es un *segundo objeto* relacionado con otro al que representa según ciertas leyes, bajo las cuales el espectador sujeto a su propio condicionamiento comprenderá como “[...] todo un halo de significados, más o menos explícitos, ligados con el término.” (Joly, 18). Visto así, el poder de la imagen existe *desde el comienzo*, como manifiestan los rastros generados por la facultad imaginativa humana, plasmados desde “los tiempos más remotos del paleolítico a la era moderna” y destinados a comunicar mensajes trazando un refinamiento a partir de la imagen precursora de la escritura. Esta da forma al pictograma, así como a procesos de descripción y representación de cosas reales o ficcionadas, como lo demuestra la *écfrasis*, representación verbal de una representación visual: un tipo de intermedialidad a menudo inserta en narraciones como figura retórica.

La forma 9 despliega un poema mudo, recurso barroco visual vinculado a la escritura para la instrucción de receptores que no sabían leer. El mensaje se articula en función de la forma de nombrar los elementos de cada imagen, leyendo de arriba abajo, y de izquierda a derecha.



Forma 9 Poema mudo o jeroglífico ideográfico, Cátedra sobre el Barroco-Historia del Arte-MEYA-BUAP, Márquez, 2021

La imagen se instala como representación fija, a veces piadosa, de calma y reconocimiento, acunada durante la infancia y perdurable en

forma de estereotipo por imitar. Joly señala que la imagen ha sido considerada a veces educativa (Aristóteles) y a veces engañosa (Platón)<sup>28</sup>.

Desde el enfoque que se prefiera, su incidencia en la configuración de realidades pareciera haber sido clara ya desde la pintura rupestre. El estudio simbólico y tipificación de la imagen se puede remontar a los orígenes de la iconografía y la iconología hacia el siglo XVI, pues en la pintura y la arquitectura, las cosas no son casuales. Éstas han tenido un enorme poder para afectar la realidad. Evidencia de ello es el manual de Ripa, fascinante catálogo que sentó las bases para el desarrollo pictórico del programa iconográfico de las élites eclesiásticas.

Cesare Ripa (1555-1622) conocido por sus contemporáneos como «il Cupo», el tenebroso, configuró en su *Iconología* un documento relevante para la creación artística. Molina señala acerca de éste que la iconología aspiraba a aclarar y a inspirar el significado encubierto que una imagen icónica o verbal desempeña en un soneto, un cuadro o una fachada. La Iconología de Ripa pertenece a las obras básicas de consulta

---

<sup>28</sup> Joly explica que “para Platón, la única imagen que *puede perdonarse* es la imagen natural (reflejo o sombra) que de por sí puede convertirse en una herramienta filosófica”. (Joly, 22)

<sup>29</sup> Entre los siglos XIV y XVII se crearon hermandades para proporcionar consuelo a los condenados de la inquisición. Los instrumentos de los que se valieron fueron imágenes

y referencia artística pues, consiste en un repertorio de signos instructivos y decorativos que sirviera de modelo formal a los artistas. Su contenido es esencialmente un alfabeto temático ya que, “[...] la tiranía de los jerarcas, no contenta con el dominio sobre las tierras, los cuerpos y las almas sometidas, quiso también establecer una oligarquía del goce estético” (Molina, 2021).

Dentro de este contexto y entre una enorme diversidad de ejemplos ilustradores, tenemos el perturbador y notable caso de las *tavolettas* empleadas por la inquisición al momento de ejecutar a los afligidos condenados. Montaigne describe la ejecución en 1581 de un criminal que es llevado a la horca. Dentro de la parafernalia empleada para el sacrificio se contaba con dos *hermanos* dedicados al servicio de acompañar al condenado. Los piadosos enmascarados administraban discursos verbales (sermón) y visuales (tavolletas) al condenado durante la víspera y el trayecto final. La tavoletta era portadora de un doble discurso<sup>29</sup>, se sujetaba a la altura de la cara del condenado conminado a

o *tavolucce* pintadas por ambas caras representando la Pasión de Cristo, por un lado, y por otro algún martirio vinculado al que estaba por perpetrarse. El hermano *consolador* –trepado en la horca– sujetaría con una mano la *tavolucce* hasta que el condenado hubiera soltado su último aliento. Esta práctica estaba institucionalizada con base en un supuesto sobre el inevitable poder de la imagen.

besar las imágenes y a emitir palabras de arrepentimiento. Semejante acto ritualizado de aceptación incuestionable en torno al poder ejercido por las imágenes que afectan de manera emocional y conductual como señala Freedberg, “es un reflejo de una realidad cognoscitiva<sup>30</sup>” (1992: 27). El autor se pregunta si acaso el efecto de la imagen puede hoy hacer algo comparable en nosotros, pues, la variedad de conductas y represiones a las que nos conducen las imágenes es infinita. Al contexto de este estudio le interesa recuperar lo relativo a la experiencia estética y las emociones involucradas que funcionan cognoscitivamente. En nuestra sociedad logocéntrica el predominio visual es innegable, de hecho, es debido al predominio visual fomentado a partir del alfabeto fonético, que la cultura occidental es alfabética, según explica McLuhan en *Understanding media as Extensions of Man*. Joly señala que la lectura de la imagen



enriquecida por el *esfuerzo* del análisis privilegia al juicio crítico, el cual, consciente de la historia de la representación visual en que se inscribe y de su relatividad, implica una interpretación creativa; energía puesta en juego por el lector ideal durante las diversas prácticas de lectura en que se involucra.

**Forma 8:** Tavoletta que muestra la decapitación de San Juan Bautista S XVII. Roma, Archicofradía de San Giovanni Decollato. El poder de las imágenes, (en Freedberg, 1992, 25)

Por otra parte, el antropólogo Belting, indagó desde la antropología y la interdisciplina la cuestión de la imagen, lo que posibilitó la publicación del texto *Antropología de la*

<sup>30</sup> Era posible obtener la indulgencia papal por besar la tavoletta.

*imagen*, en 2007. Este proyecto financiado por la fundación Gerda Henkel, ofrece los resultados de los diversos estudios que el autor dirigió en torno a dar cuenta de la imagen como unidad simbólica fundamental.

El texto pone de manifiesto ciertas correspondencias entre las imágenes más antiguas y las consideradas *nuevas* al preguntarse de dónde está más cerca la imagen: ¿de la realidad?, o de la idea; aporta reflexiones inherentes a la práctica humana que hace y usa imágenes culturalmente determinadas. Resalta la importancia de la validez general y transcultural, que integra el contexto histórico, pues, si bien las imágenes pueden ser objetos tangibles que sobreviven en museos, exhibidas como obras de arte, su origen es el contexto del mundo sociocultural.

Las imágenes tienen su propia existencia, la cual es independiente y diversa. Belting propone una metodología para abordarlas, rumbo a una teoría general de medios de la imagen que, para él, queda pendiente; aun si se cuenta con los diversos aportes de Panofsky (1892-1968) en torno a los medios visuales y verbales vinculados a las bellas artes y la literatura; aborda la iconología crítica, pero no establece la distinción entre imágenes y cultura visual.

A Belting le es plausible hablar de medios a fin de dar con un término para la *corporización* de imágenes, pero el interrogante antropológico no puede responderse desde la mirada mediática exclusivamente. Al parecer se conoce más sobre la transformación en los medios de las imágenes que a la imagen misma.

Así, las imágenes tienen una doble naturaleza –interna y externa–, se caracterizan como *simbolización personal o colectiva* y son más que un producto de la percepción. Esto trastorna la fundamentación antropológica pues, como señala el autor, una consideración seria del concepto de imagen, sólo puede tratarse desde un concepto antropológico en tanto que vivimos con imágenes y entendemos el mundo en imágenes. La aproximación de Belting comprende a los seres humanos no como *usuarios* de, sino como *lugares* de imágenes. La imagen reclama un nuevo contenido conceptual pues, como constructo simbólico, configura espacios sociales en diversas culturas, mediante diversas técnicas.

La imagen para poder ser requiere de una medialidad: Imagen y medio son las dos caras de una misma moneda, caras que hablan de distintas cosas. Animamos a las imágenes como si tuvieran vida propia, al encontrarlas en sus cuerpos mediales. El medio posibilita percibir la imagen sin que la confundamos con cuerpo ni cosa. La distinción imagen-

medio nos acerca a la conciencia del cuerpo, y su doble relación: como medio portador-cuerpo simbólico o virtual de las imágenes– y como medio que transforma la percepción corporal, a través de la observación. El cuerpo es vivo archivo de memorias, y productor de imágenes propias, de recuerdos.

El cuerpo es el sujeto medial. El enfoque medial de las imágenes trae al cuerpo de vuelta, luego de ser convenientemente excluido por la semiótica. Nos señala Belting que la *teoría de los signos* es una aportación derivada de la Modernidad, que separa el mundo de los signos (percepción cognitiva del ámbito social de convenciones) del mundo del cuerpo (percepción sensorial). La verdadera forma del lenguaje de la imagen es medio de conocimiento. La cuestión está en las *unidades simbólicas de referencia* mediante las que percibimos e identificamos al proceso de selección, condensación e intensidad determinadas. La selección puede ser forzada por técnicas mediales como, por ejemplo, la publicidad. “La imagen fílmica es la mejor prueba para la fundamentación antropológica de la cuestión de la imagen (...) pues surge en el espectador, mediante asociaciones y recuerdos” (Belting, 41). Conviene distinguir la diferencia entre medio e imagen. Las imágenes de las que habla Belting tienen resistencia contra el cambio histórico de los medios al que se adaptan transformándose. Hacia 1960, el consumo de

imágenes es activo y semántico. La caracterización entre medialidad de la imagen y la técnica de los medios es compleja.

Antropológicamente explica Belting, la imagen se legitima bajo un marco intercultural que hace posible discutir el conflicto entre su concepto general y las convenciones culturales. La imagen es herramienta de la representación, factor de identidad colectiva. Un balance intermedio entre la imagen mental y la imagen en la pared no es tan claramente diferenciable, pues ambas están en constante interlocución y reconstrucción. La imagen es irreductible a las reglas de percepción. “Las imágenes nuevas desplazan a las viejas no solamente en la pared, sino también en la mente, y ni siquiera tenemos claro cuándo ocurre una cosa y cuándo la otra, ni cómo una se extiende sobre la otra.” (Belting, 68). Sueños, visiones y recuerdos son síntomas externos de la inagotable interrelación entre imágenes mentales y de pared. Ambas imágenes no son tan distinguibles como propone el esquema dualista: el medio es determinante en tanto que *nos* proporciona un concepto para no confundirlas ya que “en el acto de la contemplación la imagen es intercambiada entre el medio y nosotros. El medio permanece ahí, mientras que la imagen acude en cierto modo a nosotros.” (Belting, 69).

En el aparato perceptivo, la estructura neuronal almacena la experiencia del mundo. Viola en *Slowly Turning Narrative (1992)* aborda la polaridad del mundo y la percepción, proclamando al cuerpo como órgano nato de la percepción. Su aproximación resalta al receptor en términos de la *completitud* de la obra de arte.

Hace falta una distinción en la jerga de los medios de la imagen para notar la diferencia entre escritura y lenguaje. El lenguaje hablado está ligado al cuerpo hablante, pero el escrito se libera del cuerpo mediante la distancia del ojo que introduce una abstracción de la percepción. Medio es a imagen lo que escritura es a lenguaje. La imagen no tiene opción entre escritura y habla formas exteriorizadas. El lenguaje de las imágenes es de denominación distinta para la medialidad de las imágenes. No permite la separación nítida. Con las imágenes realizamos experiencia medial y ello se basa en la conciencia de que usamos el propio cuerpo como medio para generar imágenes interiores (sueños/medio anfitrión) o captar las exteriores. La medialidad de las imágenes es una expresión de la experiencia del cuerpo. Leer el aquí y el ahora de la imagen en un medio que permite que esté presente a nuestros ojos.

Aun si se presentan como unidad, en la complejidad la imagen tiene cualidad mental y el medio material. Algo hay de engañoso en la

presencia de una imagen en su medio: sólo si es animada por su espectador se vuelve imagen. Ahí la separamos de su portador. El medio que porta se transparenta disolviendo el vínculo con el medio en que el observador la ha descubierto. Existe ambivalencia de presencia-ausencia extendida hasta el medio mismo que la genera. El espectador genera las imágenes internamente.

### 3.4 Imagen dialéctica

Respecto a la imagen dialéctica, Benjamin conceptualiza una *herramienta cognitiva* (o modelo) que aporta a la teoría crítica del conocimiento. Esta es aparentemente paradójica en tanto que la concepción tradicional concibe a la imagen como figura en la que el tiempo, que tomó parte de su origen, se ha detenido y la imagen se ha estabilizado. Contrariamente, la dialéctica es dinámica, elabora detalladamente, esclarece y valora diferentes posiciones mediante argumentos y conclusiones siempre provisionales sujetas a nuevos puntos de vista. En esencia, la dialéctica no concluye y permanece en constante movimiento; así la imagen dialéctica, es una configuración dinámica del proceso histórico que cuenta con un componente gráfico en la base de su pensamiento.

“Benjamin piensa en imágenes” (Hillach en Wizisla y Opitz, 2014: 648). Su herramienta cognoscitiva –la imagen dialéctica– constituye un ámbito para la comunicación con los artistas surrealistas de la época entregados a la *vague de rêves* a diferencia de ellos, Benjamin es movido por un impulso cognitivo materialista. Explica Hillach que “[...] esta orientación “expresionista” no es ninguna casualidad. El componente gráfico está en la base del pensamiento dialéctico [...]” (Hillach en Wizisla y Opitz: 664). Benjamin se ocupa del modo de ser y de la facultad cognoscitiva de las imágenes: la imagen como acto de engendramiento.

A la imagen dialéctica le es esencial el *diferencial temporal* – elemento plástico en materia de cine–. Su momento sólo se puede indagar mediante la confrontación con otro: el *ahora* de la cognoscibilidad. El conocimiento del presente en el diferencial temporal implica una ínfima diferencia entre el *ahora* actual y el ahora en que reluce una cita o testimonio del pasado que se torna cognoscible, justo entonces, cuando ocurre la percepción de una correspondencia insospechada. Aparece por primera vez en el *Exposé* de 1935, en *París, capital del siglo XIX*, relativo

a la *Obra de los Pasajes* vinculada a una sedimentación del tiempo histórico en relación con la imagen presente: un espacio habituado al poder, ávido de clasicismo, abierto a la agresiva modernización.

La imagen dialéctica funda actualidad y con ello ejerce un efecto; una función disruptiva. Una imagen de la conciencia que *recuerda* y es concedida para la interpretación, autoconocimiento y vida práctica; hace accesible el pasado y lo coloca en el cause de la actualidad del *despertar*. Benjamin compara la imagen dialéctica también con un viejo negativo que fue revelado hasta cierto punto, pero que sólo el devenir pudo revelar del todo. Bröker señala que es preciso separar las estructuras del saber<sup>31</sup> “pues en el campo de la percepción, el saber de la experiencia sigue siendo la lejanía absoluta, que no puede ser objeto de una expresión y se sustrae a toda definición, a toda apropiación” (Opitz y Wizisla, 2014, 747). Podemos entender la definición de aura benjaminiana como una imagen, que en correspondencia con la estructura del objeto describe la transformación de un saber no comunicable, de lejanía inalcanzable que amplía definiciones del concepto.

---

<sup>31</sup> la imagen y la reproducción, la lejanía y la cercanía, el lenguaje comunicativo y el mágico, la vivencia y la experiencia, el nombre y el concepto

También el carácter único e irrepetible es propio del fenómeno aurático, porque en la percepción de la imagen, el que percibe pierde su posición de observador distanciado y se vuelve parte de lo que observa. La condición de posibilidad del aura es una referencia al mundo más allá de toda intencionalidad; Benjamin la llama experiencia (747)

La resonancia de este trabajo con la imagen dialéctica consiste en la posibilidad metafórica de devolver la historia a los vencidos, a los sin voz. La presencia de una viabilidad que reivindica y reconfigura la historia a partir de elementos nimios o diminutos que aportan a una visión caleidoscópica es abrazada por nuestro marco interpretativo, en busca de superar los aparentes dualismos a favor de configuraciones que permitan construir y narrar relatos orientados a mejores formas para cohabitar el mundo.

### 3.5 Transmediación

Varios términos y conceptos son empleados por diversos teóricos

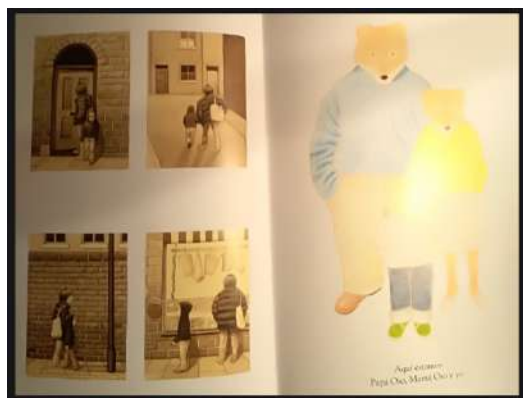
---

<sup>32</sup> Relaying

para describir la relación palabra-imagen. La comprensión generada es interdisciplinaria. Como señala Sipe (1998), para Lewis se trata de un polisistema, para Nodelman de un *límite* entre una y otra, Barthes emplea la metáfora de *retransmisión*<sup>32</sup> para referirse al significado interdependiente que genera la UNIP, el cual sería imposible sin alguno de sus componentes.

La descripción se complejiza llegando a comprensiones como la de Schwarcz quien vislumbra “dos categorías generales de relación entre texto e imagen: las que llama congruencia y desviación”<sup>33</sup> (Sipe, 1998: 98) donde si la relación imagen-palabra es armónica se trata de la categoría *congruencia* y si ésta es de oposición o contrapunteo, se está ante la categoría *desviación*. La imagen en interrelación puede relatar historias diferentes al texto y la percepción del observador disfruta percibiendo ambas narrativas a la vez, como en el caso de *Los tres osos* de Anthony Browne (2009) como lo muestra la forma 10.

<sup>33</sup> Traducido del texto original “two general categories of relationships between text and pictures: what he calls ‘congruency’ and ‘deviation’” (98)



**Forma 10** Los tres osos, Anthony Browne, 2009

Continúa explicando Sipe, que Golden señala cinco tipos de interrelación según el grado de predominio que tenga la ilustración o el texto en la transmisión de significado. Este esquema es considerado limitante en tanto que pende de la “relativa cantidad de poder que el texto y la ilustración tienen” (98) restando atención a la dinámica global de modificación recíproca entre ambos códigos, pues, la configuración del texto, va más allá del llano peso de cada código para adquirir una forma que se integra en las modificaciones sutiles pues “como Nodelman lo señala, las palabras modifican a las imágenes y las imágenes a las palabras.”<sup>34</sup> (ibíd.) La comunicabilidad de estos textos depende más de las transacciones entre ambos códigos y de la forma en

que uno afecta al otro modificándose recíprocamente.

Este trabajo se ciñe al concepto de *sinergia* que propone Sipe (1998) definida como la producción de dos o más agentes, sustancias, etc., de un efecto combinado el cual es mayor que la suma de sus efectos separadamente. “La interacción entre componentes en el libro álbum es sinérgica en tanto que su *efecto total* no depende únicamente de la unión texto-imagen, sino de las transacciones entre estas dos partes.” (Sipe, 99). Estas interacciones son enfocadas desde la dinámica fenomenológica que suscita la relación sinérgica en sí. Al preguntarse qué ocurre en la mente cuando esta se compromete en un proceso que vincula lo verbal y lo visual, el autor elabora un marco interpretativo o aparato interdisciplinar que integra a Iser respecto a la respuesta lectora, a Lessing y Steiner para la estética crítica, a Jakobson y Peirce respecto a lingüística y semiótica y, a Siegel, Sadoski y Paivio para lo relativo a teoría literaria.

Sipe apunta a la teoría semiótica de *transmediación* para esclarecer la relación imagen-texto. Ésta permite analizar el proceso

<sup>34</sup> Del texto original en inglés “[...] as Nodelman puts it, “the words change the pictures and the pictures change the words.” (98)

fenomenológico implícito en la recepción del libro álbum colocando en la misma posición tanto al texto verbal, como al visual. Señala que en la sociedad logocéntrica en que vivimos, es necesario enfatizar el significado que los libros álbum tienen para la construcción de múltiples significados y mundos.

Un libro\_álbum invita a todo tipo de lecturas y posibilita la invención de diversos relatos, en vez de tan sólo uno. La teoría de la *transmediación* inherente al campo literario amplía la comprensión sobre cómo construimos la conversación entre imágenes y texto. Suhor le concibe como la traducción de contenidos de un sistema de signos a otro, entre el código visual y verbal. La construcción de la relación entre ambos códigos es una de las capacidades del libro álbum pues la interrelación entre imagen y palabra espejea el proceso de pensamiento “Pensar consiste en una alternancia constante entre producción de imágenes y palabras” (Sipe, 101). La hipótesis de *codificación dual* (Sadoski y Paivio en Sipe) sugiere que la cognición opera en dos estructuras relacionadas con el pensamiento: la encargada del procesamiento verbal y la que lleva a cabo el procesamiento no verbal, como los estímulos visuales. Al leer un libro álbum, la atención alternada de estas estructuras posibilita la construcción de *significado integrado*.

Tal como en la ópera, el teatro y el cine juegan con la percepción temporal preponderante en las palabras, y la espacial preponderante en las imágenes. De forma similar, el libro álbum es igualmente una forma artística híbrida. Steiner señala que como en el *Gesamtkunstwerk*, la combinación de medios artísticos en la ópera wagneriana se da como en el texto ilustrado “un gesto hacia la *repleción* que combina diversos tipos de signos que se comentan unos a otros” (Sipe, 100). Esto comprueba que la dicotomía tradicional que asigna las artes visuales al ámbito espacial y las verbales al temporal, no es del todo real. Mirar un cuadro o un libro álbum requiere necesariamente de una secuencia temporal. La percepción visual no es estática. Sipe señala que las diversas maneras en que experimentamos el lenguaje escrito y el arte visual tienen implicaciones importantes al momento de vincular imágenes y texto en un libro álbum. Se genera una tensión entre impulsos: el de mirar *atemporalmente* y el de leer *ininterrumpidamente* el flujo narrativo temporal. Se trata de dos fuerzas simultáneas que involucran al dinamismo de la lectura lineal y al de detenerse para mirar. La transmediación oscila interminablemente en el proceso de construir significado. En términos piagetianos, se construyen nuevas conexiones que modifican interpretaciones previas en el proceso de asimilación y acomodación cuyo mecanismo integra nueva información mientras que se modifican las estructuras cognitivas a fin de generar la presteza

necesaria para acomodar la nueva información.

El libro álbum, dice sólo lo que se puede descodificar de sus signos y códigos. Esto conlleva una limitación principal al no poder decir cómo está dicho, ante lo cual, la gran tarea del lector es representar cómo está dicho lo que el soporte dice. Para ello se cuenta con el lector modelo o lector ideal, que activamente, construirá significación de modo que integre desde su experiencia personal, lo que pueda reconocer en el soporte y lo que su bagaje pueda aportar a través de prácticas de lectura diversas, generadoras de una multiplicidad de significados. Diferentes lecturas implican diferentes prácticas cognitivas. Las marcas gráficas de un texto son inamovibles, sin embargo, los significados que adquieren en el lector son siempre cambiantes. Esto puede evidenciarse si el lector lee en voz alta y socializa su lectura.

### 3.6 Desplazamientos

Habiendo comentado sobre el aspecto verbal y el gráfico, es pertinente ahora abordar al *desplazamiento* como mecanismo y elemento *culmen* de esta investigación, en tanto que implica transformación o cambio. Si bien los contextos en que se hace uso del término en los

párrafos a continuación pertenecen más al ámbito adulto, considero que, como mecanismos, bien pueden operar y detonarse a través del soporte del libro álbum cuyas propiedades involucran una lectura activa, llenado de vacíos y tomas de decisión. El desplazamiento no tiene que acotarse al ámbito de la auto superación adulta; sus engranes pueden ensamblar con los del libro álbum en un proceso creativo metamórfico. Dicho de otro modo, la toma de conciencia que conlleva el arte puede estar vinculado en distintos grados con la toma de conciencia voluntaria o involuntaria dentro del plano psicológico del ser humano. Considero que la creatividad y el interjuego que el soporte hace posible, son el medio de cultivo óptimo para la exploración y abordaje de cualquier tema que requiera ser tratado y trabajado a fin de ser superado desde una perspectiva de mejoramiento de la calidad de vida.

Además de estar debidamente informado, el ser humano precisa de contar con la habilidad para transformarse, lo cual es posible cuando ocurren desplazamientos. Echeverría en su libro *Coaching Ontológico* emplea el término para hacer reflexiones en torno al quiasma del lenguaje y la acción transformadora, asunto central para este trabajo.

La incidencia del lenguaje en la actividad humana es puesta en evidencia si se analiza que, a partir de la emergencia del alfabeto griego,

se produjo un desplazamiento del habitual lenguaje de acción, de oralidad, a través del cual los héroes aleccionaban profunda y directamente a los simples mortales, por un lenguaje de ideas ante el cual el relato épico fue desplazado por el reflexivo, en forma de tratados filosóficos. De esta manera, el alfabeto promueve la racionalidad occidental y ejerce una presión visual que es distanciada y fragmentaria, como lo explica McLuhan.

La verdad ahora planteada desde el tratado consiste en cuestionar la capacidad humana para acceder a la verdad y establece dos desplazamientos: 1. El centro de gravedad se desplaza desde lo observado al observador (sujeto cognoscente, espectador sensible, o bien el mismo lector). Tanto revela el conocimiento sobre lo observado, como sobre el observador. *Di lo que observas y se te dirá quién eres*<sup>35</sup>. 2. Habiendo cuestionado nuestra capacidad de acceso a la verdad, y reconocido que no podemos saber cómo son las cosas en sí<sup>36</sup> y que por ende no podemos postular la verdad, hay que situarnos en el terreno de la *pragmática*, terreno de discernimiento entre interpretaciones, posibilitador de juicios

---

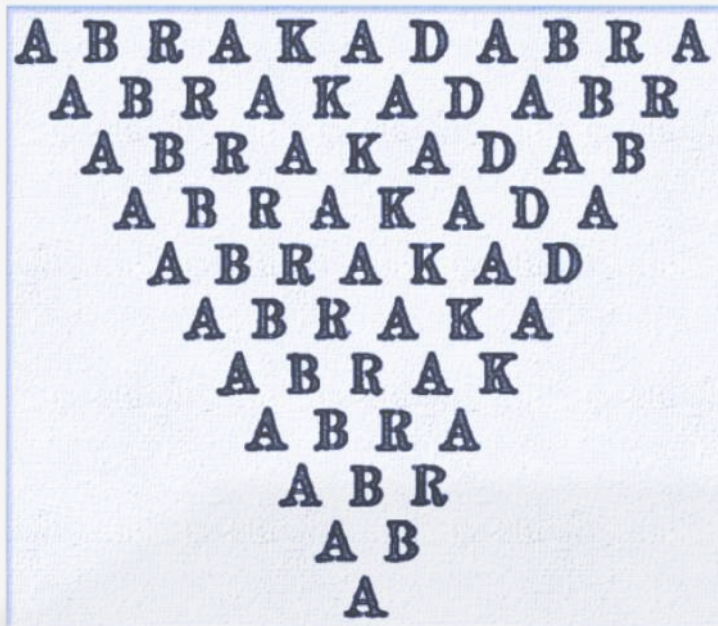
<sup>35</sup> El coaching ontológico observa lo que alguien dice, con el propósito de conocer (interpretar) el alma de quien habla, adicionalmente a lo que ésta dice o articula.

en torno al poder de dichas interpretaciones. El lenguaje no es inocente y toda proposición abre o cierra determinada posibilidad o curso de acción.

Como ilustra la forma 11, la palabra *abracadabra* conlleva un interjuego entre el lenguaje verbal y su visualidad empleada en diversos contextos enfocados a modificar la configuración de la realidad. Bien a bien se desconoce el origen exacto del vocablo, pero históricamente aparece en diversos contextos ya sea fungiendo como talismán para la cura de padecimientos, en rituales mágicos para anticipar cierta próxima aparición, o bien, si se le asocia con expresiones hebreas que son similares, ésta ha llegado a significar: *pensar mientras hablo*, o *Padre, Espíritu Santo, palabra*, y también *envía tu fuego hasta la muerte*. Hacia el siglo III ya existía como conjuro y representación gráfica plasmada en un gradiente de reducción hasta quedar tan sólo una *a*.

En esta arcaica configuración está presente el potencial de la UNIP. A la palabra como imagen se le confiere una significación particular y morfológicamente, es un claro antecedente de los caligramas que veremos nacer en el siglo XX.

<sup>36</sup> No existe recurso dialéctico que resuelva esta contradicción.



**Forma 11** *AbraKadabra* potente expresión de múltiple significado.

Enfocando la perspectiva del lector ideal que formula Eco y que se retoma en diversos análisis de textos y prácticas de lectura, cabe hacer

notar que el acto de lectura implica un ánimo de *aceptación* y *paz* en torno a la dinámica lectora, que reconcilia su facticidad independientemente del contenido. Esta emocionalidad es determinante en nuestra relación con el pasado. La aceptación, señala Echeverría, nos coloca en la senda de la transformación a futuro<sup>37</sup>.

La tranquilidad es esencial para el pensamiento y la emocionalidad. Esta permite atender el propio mundo a su justa medida, sin exceso alguno. A fin de lograr el desplazamiento:

[...] es importante examinar de qué forma es posible desplazarse del estado de ánimo de resentimiento al de aceptación. [...] una primera modalidad de *desplazamiento* puede ser alcanzada al identificar los juicios que aparecen en la reconstrucción lingüística del resentimiento y del examen de sus fundamentos. Por ejemplo, podríamos examinar los fundamentos que encontramos para emitir los juicios que nos conducen a efectuar la acusación que está involucrada en el resentimiento [...] (Echeverría, 2011)

<sup>37</sup> Epicteto, ver [Epicteto - Enquiridión: Manual de Epicteto "Modernizado" \(Audiolibro Completo en Español\)](#) Los juicios que nos hacemos pueden comprometer nuestra existencia, de modo que más nos vale hacernos de buen juicio.

Al analizar lo que nos constituye como seres humanos es viable postular que lo que nos caracteriza particularmente es que estamos dotados de razón<sup>38</sup> (Homo Sapiens) lo que conlleva a dos explicaciones. Que la razón, mente, espíritu o alma residen en el cerebro y que dios nos ha dotado de ello y, que se han acumulado ciertas problemáticas para la Biología, que reconoce la estrecha relación entre los fenómenos biológicos y los mentales. En la intersección del pensamiento sistémico y el evolucionismo darwiniano, la Biología de Maturana logra vislumbrar que no es la razón la característica primaria que nos constituye, sino el *lenguaje* detonado por el emocionar. En sus palabras tenemos que:

Las emociones preexisten al lenguaje en la historia del origen de la humanidad porque como distintos modos de moverse en la relación, son constitutivas de lo animal. Cada vez que los seres humanos distinguimos una emoción en nosotros o en otro animal, humano o no, hacemos una apreciación de las acciones posibles de ese ser, y las diferentes palabras que usamos para referirnos a diferentes emociones, denominan, respectivamente, los

distintos dominios de las acciones en que nosotros o los otros animales nos movemos o podemos movernos. (Maturana, 2011, 31)<sup>39</sup>

El desplazamiento aquí se hace patente en el cambio explicativo de la razón al lenguaje. El lenguaje es la clave para la comprensión de los fenómenos humanos. Y es desde esta perspectiva que es posible examinar qué es la persona y cómo su razonamiento puede ser configurado por el lenguaje, que modela y expone determinadas series de signos y símbolos (verbales-visuales).

Al ser humano se le define como creador de su propia vida, capaz de actuar política y artísticamente, y esto, configura un camino del poder. La creación libera no jurídicamente, sino espiritualmente. La creación implica destrucción y salto al vacío: para trascender se ha de estar dispuestos a abandonar las formas presentes de ser. Vivir y pensar la vida como obra de arte.

en el lenguaje, en un convivir en coordinaciones de coordinaciones de acciones y emociones que yo llamo conversar” (30).

---

<sup>38</sup> La mente es nuestra condición constitutiva primaria

<sup>39</sup> “Más aún, pienso que al surgir el lenguajear como un modo de operar en el convivir, surgió necesariamente entrelazado con el emocionar, constituyendo de hecho al vivir

**Sobre el trabajo de campo: taller Construyamos Hogar**

Optar por el camino del poder implica, en consecuencia, asegurar las condiciones emocionales necesarias para permitir tanto la creación como la destrucción, aspectos inseparables de la dinámica de auto trascendencia. Vencer lo que Nietzsche llama “el espíritu de la pesadez.

Este nos ata a las normas existentes de ser, introduce pesadez en nuestro desplazamiento por la vida y nos impide despegar en nuestro salto al vacío. El desplazamiento se inserta así en el contexto de la importancia de vencer lo que altere nuestros desplazamientos por la vida.

Es importante tener presente que lo que este trabajo plantea, está enmarcado por el supuesto de que el ser humano construye sentido para poder existir, y que lo hace a través de los relatos que construye. El arte proporciona la posibilidad de construir otros lenguajes, otros relatos, y qué mejor si para hablar de ellos y plantearlos al lector, se vale de la potencia del libro álbum.

**4. Configuraciones de realidad**

La puesta en relación de los siguientes aspectos contribuye a enmarcar el enfoque heurístico del trabajo de campo, objeto de descripción de este capítulo. La propuesta apunta en todo momento, en concordancia con la perspectiva artística, a generar mejores formas de habitar el mundo. Con base en este principio se presta atención particular a las estructuraciones que dan forma al plano de lo real. Este plano, al constar de diversos niveles hace posible que lo que aparentemente está dado y es inamovible, pueda ser sometido a reconfiguraciones y prescripciones lingüísticas y visuales mitigantes que favorezcan la calidad de vida del receptor.

**4.1 Primeras formas, primeras motivaciones**

*“Una forma sin soporte no es forma, y el soporte mismo es forma. Por tanto, al trazar la genealogía de la obra de arte se necesita tomar en cuenta la inmensa variedad de*

*técnicas, así como mostrar que el principio de toda técnica no es la inercia, sino la acción.*” (Focillon, 2010, P; 35)

El método morfológico que propone Focillon enfoca a *la forma* como totalidad o sistema que hace posible la comprensión y la interacción con el mundo. Si “Toda vida es una investigación” como señala Segato, establezco que mi línea de investigación se ha desarrollado a través de la lente de la educación infantil formal, mi campo laboral, y desde mi interés autodidacta por las artes visuales, la salud y el medio ambiente, fondeado por el capital de ocio que me permite remontar al más remoto antecedente de este trabajo y que da forma a este párrafo apuntando a un trabajo de parto prolongado derivado en cesárea, shock posoperatorio y muerte clínica materna de quien por kármica fortuna regresó al plano encarnado. La recién nacida, oscura y peluda, logró sobrevivir. Durante los dos años siguientes desarrolló extraños cuadros de salmonelosis debido a los cuidados y mimos de una nana que, luego se supo, era portadora. Privada de leche materna por prescripción médica, no hubo otra opción que encarnar un desarrollo a base de nutrición industrial para comenzar la aventura. Probablemente la inconformidad de quien observa y narra data de esta época.

Simultáneamente llegaron la forma consciente del sol radiante, prohibido mirarla directamente, el mejor papá, el jardín para descubrir insectos, piedrecitas, hojas de mil formas y estadios, humores, aromas, texturas; fantásticas mascotas empáticas, y claro, una súper hermana mayor. La complejidad desplegándose en espacios abiertos y plurales. Paseos más extensos, helado para los niños, ceniceros y sacacorchos en la mesa de los grandes. Zoológicos, aulas, carreteras, el mar, gente de otras tribus, otras edades, creencias, morales. Personalidades afines, contrarias, atractivas, repulsivas dentro y fuera de la rutina. Uniformes, materiales nuevos, el pediatra y su galería de tortugas embalsamadas, vacunas, natación, el piano inconquistable, navidades y cumpleaños, regalos, promesas de felicidad. La llegada de la abuela, imponente presencia blanca, lerda y sigilosa, con olores de muy lejos. Amor contenido en otra lengua: contenido, pero pleno al fin. Píldoras e intrigantes cápsulas traslúcidas y opacas diariamente en su lugar, la mesa ya puesta, hasta el día en que oí a un cardiólogo decirle a mi padre “se hizo todo lo humanamente posible...”. Mi primer duelo, aunque todavía no conocería ese género del dolor.

La vida sigue, ya se sabe. Un repentino y no solicitado cambio de escuela. Adiós a las simpáticas gallinas anárquicas y al entorno semiurbano-semirural de *la escuelita*. Ahora hay inglés en vez y boletas

en computadora que dicen mucho menos de uno que las hechas a mano. El mercenario universo de la educación privada. Extrañas, y algunas grotescas, figuras femeninas ataviadas de manera que inspiran desconfianza, actitudes que asustan, directoras que mienten y atropellan a sueldo creyendo que estructuran el mundo del *bien*. Encima, el campus está inmerso en una zona industrial. Una fábrica de papel de nube mal oliente y de manera constante el aire que respiramos; dolor de estómago y largas vueltas en auto cada día. No se entiende dónde quedó el mundo. Ininteligibilidad en un entorno que en casa tiene una TV encendida que satura de aislamiento cada espacio. Un resignado disgusto en los sentidos se vuelve cotidiano. No me gustaba lo que veía y no era fácil verbalizarlo. Agreguemos la moda. La infame moda para todo: socializar, vestir, entretenerse, pensar... Efectos potenciados por el aparato que hizo posible ver *lo de lejos* de manera simultánea, en espacios horarios cuidadosamente diseñados. De pronto la necesidad de dar forma a lo siguiente.

Qué estudiar, a quién querer, cómo integrar la vida y la drenante ciudad. La intempestiva opción de la vida fuera de casa. Romper con el molde, reivindicar algo en la vida. El campo suponía un buen punto de partida. Requirió destreza y esfuerzo enfrentar los desafíos que conllevaría la crianza de una nueva generación 24 años después. La

responsabilidad de la maternidad y el trabajo. Quien narra y observa estaría de vuelta en el ámbito de *la escuelita*, ahora como docente y jefa de familia monoparental.

Por lugar común que parezca, lo riguroso de la empresa se subsanaba sin saberlo y de algún modo, mediante la lectura. Nuevas formas de leer el mundo aparecían en diversos soportes ilustrados o no, propios o ajenos. Es en ese contexto que el libro álbum llegó serendípicamente entre textos que fui encontrando en el trayecto, o bien, que quizá me fueron encontrando a mí. El caos se aclaraba, se detenía, se iluminaba con la lectura. El sinsentido se retraía haciéndose más manejable, se compartimentaba. El poder de la *unidad narrativa imagen palabra* se descargaba como relámpago en la lectura reformulando nuestra perspectiva y generando despertares. A veces como lectora, otras como mediadora. La experiencia estética se erigía como mensaje alternativo al meramente discursivo, entre colores, texturas y aromas de tintas sobre papel en forma de soportes que contenían gran diversidad de textos visuales y verbales. Desde ahí, era fácil palpar el peso del arte en la educación. Las formas construidas mediante los textos ilustrados configuraban entornos afectivos o paisajes psicológicos donde *flanear* y generar otras comprensiones. El encanto de lo cotidiano se hacía patente a través de la lectura de formas artísticas impresas que combinaban

ilustraciones obtenidas mediante diversas técnicas y que en articulación con el ámbito verbal y sus tipografías juguetonas construían la ficción. El soporte con poética de libro álbum hacía una gran diferencia, dentro y fuera del aula.

## 4.2 Tecnología de la lectura, aspectos que destacan

La lectura es una dimensión del psiquismo moderno, una dimensión que traspone los fenómenos psíquicos ya traspuestos por la escritura. Hay que considerar el lenguaje escrito como una realidad psíquica particular. El libro es permanente, está bajo nuestros ojos como un objeto. Nos habla con una monótona autoridad que su propio autor no tendría. Hay que leer lo que está escrito.” (Bachelard, 2014, 45)

Si bien el presente trabajo no nace del campo de la psicoterapia sino del de la educación, la logoterapia le es relevante en tanto que de ella emerge la biblioterapia, y esta sí que enmarca con nitidez la vinculación ontológica del lenguaje en que el receptor estructura su narrativa interna,

su ser. La observación del trabajo de campo encuentra sustento en aproximaciones sucesivas que explicitan la experiencia a partir del lenguaje. Tal como la biblioterapia concibe al libro como recurso terapéutico, esta propuesta le sitúa como recurso mitigante, detonante de desplazamientos.

Si nos diéramos a la tarea de plasmar mediante una representación cartográfica la circulación y regiones de la comunicación impresa, podríamos visualizar a la lectura como punto nodal o sináptico de intercambio, generador de emociones e ideas. Punto idóneo para la generación de sentido. La lectura es un acto de reconstrucción y, vinculada al arte, amplifica la comprensión y la conexión, desplazando la noción personal y subjetiva de la emoción psicológica, a la estructura humana amplia objetiva y unificada. Este acto genera una construcción emocional e intelectual a partir de imágenes internas o mentales que se gestan cuando se *ve* lo que se va leyendo en las palabras, y en el caso del libro álbum, también en las imágenes externas.

Paradójicamente y pese a las bondades que brinda la lectura, el tiempo civilizatorio actual para leer pareciera que tiene que ser robado en la posmodernidad tan llena de asuntos. Se percibe poco tiempo para dedicar a una de las actividades más importantes normalmente inculcada

en el hogar, y se consolida la cultura lectora. Cirianni y Peregrina (2004) sostienen que el niño comienza por aprender no acciones, sino *gestos de acciones*. La alfabetización es un proceso que ocurre antes de que el escolar se enfrente por primera vez al alfabeto en el aula, dicho proceso de inteligibilidad se mantendrá funcional a lo largo de la vida. Como la alfabetización, las normas de lectura se encuentran establecidas en el entorno social; las prácticas de lectura a su vez están determinadas por nuestras capacidades cognitivas, nuestra experiencia como hablantes, por nuestro mundo simbólico y la circulación de textos.

Coincidimos con Cirianni y Peregrina (2004) cuando señalan que la lectura es la tensión permanente entre la palabra del escritor y la del lector. La del escritor, como guía de la razón, y la del lector, como evocación permanente de símbolos. Mucho se ha teorizado al respecto de la lectura, los autores señalan que, para Barthes, la lectura es reescritura del texto y que para Borges, no existen textos definitivos. “De ahí, su carácter inagotable.” (2007, p. 177). Señalan que cada persona se apropia de la lectura de un texto a partir de la significación y del sentido que le otorgue por medio de su mundo simbólico, construido desde su individualidad y subjetividad, desde su familia y su sociedad.

Cirianni y Peregrina (2004) enfatizan que el concepto de lectura es anterior al desciframiento del código escrito. Se empieza a adquirir desde que entramos en contacto con los textos y sus portadores; tomemos por *texto* a un conjunto de símbolos existentes, más allá de la forma convencional de texto configurado por la palabra impresa; en el proceso de lectura intervienen adicionalmente al lector y al escritor, redes de símbolos en circulación, en significación.

Petit señala que los lectores cazan furtivamente, haciendo lo que les place, a modo de fuga en una interioridad autosuficiente. “La lectura es una habitación propia, para usar las palabras de Virginia Woolf. Se separa uno de lo más cercano, de las evidencias de lo cotidiano.” (Petit, 1982, 26). El espíritu crítico es incitado por la lectura que abre las puertas de la ensoñación, espacio en que otras formas de lo posible son pensadas. La lectura es ruta centrífuga que nos desplaza del tiempo espacio cotidiano mediante la interlocución entre los lectores y los textos.

Así, la relevancia del proceso lector, como ya se ha señalado, tiene que ver con el fortalecimiento de la identidad personal y pertenencia social, el conocimiento e integración de otras realidades, la imaginación de otras formas de vida, y la capacidad de agencia o decisión. Tales

relevancias lectoras se han puesto en juego durante el taller *Construyamos Hogar*, y se alcanzan a hacer evidentes en la visualidad del entregable, la maqueta de libro álbum impreso para el texto al que se ha dado lectura.

### 4.3 Los derechos del lector

El contenido de este apartado cobra relevancia al ubicarnos en el terreno práctico, pues establece de cierta forma lineamientos importantes en torno a la consolidación lectora plena, autónoma, vía indispensable para posibilitar la comunicación entre receptores y autores. El texto de Daniel Pennac *Como una novela* (2000) es una invitación al acto de leer que repasa el proceso de construcción de la vocación lectora y la destrucción que la escuela hace de ésta a través del dogma escolar. El autor destaca que el modo imperativo desagrada al verbo *leer* pues erróneamente le convierte en obligatoriedad y genera aversión, degradando el placer y la gratitud que aporta la lectura autónoma.

Pennac critica al sistema educativo francés para el cual trabajó gran parte de su vida en la enseñanza de la literatura, y establece un decálogo o principios generales que deben ser observados por todo lector

y por todo animador de la lectura. Enfatiza la importancia de acompañar las lecturas de los lectores en formación, incluso durante la adolescencia, aun si en esta etapa la competencia de la alquimia fantástica de convertir signos gráficos en emociones y pensamientos (la lectura) ya se ha consolidado.

Su decálogo consta de los siguientes principios o *derechos*:

1. a no leer. ... y a suspender la lectura. No debe obligarse a leer.
2. a saltarse páginas.
3. a no terminar un libro.
4. a releer. Reencontrarse con el placer del texto.
5. a leer cualquier cosa. No establecer cánones.
6. al bovarismo (enfermedad de transmisión textual) Es legítimo jugar a combinar e incluso confundir la realidad con la ficción. Se plantea como el derecho a hacer paréntesis e integrar la ficción en la realidad.
7. a leer en cualquier lugar. En movimiento, estático, en tránsito, en lugares privados, públicos.
8. a hojear. Leer tan sólo segmentos. Idóneo para motivar a la lectura. Exponerse a determinados segmentos que motiven.
9. a leer en voz alta. El ritmo, la armonía, la musicalidad, sólo se perciben leyendo en voz alta. Los textos dramáticos particularmente, lo requieren pues están hechos para desplegarse en la oralidad.

10. a callarnos. Los frutos de la lectura pueden venir más tarde y permanecer en el ámbito de la preferencia íntima. El texto cierra diciendo que:

El hombre construye casas porque está vivo, pero escribe libros porque se sabe mortal. [...] La lectura es una compañía que no ocupa el lugar de ninguna otra y a la que ninguna compañía distinta podría reemplazar. No le ofrece ninguna explicación definitiva sobre su destino, pero teje una retícula apretada de complicidades entre la vida y él. Ínfimas y secretas complicidades que hablan de la felicidad paradójica de vivir, al tiempo que iluminan el absurdo trágico de la vida. De modo que nuestras razones para leer son tan extrañas como nuestras razones para vivir. Y a nadie se le ha otorgado poder parar reclamarnos cuentas sobre esta intimidad. (Pennac, 2000, p. 168)

---

<sup>40</sup> Esta vertiente aún si los códigos artísticos puestos en relación son de naturaleza distinta a la visual-verbal, conlleva un paralelismo respecto a la incidencia de medios artísticos y sus efectos en los receptores. La musicoterapia tiene efectos analgésicos

#### 4.4 Aplicaciones terapéuticas

El planteamiento del potencial mitigante de la UNIP contenida en el libro álbum se ve respaldado por la experiencia recabada mediante tendencias y dinámicas vinculadas al arte, que datan de siglos anteriores tales como la biblioterapia y la musicoterapia<sup>40</sup>. Hoy en día el ámbito del Arteterapia –surgido en Inglaterra y EUA hacia mediados del siglo XX– está siendo ampliamente explorado y desarrollado a partir de enfoques interdisciplinarios, dado su determinante potencial clínico, educativo y social. La familia humana desde sus fases más tempranas ha integrado intuitivamente a sus creencias y prácticas sociales, el potencial vinculante del arte para abordar la enfermedad, la muerte y la trascendencia. Tanto la incidencia de la experiencia estética sobre determinados fenómenos, como la vinculación recíproca mente-cuerpo, están suficientemente demostradas por las neurociencias y las ciencias cognitivas. El efecto que éstas ejercen sobre la calidad de vida del receptor es muy significativo. Su grado de involucramiento en la *completitud* de la experiencia, trasciende su rol pasivo al llevar acciones a cabo, acciones de las que se hace cargo en tanto sujeto activo.

que la terapéutica del dolor ha comenzado a considerar seriamente pues carecen de efectos adversos y comienzan a sugerir alternativas de tratamiento estudiadas para su aplicación clínica.

“Tendríamos que proporcionar libros a los enfermos, aunque sólo fuera para compensar, con el placer del espíritu, el dolor del cuerpo” (Wilde, en Carrasco, 2008) citado al inicio del apartado de su tesis doctoral que aborda el *valor terapéutico de la literatura infantil y la biblioterapia*. En éste, explica que la biblioterapia es la ciencia que nos explica la influencia de los libros en la personalidad humana y resalta que la literatura ayuda al descubrimiento de nuestra capacidad para apreciar la belleza y entender mejor las emociones humanas. Su investigación versa sobre la influencia benéfica que tiene la literatura infantil y juvenil en niños y jóvenes hospitalizados. Muestra una vertiente especializada que la literatura ilustrada ha tenido alrededor de textos posmodernos para abrazar al miedo, la enfermedad y la diferencia. Carrasco reporta cómo las bondades más destacables que tiene el cuento sobre este sector de receptores son la distracción placentera, la transmisión de emociones vitales, la presentación de verdades a través de imágenes, el aporte a la construcción de criterios personales y el fomento a la elaboración de significado ante lo que no es posible afrontar o comprender.

La autora comenta que la curación a través de cuentos es una práctica antigua. La medicina tradicional hindú ofrece cuentos para dar forma a determinados desafíos de salud que posibilitan elaborar, mediante meditaciones, estados psico-afectivos con los que el paciente

está en mejores condiciones para defenderse del padecimiento. El paciente descubre, a través del cuento, pautas para salir de la angustia y éstas conllevan al autoconocimiento. En otro contexto, la psicología y psiquiatría alemana y estadounidense del siglo XX han postulado una terapéutica basada en la lectura, para abordar una serie de males tanto en jóvenes como en adultos: la biblioterapia. *Ciencia ramificada de la medicina y pariente cercana de la psicología* que emplea “la literatura, en su más variada forma de posibilidades, para ayudar a aquellos que tienen algún tipo de problema” (Carrasco, 2008, 58) y explica que este concepto ya era utilizado en la antigüedad. “en el frontispicio de la gran biblioteca de Tebas [...] aparecía la siguiente frase ‘LA LECTURA, MEDICINA PARA EL ESPÍRITU’” (Carrasco, 2008, p. 58). También, que durante la edad media se proporcionaban segmentos del Corán con fines terapéuticos para determinadas enfermedades.

Más cercanos a nuestra era estuvieron Rush, M. Galt<sup>41</sup> y Frankl quienes elaboraron planteamientos terapéuticos en torno a la lectura.

Saint Girons señala que el libro como recurso terapéutico ha tenido gran auge a partir de la *literapia* planteada por Frankl, fundador de la logoterapia<sup>42</sup> hacia 1930. Vertiente de la psicoterapia enfocada en “despertar en los pacientes la responsabilidad de vivir por adversas que sean las circunstancias” (Carrasco, 2008, p. 59).

La pertinencia de esta aproximación va en función de la patología de la época definida por Frankl como una neurosis colectiva caracterizada por síntomas entre los que figura la *actitud de existencia provisional*. Vivir al día sin proyectos, esperanzas o ilusiones. Los trabajos en biblioterapia de García Pintos, Ortín y Ballester expanden el conocimiento del poder curativo de los libros, incluso fuera del ámbito de la literatura infantil y juvenil. Su trabajo enseña cómo los relatos son vía privilegiada para conocerse mejor, crecer y disfrutar de la vida; permite a través de ejercicios puntuales, incorporar a la vida cotidiana la sabiduría que revelan los cuentos como *relato-herramienta* de crecimiento personal

---

<sup>41</sup> John M. Galt (1858) *On the Reading, Recreation and Amusement of the insane*. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5097616/pdf/jpmedmentpath69175-0123.pdf>

y vía de conocimiento. En función del análisis existencial que realiza, Frankl señala que los sujetos pueden desarrollar una *logo actitud* consistente en una actitud de sentido frente a la propia vida, en vinculación con el valor de la palabra, el cual,

[...] queda planteado debido a la relación de intimidad que se establece entre el lector y la lectura permitiendo un efecto catalizador. De esta manera el mensaje llega casi con sorpresa movilizándolo en el individuo su poder de resistencia, su remanente sano, su posibilidad de superación. En esta circunstancia se posibilita en la persona “el darse cuenta”, como encarnación de un valor. (Frankl en Carrasco, 2008, p. 59)

A partir de este contexto la biblioterapia genera efectos sobre el receptor quien experimenta aceptación ante los relatos, lo que es considerado como una intervención no invasora. Se ha observado una reducción a nivel resistencia que agiliza los movimientos de cambio (desplazamientos). El receptor consigue identificar la dirección del

<sup>42</sup> O Tercera Escuela Vienesa de Psicoterapia.

cambio mediante imágenes que permanecen en su psique, y habilita nuevos modelos de respuestas (patrones) ante situaciones similares; se fomenta la autonomía y el rol activo en el proceso terapéutico al tener que recibir, inferir y descubrir el mensaje del texto.

#### **4.5 Trabajo de campo virtual, taller *Construyamos Hogar***

*Nosotros no podríamos recurrir al control experimental, pues el estudio analítico de ese cuarto "reino" que es el mundo de las formas, no puede ser más que una ciencia basada en la observación. Sin embargo, encarar la técnica como un proceso tratando de reconstruirla como tal, nos da la oportunidad de ir más allá de los fenómenos superficiales y captar relaciones profundas.* (Focillon, 2010, p. 70)

La parte práctica de este trabajo se elabora ahí, donde se construye la experiencia de los textos compartidos y la creación de nuevos textos; donde se entreteje la inexorable intersubjetividad humana. La magnitud del ejercicio de campo realizado ha posibilitado poner en juego las

condiciones estructurantes de experiencias en torno a la lectura y producción del libro álbum. Las observaciones heurísticas son realizadas sobre un continuo de 5 sesiones en confinamiento, precedidas por una secuencia abierta de lecturas frente a grupos a través de las cuales se fue constituyendo mi noción respecto a la recepción del texto.

Desde la dinámica informal, ha sido posible explorar las inquietudes, los miedos y las reacciones de los receptores. Alumnos que entrados en ciclos escolares posteriores me recuerdan más por haberles contado el cuento de Jovita, que por haber suplido a su maestra de determinada materia.

Escribir para registrar integraciones entre disciplinas y favorecer nuevas comprensiones identificando interrelaciones entre la revisión bibliográfica y la observación empírica. Activar la lógica intuitiva para guiar la orientación y hacer sentido. Identificar aportes que generen *comunicabilidad* y sustento para articular elementos procedentes de lenguajes artísticos y no artísticos que den vida al objeto de estudio. Postular hipótesis con base en fundamentos, es viable desde el pensamiento sistémico-complejo que comprueba cómo *todo es parte de uno y uno es parte de todo*.

Es desde esta perspectiva que me dispongo a dar cuenta del proceso de campo, proceso áulico que sin haberlo imaginado jamás, se convirtió en un proceso virtual.

Los observables conversacionales y plásticos, altamente vinculados al contacto presencial, se vieron alterados por la modalidad de trabajo en línea modificando el desarrollo del proceso y producto del taller. Previo a este ejercicio en confinamiento por la pandemia-covid, la experiencia de campo de este trabajo comenzó en la oralidad apoyada visualmente por medio de pizarrones verdes, gises de colores y por obvio que parezca, el borrador pues, en la composición de imágenes y libros álbum, el juego de luces es de total relevancia: llevan el mismo peso tanto los elementos que figuran y se enfatizan, como los que se difuminan o se retiran, visual y verbalmente.

Durante los últimos 4 años de mi práctica como docente de educación básica llevé a cabo lecturas mediadas del cuento, hasta entonces inédito, *Jovita “el niño que cuando truena, corre a esconderse debajo de una flor”* de Pujol (2012). En conformidad con el decálogo de Pennac, la dinámica se planteaba como actividad opcional en los grupos de primaria baja en que me asignaban suplencias, lo cual, requería que el

cuento pudiera ser contado completamente en el transcurso de una sesión de 45 minutos y dependía del grado particular de autorregulación de cada grupo si era posible contar el texto en su totalidad o no. Los niños siempre optaron por escuchar el cuento prefiriéndolo a las fichas de trabajo u otras actividades escolares *especialmente diseñadas para alumnos*<sup>43</sup>. García Canclini señala que:

Los niños son muy curiosos y se apropian de repertorios muy distintos, por más que los padres quieran imponerles un modelo [,] luego va a venir la escuela que también le va a intentar disciplinar su curiosidad dentro de marcos y criterios muy arbitrarios de normalidad, pero los niños se desmarcan constantemente de esos encuadres. [...] estamos todo el tiempo haciendo esfuerzos para situarnos en escenas que no son aquellas para las cuales nos prepararon cuando nos educaron. Esto es muy afortunado porque nos permite salir de criterios muy arbitrarios de normalidad [...] y entender [...] que las interrelaciones entre las personas pueden ser mucho más ricas que lo que la cultura de origen en la que nacimos nos impuso. (García Canclini, 2016, 5'38'')

---

<sup>43</sup> Algo anda mal con el diseño de actividades educativas en las escuelas mexicanas.

Los textos literarios entonces, ejercen una función crucial en la intermediación entre la circulación de signos y la curiosidad y elaboración de relatos en sus receptores. Su flujo a través del espacio social es siempre espacio híbrido e intercultural en mayor o menor grado.

García Canclini comenta que no es conveniente establecer modelos rígidos de comportamiento para la convivencia ni esperar que desarrollemos nuestra vida de una sola manera. Una forma idónea para aprender sobre la diversidad es claramente la literatura y el arte en general. Aprender sobre éstas y adquirir patrones de flexibilidad intercultural, es un elemento clave para experimentar un enriquecimiento y apertura de sensibilidad intelectual. “Por lo general, es la curiosidad la primera motivación para acercarnos a algo que nos extraña.” (García Canclini, 2016, 4’22’). El asombro detona el pensar. “Pensar es siempre pensar sobre la diferencia” apunta García Canclini (2016, 4’46’) y añade que, el extrañamiento está en el origen de la filosofía. Otras motivaciones vinculadas al asombro y al misterio son el dolor, la enfermedad, la diferencia y la reverencia. Aspectos altamente movilizados que en el caso de la presente propuesta han propulsado el desarrollo de la maqueta entregable, integrada a la sección de anexos.

Las lecturas mediadas ocasionales del cuento de Jovita probaron ser efectivas al observar la reacción de los receptores. Frecuentemente observé cómo alumnos destacados por desplegar conductas opositoras al momento de iniciar, quedaban involucrados con el cuento desde su curiosidad genuina y muchas veces, realizaban aportaciones profundas y divertidas que enriquecían la reflexión grupal.

La diversidad de reflexiones posibilitadas por las características del texto, abarcan temáticas que guardan estrecha relación con inquietudes en los receptores, ávidos por abordar una amplia gama temática que incluye aspectos variados como la amistad, la confianza, la celebración, la inquietud por encontrar formas más acordes de habitar el mundo, la precariedad, el esfuerzo, los temores, los desafíos, valores sociales como compartir, experimentar empatía y accionar solidariamente, la búsqueda singular de significación, la aceptación de la singularidad, la ecuanimidad, y en otros ámbitos, la importancia del agua, la vegetación, la preservación, la comunicación, la determinación, la autonomía y la auto superación.

Las sesiones de lectura siempre iban acompañadas de la tarea de realizar dibujos libres que plasmaran elementos que atrajeran la atención de los receptores. Es paradójico que esté mal visto por el *sentido común*

realizar garabatos cuando se está escuchando a alguien pues, dirigir la acción corporal a la creación de imágenes vinculadas a las temáticas que se abordan desde la escucha, siempre dio buenos resultados en términos de atención al relato, aun cuando muchos receptores malamente no tienen desarrollado el nivel de autoconfianza mínimo necesario para desplegar la ocurrencia, correr riesgos y tomar decisiones pictóricas. Aun así, en las sesiones presenciales se logró un adecuado nivel de consolidación de atención grupal y de producciones gráficas que ponían de manifiesto la diversidad de preferencias e inquietudes temáticas del alumnado, aunque acorde a la manera de trabajo, más que alumnos, podemos pensar en el colectivo a la manera de Paulo Freire nombrándoles *discentes* toda vez que la propuesta impulsa de manera constructiva una forma de interiorizar y exteriorizar la escucha.

La combinatoria de las aportaciones de los participantes del taller consta de atributos como el texto oral que se elabora a nivel sentido común como forma externa impresa a partir de las integraciones que realiza desde su inteligencia discursiva y no discursiva, operantes en simultaneidad. Esta construcción de narrativas detonada a partir del texto se ve reflejada en la integración de los dibujos libres elaborados por el colectivo durante las sesiones.

El taller está organizado de modo que se alcanza a cubrir la lectura del *texto sin hogar* para el cual los participantes, en acción solidaria, aportan su presencia y presteza, su atención y energía creativa para interpretar el texto desde la oralidad y generar los espacios del hogar en donde éste pueda experimentar una localización distinta a la meramente lineal y blanquinegra del llano texto en archivo Word.

Al mismo tiempo, el espacio queda enteramente a su disposición para que *coloquen sobre la mesa* cuanta cuestión les resulte inquietante. A través de la conversación es posible poner en común las inquietudes que configuran en parte su constelación. A través de la metáfora de construir un hogar para el texto se aborda la importancia de su presencia en su hogar, con la intención de suavizar las condiciones restrictivas del confinamiento que invita a redefinir el uso del tiempo y del espacio consecuentemente.

#### **4.5.1 Sobre el taller y el grupo**

Como se explica líneas atrás, el taller previsto para llevar a la práctica las cuestiones teóricas contempladas en este trabajo, se combinó con el interés de las familias que participaron, en proporcionar un espacio

alternativo a los niños, que favoreciera su asimilación dado el confinamiento global que se dio a partir del mes de marzo del 2020. Este cambio de patrones de conducta y de uso significó un gran desafío y despertó inquietudes tanto en los niños como en quienes les proporcionan cuidados. Las sesiones presenciales que se tenían contempladas no hubieran sido posibles sin el apoyo de las familias que aseguraron que los participantes pudieran asistir a las cinco sesiones sabatinas destinadas al taller. El cuento que se había probado previamente en sesiones de 45 minutos ahora se trabajaría en 5 sesiones, también de 45 minutos, contando con tiempo para retomar partes ya leídas, para escuchar y plantear inquietudes y predicciones sobre lo que vendría a continuación en el relato, así como para que juntos ilustren en *tiempo real* algún elemento que les haya resultado interesante al escuchar la historia. Se estableció desde el inicio la importancia de enviar sus ilustraciones vía electrónica para contribuir a la *construcción del hogar* del texto, y que los espacios de la maqueta para libro álbum impreso estuviera constituida por las aportaciones gráficas de los participantes. Estas son integradas al nuevo texto de forma digital como se puede apreciar en el anexo del entregable.

El taller inició con un número variable de participantes que se estabilizó en seis hacia las últimas sesiones. Consciente de la inhibición

que puede generar la hoja en blanco y de la endeble formación plástica que tiende a proporcionar la escolarización formal combinada con una atención hipertrofiada y burocrática que pondera la expectativa y requerimientos del profesor y la institución escolar sobre los intereses y necesidades cognitivas de los niños, para abrir el taller presenté al colectivo el cuento de *El punto*, de Reynolds (2004) narrado por Pesceti. Esto con el propósito de sensibilizarle al respecto del valor plástico de lo que estarían por plasmar y la importancia de *darse permiso a sí mismos* para hacer planteamientos gráficos y conceptuales en la hoja de papel, atendiendo al llamado de poner en juego sus habilidades pictóricas para generar colaborativamente un hogar para el texto hasta entonces *indigente*.

Habiendo dejado clara la importancia de confiar en las afirmaciones que cada uno haría sobre el papel, articulada con la escucha activa del texto, Melanie, Renata, Sofie, Rafaela, Alba y Evan, acompañaron el recorrido hasta el final, haciéndose cargo de lo que les correspondía realizar para conferir a las cualidades del libro la configuración, entretrejida por su expresión gráfica subjetiva puesta en relación con las sesiones de lectura mediada. Cabe agregar que a diferencia de la concepción tradicional que encasilla a la lectura en el ámbito de las acciones solitarias, la lectura mediada posibilita la

experiencia colectiva y compartida de forma simultánea, y con ello una diversidad de exploraciones temáticas de profunda riqueza que nos remite a la oralidad tribal premoderna. Es importante tener presente que “Mostrar y explorar libros no es sólo presentar: es acompañar, observar, es una excelente oportunidad para construir y reconstruir significados” (Cirianni y Peregrina, 2004, p. 21) a través de la conversación, forma propia de la tradición oral mediante la cual es posible expresar la opinión, el interés, el juicio moral, las anécdotas, las preferencias o lo que no se soporta.

Al cierre de cada sesión se asignaban algunos minutos para profundizar en los acabados de sus dibujos, ambientados por música para inducir un más abierto despliegue de la imaginación creativa. También fue necesario dar la palabra a participantes que se encontraran convencidos de haber concluido y que estaban deseosos de compartir sus impresiones y dibujos. Al final de las sesiones se contaba con todos los archivos fotográficos generados para dar inicio al trabajo de la maqueta.

#### **4.5.2 Sobre la interacción, el cuento y la narración**

A la importancia de la literatura ya mencionada hay que agregar que el cuento es de gran relevancia para los niños y que la escucha de narraciones favorece las competencias necesarias para acceder a la lectura. Este existe en todas las culturas de todas las épocas. Esta forma de expresión responde a necesidades y funciones constitutivas humanas tales como la lúdica, la lógico-lingüística y la psicológica. Tal como en el juego, en el cuento se entrena el *yo*. Vivir el cuento, protagonizarlo, cambiar de personajes y experimentar sus emociones permite imaginar múltiples formas de ser, lo que aporta al encuentro de uno mismo. A mayor fantasía, “mayor plasmación de la subjetividad de [...] deseos y temores.” (Gómez, Mir y García, 1993, p. 83). Es justamente el *yo* de cada participante, lo que quedó más al centro que antes del confinamiento. Las familias que participaron tenían claro que la etapa por la que los niños transitaban era de una complejidad y confrontación tal, que toda instancia que hiciera posible una mediación y una conciliación con la nueva configuración de su normalidad y libertad era más que pertinente.

El cuento *Jovita, el niño que cuando truena corre a esconderse debajo de una flor* contiene rasgos propios de los cuentos infantiles, tales

como elementos repetitivos, sobre la naturaleza, distintos miembros de la sociedad, o animales. El cuento es fuente de actividades como dramatizar o ilustrar. A través del cuento se entra en contacto con el descubrimiento, la intuición, la escucha y la asimilación de características y normas que, en este género en particular, se enfocan en torno a un final feliz. La escucha activa en dinámicas mediadas de lectura estimula en el receptor competencias para su autodominio, autovaloración y autoestima.

La narración de cuento es llevada a cabo por la figura mediadora, quien se centra en hacer entrar a su audiencia en una constelación de pautas y formas orales para la construcción colectiva de significados. Cuidando de mantener la continuidad y ritmo en su relatar, permanece atenta a las reacciones y aportaciones espontáneas del colectivo que genera una narración dialogada, única y que integra como forma viva a los participantes a través de sus aportaciones. Así mismo hacia el cierre de las sesiones, se invita a los participantes a mostrar y comentar los dibujos que hayan elaborado. Cada sesión inicia activando los conocimientos previos del colectivo a través de preguntas y conversación. Durante el proceso, los participantes tienen oportunidad de expresar inquietudes, dudas o plantear interrogantes. Una función importante es poner en cuestión.

#### 4.5.3 Sobre el entregable

El entregable en Anexo 2 consiste en una maqueta para libro álbum impreso. Se presenta en un estadio *primordial* de modo que ya están integradas las aportaciones gráficas del colectivo y el texto. Se encuentra en proceso de generar una narrativa más intrincada y sintética a fin de complejizar y dar cohesión al inter-juego entre imagen y palabra. Se aspira a generar sentido a través de figuras retóricas y contrapuntos, lo cual hará al soporte más endémico del género libro álbum.

Dicho de otro modo, la relación narrativa entre imágenes y texto verbal ya está establecida, y a partir de este estadio la exploración tenderá a reducir la *texto centralidad* en busca de signos propios de la UNIP, elemento primordial en este tipo de soportes como se ha mencionado líneas atrás. Es por esto que se considera un *trabajo en proceso*. La meta es llevar lo más lejos posible la proporción de visualidad y concepto suscitada a través de la imagen, la palabra, la tipografía y, llegado el momento, la materialidad del soporte en función de que todo aporte a la totalidad de la forma artística, conforme los criterios demarcados por Schulevitz.

El texto podrá considerarse una obra completa en el momento en que los participantes puedan darle lectura. Se prepara un archivo en PDF para compartirse con los participantes y para que se imprima en caso de existir la oportunidad.

“La cuestión es –dijo Alicia– si se *puede* hacer que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes.” “La cuestión es saber –dijo Humpty Dumpty– quién manda... y punto.”  
Lewis Carroll, *Alicia a través del espejo*.



**Forma 12:** Meme de *Alicia a través del espejo*. Texto de naturaleza variada que se difunde rápidamente por internet, frecuentemente conlleva una finalidad humorística.

## CONCLUSIONES

... y lecciones aprendidas

### A) Sobre el soporte

Si bien este ámbito ha tenido que quedar fuera de mi jurisdicción de tallerista, pues la materialidad de la experiencia plástica de cada participante quedó sujeta a los recursos que el participante pudiera encontrar en casa y que le procuraran sus adultos a cargo, el ejercicio se tradujo en una diversidad de estilos y producciones muy interesante.

Los libros nos colocan, abren espacios, nos presentan espacios, hechos, datos. Los elementos presentados por el libro álbum requieren de una lectura que no sea ingenua, como la del lector ideal que es activo y que pone su bagaje a disposición para la completitud de su interlocución con el texto.

El libro álbum trasciende también el ámbito de la literatura para niños y difumina sus límites, haciendo posible su acceso para edades que transitan por fases prelectoras, mediante asociaciones visuales que plantean situaciones y posibilidades insólitas que movilizan la

significación de modos muy divertidos. Los libros álbum son obras de arte sofisticadas y potentes que cuentan grandes historias y permiten la exploración de mejores formas de habitar el mundo. Por ende, me permito plantearlo en estos términos, es una cuestión de responsabilidad el estudiar las posibilidades para llevarlos por la mayor cantidad de ámbitos posibles. Su potencia comunicativa para construir o deconstruir es un recurso muy valioso para la intersubjetividad, ámbito humano de potencial lingüístico insospechado: la posibilidad de generar textos con poética de *libro álbum* que aporten a las *alfabetizaciones* que nuestro mundo requiere, más allá del vasto entorno educativo infantil abraza la posibilidad de incrementar la generación de diversos libros álbum relevantes a campos tan diversos como el geriátrico, de grupos migrantes, de sobrevivientes de violencia de género, salud y nutrición, cuidados paliativos y voluntad anticipada, permacultura y participación ciudadana, la atención plena...

La perspectiva de la fenomenología trascendental, estética del espectador, en tanto método que aborda la cuestión de la experiencia y el objeto estéticos<sup>44</sup>, orienta a la observación en el ejercicio de campo destacando la ventaja de trabajar en torno a una obra de arte pues, “[...]”

---

<sup>44</sup> Correlato de la experiencia estética.

el artista se hace de su obra antes de haberla emprendido, a condición solamente de que se precise que se trata entonces de un objeto estético imaginario” (Dufrenne, 1982, 23).

La colaboración del receptor en tanto espectador comprometido con producir aportes en imagen para la articulación de un discurso visual implica enteramente su involucramiento a nivel creatividad imaginativa, más allá de la perceptiva, que moviliza todo su ser, en función de la obra en proceso de la cual, en determinado grado, es y se sabe coautor.

La obra como forma relacional en el mundo, involucra a través de sus niveles estructurales (materia sensible, mundo representativo y expresión), mediante los *niveles fenomenológicos* de la experiencia estética, presencia, representación y reflexión (De la Calle en Dufrenne, 1982, 12), se pone en relación con el receptor. Es la experiencia del espectador en lo que la fenomenología trascendental<sup>45</sup> se centra; también en éste se suscitan *actos creadores*. “Si bien la experiencia del espectador es menos espectacular, no es menos singular y decisiva” (1982, 19). La obra de arte, vinculada a la conciencia trascendental (que da acceso a todos) se relaciona con la comunicación entre humanos, siempre

<sup>45</sup> Ésta es doctrina y método a la vez.

intersubjetiva. De ahí la conveniencia del libro álbum como soporte mediador.

## **B) Sobre el receptor**

He notado que se genera un guiño de conexión, empatía y gratitud con los receptores cuyo rostro denota recordar la historia y quizá el momento grato que se construyó entre ellos y la narradora. Independientemente de los propósitos didácticos que puedan recuperarse al respecto de contar un cuento, considero que es un recurso muy potente para el establecimiento de vínculos pues el ámbito de enseñanza-aprendizaje particularmente a nivel básico se cimienta en relaciones de confianza y buena comunicación. La lectura de cuentos es un recurso muy potente para generar entre varios otros efectos, la consolidación de estas condiciones esenciales para la educación.

Dado que llegado el momento de realizar las sesiones nos vimos obligados intempestivamente a realizarlas desde el confinamiento, se planteó un giro enorme, especialmente en lo que respecta al abordaje plástico. El generoso y constante pizarrón con gises quedaba fuera de la ecuación, así como el aula luminosa con mobiliario e instalación acuática.

El encuentro cara a cara tuvo que ocurrir a través de las pantallas, lo cual es lamentable en términos insisto, de la experiencia plástica pues, he podido constatar cómo los niños que participan en la elaboración de expresiones gráficas de formato amplio ganan mucho en autoconfianza una vez que se trasciende el vértigo del lienzo en blanco. No sólo anímicamente, sino a través de la implicación de todo el cuerpo al momento de trazar, la motricidad se ve beneficiada y junto con el movimiento corporal, la sociocognición se desarrolla al tiempo que la maduración de estructuras nerviosas se estimula en la interacción del sujeto cognoscente con su entorno.

La inclinación por el arte nace con frecuencia a través de los sentidos durante la infancia en una afortunada combinación entre los estímulos de casa y la escuela. El contacto físico con el agua corriente para enjuagar los pinceles, esas materias espesas y parsimoniosas portadoras de color que se mezclan al entrar en contacto con otras, el olor de todo. De las batas, los protectores de mesa, los papeles, las distintas texturas resultantes del roce de distintas puntas de grafito, los misteriosos plumones que podían amanecer trágicamente secos; marcadores gruesos; cintas para pegar... El placer de los sentidos se hace presente desde el inicio y si hay oportunidad de extender la experiencia, se van aprendiendo otras combinaciones. Imprimir, entablar la más seria de las relaciones

con el lápiz, la goma y el esfumino. Todo un lujo poder explorar y también compartir lo que se ha aprendido a través de las manos. Magníficos y misteriosos órganos que parafraseando a Focillon, producen forma material. Tocan, sienten, hacen y transforman. Trabajan con lo que tienen, pero también con lo que no existe. Si bien la mano ejecuta lo que la mente indica, ésta potencialmente se separará de la percepción consciente y comenzará, como un médium, a comunicar percepciones que están más cercanas a los materiales con los que entra en contacto que con la voluntad de quien acciona. En esa interacción las manos aprenden movimientos altamente diferenciados que ponen en juego las estructuras cóncavoconvexas que conforman. Crean interioridad y formas de sentir. Es en función de las formas que produce que el ser humano se diferencia las demás especies.

El desafío lector que plantea el libro álbum pone en relación su dimensión objetual. Su materialidad involucra al tacto, la visualidad y el espacio. Su experiencia implica todos los sentidos. Se define como un género nuevo para los sentidos que trasciende al ámbito educativo para desplegarse en el poético. La experiencia sensorial juega un papel esencial en la base de su lectura. “El libro es una forma confesional e individual que proporciona un “punto de vista”. ML 214

El manejo del lenguaje escrito es un instrumento crucial para el poder. A partir del interés por influir en mis pares, el objetivo de investigación formulado en términos de promover una mayor comprensión sobre las propiedades y efectos del libro álbum como soporte artístico *mitigante* de violencias y mediador del ámbito sociocognitivo del lector es explorado en la revisión bibliográfica y a través de un ejercicio de campo que resultó fructífero al concentrar las experiencias intersubjetivas de los participantes con el propósito de generar un producto participativo. Al atender a esta consigna solidaria y desinteresadamente, los participantes generaron una serie de objetos estéticos a través de su conciencia constituyente, involucrándose con honestidad, disciplina, simplicidad y con profundo sentido de colectividad y jovialidad. El trabajo resaltaba en todo momento de modo implícito, las bondades del hogar: mientras que los participantes creían que estaban proporcionando las condiciones de posibilidad para dar al texto un hogar únicamente, la vivencia giró en torno a la importancia de permanecer en sus hogares portando una actitud de gratitud, entusiasmo y colaboración; marcos mentales que se oponen al desarrollo de situaciones violentas.

### C) Sobre las formas y los materiales

El trabajo de campo busca ser un complemento a la documentación bibliográfica en busca de entretener desde una perspectiva práctica las condiciones investigadas a través de documentos y de la recepción de libros álbum, elemento que se encuentra en mi foco de observaciones predilectas desde hace varios años como comenté previamente. Claramente este trabajo no es de corte positivista y los datos que genera pertenecen más al ámbito de lo visual y lo cualitativo, que al de lo cuantitativo. A fin de dar respuesta a mi pregunta de investigación, resalto la relevancia de la interacción del sujeto cognoscente con su entorno. La forma en que la recepción de soportes con poética de libro álbum puede mediar el ámbito sociocognitivo del lector en términos de mitigar efectos inherentes a la normalización de la violencia simbólica yace justamente en la posibilidad de encuentro con uno mismo y con otras voces; en el descubrimiento de estar contenido dentro de constelaciones más extensas e interconectadas.

Los libros álbum brindan posibilidades múltiples para recalibrar la perspectiva sobre algo. Son obras que reflejan constructos sociales de temporalidad determinada a través de los cuales replantear perspectivas y posibilidades es completamente viable, como lo demuestra la

biblioterapia y como hemos podido constatar a través de la experiencia del taller en línea. Son focos de colaboración, objetos magnéticos que generan dinámicas de compartir, y también de explorar, disfrutar y aprender, así como de enfrentar lo desconocido, lo inhóspito y por qué no, lo perturbador, desde el entorno más seguro y amigable, depositando en el receptor la libertad inalienable de optar por pasar o no, a la siguiente página.

Cabe mencionar que la problemática práctica que motivó este trabajo, *la violencia normalizada se refuerza y se reproduce a través de representaciones socialmente compartidas, del lenguaje y de prácticas culturales, vulnerando con ello el bienestar y la calidad de vida del individuo*, configura la lente a través de la cual se ha de integrar una mayor comprensión sobre el fenómeno, de forma simultánea a la revisión documental y observaciones de campo en torno al libro álbum. La exploración del tema dentro del contexto del taller *Construyamos Hogar* adquiere formas de colaboración y encuentro empático que justo dan pie a que los alumnos externen ya sea directa o indirectamente a través de comentarios al texto Jovita, inquietudes o afectaciones que les toque vivir dado el entorno hostil de restricciones y precariedad sanitaria y moral predominante. Las formas mitigantes son entonces las formas de sus pinceladas; de sus conversaciones donde la escucha es activa y

respetuosa; de las pequeñas anécdotas que llegaron a oídos de todos de forma espontánea y confiada, pues, tocar los propios afectos a través del *lenguaje* con el otro es algo muy potente.

Señala Lagarde (2019) que existen diversas formas de violencia que van desde el feminicidio<sup>46</sup> su máxima expresión, hasta violencias sutiles y cotidianas como la rivalidad, la competencia y la envidia. Expresiones ante las cuales es importante sensibilizar a la ciudadanía, desde la educación formal en todos los niveles, como desde la informal. La experiencia educativa a través de soportes semióticos como el libro álbum revela la importancia de su *poder mitigante* pues, habilita en el lector tanto el marco mental para flexibilizar sus propios conceptos y representaciones, como el marco conductual para abrirse a la autoexpresión y a la imaginación creativa, funciones humanas que tienden a verse afectadas (inhibidas o sobre estimuladas) en la confluencia de fenómenos de actualidad que impactan en todo ser humano.

La posibilidad de detonar desplazamientos anímicos, conceptuales o conductuales en el receptor es un aporte de las artes y la literatura en general y, pasadas a través del prisma del libro álbum significa un aporte insoslayable pues ayudan a desconectar de la compulsividad mundana que merma el equilibrio humano confundiendo a la persona y haciéndole vivir fuera de la coherencia natural que debería nutrirle adecuadamente la vida del cuerpo, del espíritu y del intelecto por igual. ¿Qué clases de pensamientos generamos? ¿podemos modificarlos y ser escrupulosos en el consumo de productos culturales a fin de mejorar nuestra calidad de vida? El libro álbum si pudiera responder directamente, afirmarí que a través suyo es posible modelar el pensamiento y trabajar el sentimiento a fin de dar con mejores formas de habitar el mundo.

Siguiendo el razonamiento y términos de Pennac y su decálogo de los derechos del lector, el taller fue llevado a cabo buscando conscientemente hacerlo valer al máximo posible. Una reflexión *a posteriori* que me parece relevante destacar, es el *bovarismo invertido*. El principio 6 del decálogo consiste en que, para el bovarismo, enfermedad

---

<sup>46</sup> Término acuñado por ella para referirse a un fenómeno que lastima a todos y que impele a actuar con coraje, ánimo, valentía, valor, indignación, rabia e ira (significado de ira: corazón colectivo) y, de manera valiente.

de transmisión textual, es legítimo jugar y combinar, incluso confundir la realidad con la ficción. El derecho a integrar la ficción en la realidad, opera de igual modo en dirección inversa. La observación que deseo resaltar consiste en que el lector en su función activa al relacionarse con el texto entabla una deriva de fantasía. Al transferir su bagaje al texto resultante construido por la experiencia estética, el objeto estético o noema estará formulado como un objeto híbrido.

El espacio abierto por la lectura resultó significativo dado el momento de crisis latente que significó el confinamiento por la pandemia. El texto permitió revisar miedos y angustias propias. También, a través del texto los participantes comentaban la trama hablando desde su proyección subjetiva. La propuesta, considerada trabajo en proceso se completará sólo cuando los participantes cuenten con su copia y puedan volver al texto por iniciativa propia. Esto plantea la curiosidad de las impresiones que el texto ha de generar y deja abierta la pregunta, junto a la de qué sentimientos generará una relectura del texto, en sus nuevas condiciones que llevan impresa la huella de sus trazos.

#### **D) Sobre mediación y lectura**

La mediación lectora requiere de un análisis de los textos a fin de ubicar sus puntos de fuerza, y con base en ello se organizó la dosificación de la lectura de Jovita durante el taller. El libro álbum hace posible la configuración de salidas e individualidades alternativas y enriquecidas por la diversidad que cada lectura genera de la mano del ámbito de la ensoñación.

Establece relaciones profundas que se proyectan a la vida adulta, en parte inventada a partir de la materia prima que proporciona la experiencia de encuentro con los textos, experiencia de creación y ensoñación; el entusiasmo lector guarda relación con estas cualidades de la experiencia.

Más allá del placer momentáneo, la importancia de la lectura radica en que afecta y construye. La intersubjetividad entreteje con el material sensible del lector, su fantasía. El lector reescribe textos sin saber por dónde será llevado otorgando su voto de confianza en la lectura, como acto de fe, como se pudo observar en la participación del taller.

La expresión emocional es un componente crucial en la mediación lectora. Es la forma en que se toma el pulso anímico del colectivo receptor: verla plasmada a través de las ilustraciones realizadas por el grupo retroalimentó el proceso creativo que gestó al entregable. Muy importante a todo lo largo de éste, es el asegurar a cada niño una integración respetuosa de sus comentarios, tanto verbales como gráficos. Algunos niños prefirieron mostrar sus ilustraciones al final de las sesiones en vez de tan sólo esperar a enviarlas como archivo electrónico con la ayuda de sus adultos a cargo. Quedó manifiesta la importancia de socializar la experiencia plástica de los niños.

En concordancia con Carrasco y parafraseándola, la formación y práctica continua para la narración de textos y tener una bibliografía actualizada, debe ser una tarea obligada para todo docente a fin de contar con recursos de calidad que enriquezcan la tan maltrecha educación básica de nuestro país: la pública y la privada.

Mientras se iba explorando la narración a fin de plasmar ilustraciones para el libro en construcción, se dio un proceso verbal que formuló representaciones, acciones y relaciones personales, pues, el “carácter de la lengua le confiere la facultad de inducir la realidad, de sugerir la acción, de provocarla al representarla.” (Petit, 1999, 22).

Petit señala que Lévi-Strauss identifica que la función primaria de la comunicación escrita es favorecer la sumisión. En la actualidad, de esto se encarga la escuela y como compensación a su sometimiento, el taller llevado a cabo se centró en brindar a los participantes, receptores productores, realizar exploraciones libres sin necesidad de ponderar las consecuencias. La participación desinteresada posibilitó un encuentro satisfactorio a nivel intelectual y estético. Esto es evidente en parte en la maqueta entregable, y en parte en el aprovechamiento que los participantes tuvieron durante las sesiones video grabadas, a través de su escucha activa y su participación comprometida. A lo largo de las sesiones fue posible comentar asuntos relativos a la contrariedad que podían experimentar, tanto a través de los personajes y las condiciones de la trama, como la propia, dadas las condiciones restrictivas de confinamiento.

Hablar de todo es algo que se hizo posible al inicio y al cierre de las sesiones. Porciones de intersubjetividad quedan plasmadas gráficamente a través de sus ilustraciones, en la configuración de la maqueta para libro álbum impreso, pues, “[...] los lectores se apropian de los textos, los hacen significar otras cosas, cambian el sentido, interpretan a su manera deslizando su deseo entre líneas: se pone en juego toda la alquimia de la recepción. Nunca es posible controlar realmente la forma

en que un texto se leerá, entenderá, interpretará” (Petit, 1999, 25). Para que la experiencia sea tan plena como sea posible, además de que la percepción estética sea adecuada, la aproximación a la experiencia lectora debe ser o estar ajena a una concepción instrumentalista del lenguaje, en vez, ha de ser lúdica y de descubrimiento.

La lectura equipa la resistencia aportando *logos* a la persona.; para los participantes hacía sentido presentarse a las sesiones del taller durante cinco mañanas de sábado seguidas. Las sesiones parecían ser disfrutadas por ellos, esto se hacía evidente a través de los comentarios y en general de las formas de participación que enriquecieron las mismas.

Las observaciones sobre las observaciones realizadas buscan dar cuenta de la complejidad de los ámbitos en interrelación, tales como la imagen, la narración, la UNIP, el receptor-productor, la mediación lectora, las artes, la educación y la legitimación del conocimiento, ya sea con la finalidad de reiterar o replantear, de criticar o de reconocer adeudos.

Cabe parafrasear a Petit cuando señala que es posible modificar conscientemente nuestra propia manera de relacionarnos con nuestras formas de leer. Ello permite configurar realidades, en tanto que la recepción de una obra no es un acto pasivo, mucho menos cuando, como en el caso de nuestro taller, el receptor está comprometido a generar una producción que sabe formará parte de un nuevo libro. La autoría tiene algo de empoderadora. Detona un mayor nivel de participación comprometida. La lectura va emparentada al placer que genera acceder a los contenidos que alguien fijó en un texto escrito.

Dado que la literatura posibilita el descubrimiento de palabras útiles para describir lo que ocurre dentro y fuera del niño (Colomer, 2010), trabajar en torno a la producción de un libro álbum fomenta el autoconocimiento y el conocimiento del otro, a través de las cualidades de la literatura y el juego que forman un área de intersticio entre nuestro exterior y nuestro interior.

El uso del lenguaje dentro de esta área<sup>47</sup> conlleva progreso del receptor del libro álbum y, para efectos de la práctica de campo llevada a cabo para este trabajo, del productor o contribuyente del texto.

---

<sup>47</sup> Colomer le llama *tercera área*.

De modo que, el asunto inicial que les convoca se convierte en secundario al momento de integrarse con su lenguaje y su disponibilidad creativa ante el acuerdo de participar en un proceso que, no sólo tiene que ver con un texto más en el mundo, sino con su propia subjetividad en proceso puesta en interrelación a través del juego creativo del dibujo y de la lectura mediada a la que el receptor se expone. Las situaciones simples de enunciación propician la generación de imágenes poéticas tanto mentales, como las que el receptor se disponga a producir como aportación a la construcción del *texto sin hogar*.

Cierro con una cita de Cirianni y Peregrina (2004) que refleja bella y acordemente las motivaciones y rumbos por los que la elaboración de este trabajo nos ha llevado.

“Creemos que la lectura es un rescate permanente de nosotros mismos, de quiénes somos y quiénes queremos ser; es una conciencia y un respeto de la presencia del otro; es un instrumento para poder hacer; es una fuente de satisfacción y blanco de intereses; es una explosión de significados cuyas partículas originan otros mundos; es el tránsito entre fantasía y realidad que permite la cordura; es lo que cada uno queramos que sea”  
(177)

## **REFERENCIAS**

- Abric, J-C (2001) *Prácticas Sociales y Representaciones*, Filosofía y Cultura Contemporánea No. 16, Embajada de Francia-CCC IFAL y Ediciones Coyoacán, CDMX
- Arnal, K. (2016) *La mirada posible: proceso fotográfico y écfrasis en Farabeuf*. UNAM, México
- Ávila Hernández, Adriana (2018) *Del poder a las microviolencias*, Interpretos consulta en línea; [http://ww.ucol.mx/interpretos/pdfs/414\\_inpret1910.pdf](http://ww.ucol.mx/interpretos/pdfs/414_inpret1910.pdf)
- Aviles, G., (2019). 'Fifty Shades of Grey' was the best-selling book of the decade. [online] NBC News. Available at: <<https://www.nbcnews.com/pop-culture/books/fifty-shades-grey-was-best-selling-book-decade-n1105731>> [Accessed 10 August 2020].
- Ayala, P., 2019. [online] Youtube Freelenial. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=-sKBcAOLo8k> [Accessed 16 August 2020].
- Bachelard, G (2014) *La poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica: México.
- Bauman, Z. (2007) *Arte ¿líquido?* / Pollock, Griselda, Metzger, Gustav. Madrid: Sequitur.
- Belting, H. (2007) *Antropología de la imagen*, Katz Editores, Buenos Aires
- Booth, W., Colomb, G., Williams, J., Bizup, J., & Fitzgerald, W. (2016). *The craft of research*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Boroditsky, L., 2018. How Language Shapes The Way We Think. [en línea] TED Talks. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=RKK7wGAYP6k> [Recuperado el 4 de noviembre 2020].
- Bourdieu, P. (2011) *Capital cultural, escuela y espacio social* / Jiménez, Isabel. México Siglo XX
- Bourdieu, Pierre (1996) *Sobre la televisión*, Anagrama; Barcelona
- Bourdieu, Pierre (2000) *La dominación masculina*, Anagrama; Barcelona
- Bourdieu, Pierre *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, 2002; Anagrama; Barcelona
- Bouso, R. (2016). *La articulación de la realidad. Aproximación al lenguaje religioso desde el pensamiento japonés*. Ideas y Valores, 65 (Sup. N.º 2), 17-29. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0120-00622016000400017](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-00622016000400017)
- Brower, J. (2009) *Claves epistemológicas para abordar la investigación en el ámbito de la comunicación social*. Polis Revista Latinoamericana. Consulta en línea 17.7.20: <https://journals.openedition.org/polis/1633>

- Browne, A (2017) Los tres osos, FCE, CDMX
- Bundy, K. [en línea] La brevedad y los koans de Alejandro Jodorowsky recuperado el 23 de noviembre 2020 de: <https://jodorowskykoans.weebly.com/el-koan-y-la-brevedad.html>
- Carrasco Lluch, P. (2008) Estudio del valor terapéutico de la literatura infantil en niños hospitalizados Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=18878>
- Cirianni y Peregrina (2004) Rumbo a la lectura, IBBY, México
- Colomer, T (2009) Leer y escribir para dar forma a la experiencia, Congreso Internacional de Literatura para Niños: Editorial La Bohemia, Buenos Aires
- Colomer, T (2010) Literatura infantil y alfabetización inicial. Consulta en línea 4.5.18: <https://www.youtube.com/watch?v=TG0GIQC�LYc&t=1239s>
- Contreras Baspineiro, A. (2017) Vertientes del Vivir Bien/Buen Vivir Recuperado de: <http://buenvivir.signisalc.org/carta/buen-vivir-1/vertientes-del-vivir-bien-buen-vivir>
- De Cortina, Javier (23.02.2020) ¿Qué es la permacultura? [Tierra permanente] Recuperado de: <http://www.tierrapermanente.com/que-es-la-permacultura/#comments>
- Di Marco, M., 2017. Poesía Infantil Y Diálogo Inter Semiótico: La Teoría De La Lírica Frente A Un Receptor Niño Que Lee Imágenes. [en línea] Meridional.uchile.cl. Disponible en: <https://meridional.uchile.cl/index.php/MRD/article/view/47404> [Recuperado el 5 de noviembre 2020].
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española <https://dle.rae.es/imagen>
- DSM IV <https://webs.ucm.es/info/psclinic/guiarefrat/trastornos/TEPT/dsmtept.php> Consultado el 030320.
- Dufrenne, M (1982) Fenomenología de la experiencia estética; el objeto estético, Colectivo de Estudios de la Comunicación Artística, Departamento de Estética, Universidad de Valencia, España
- Echeverría, R. (2007). Ontología del Lenguaje. Buenos Aires: Garnica: Juan Carlos Saez Editor.
- Echeverría, R. (2011). Ética y coaching ontológico. Garnica editores, Buenos Aires
- Fernández Fernández, J. M., 2005; La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. Cuadernos De Trabajo Social, 18, 7 - 31. En: <https://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/view/CUTS0505110007A>
- Focillon, H (2010) La vida de las formas, UNAM -Mx
- Freire, P (1988) Pedagogía del Oprimido Siglo XXI Editores. España.
- Freire, P. (2000). Pedagogy of the Oppressed. New York, USA: Bloomsbury Academic.

- Freedberg, D (1992) El poder de las imágenes, Ediciones Cátedra, Madrid
- García Canclini (2016) Entrevista con Néstor García Canclini-Híbridos el cuerpo como imaginario; coloquio internacional sobre híbridos en el arte. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=QwyEPobdBac> 03.04.19
- García Canclini, N. (1990). Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad. DF, México: Grijalbo
- García Canclini, N. (2019). Seminario "¿Qué Leer? ¿Cómo Leer?" -. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=Lpba6L0fbXw&t=5s>
- García, R (2000) El conocimiento en construcción. Gedisa Editorial, España
- García, R (2006) Sistemas complejos. Gedisa Editorial, Barcelona
- García, R. (2000). El conocimiento en construcción; de la formulación de Jean Piaget a la teoría de sistemas complejos. Barcelona, Esp.: Gedisa.
- García, R., 2014. Interdisciplinariedad y sistemas complejos. [online] Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=bPWDI3STms0&t=9s>> [Accessed 9 May 2019].
- Giménez, G. (2017) Canal Instituto de investigaciones sociales. [online] Youtube. Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=FurxgT-vPSc&t=10s>> [Accessed 31 January 2019].
- Gomes, Ch (2014)- El ocio y la recreación en las sociedades latinoamericanas actuales Polis [En línea], 37. Recuperado el 19 de julio de 2020. URL: <http://journals.openedition.org/polis/9905>
- Gómez, Mir y García (1993) Propuestas de intervención en el aula; técnicas para lograr un clima favorable en la clase Segunda Edición, Narcea S.A. de Ediciones Madrid
- González, Maass, Amozurrutia, (2007) Cibercultur@ e iniciación en la investigación. México: UNAM-CEIICH-CONACULTA
- Gorosito Pérez, W.D (2018) La poesía y el lenguaje según Octavio Paz y Aldo Pellegrini, en Letralia tierra de letras, recuperado el 27.02.21, de: <https://letralia.com/articulos-y-reportajes/2018/03/27/la-poesia-y-el-lenguaje-segun-octavio-paz-y-aldo-pellegrini/#:~:text=Para%20el%20mexicano%20Octavio%20Paz,gracias%20a%20la%20cadencia%20que>
- Hernández, D (2018) Epistemología para una sociopoética del habitar. UNAM, México
- Ibáñez, J. (1990). Los Avatares del Sujeto. Nuevos avances en la investigación social. La investigación social de segundo orden, pp. 33-36. Anthropos (suplementos) n. 22, Barcelona.
- INCYTU\_18-007, Salud Mental en México en:[http://www.foroconsultivo.org.mx/INCYTU/documentos/Completa/INCYTU\\_18-007.pdf](http://www.foroconsultivo.org.mx/INCYTU/documentos/Completa/INCYTU_18-007.pdf)
- Jameson, F (2005) Lógica cultural del capitalismo tardío. CAES, Madrid

Joly, M (2009) Introducción al análisis de la imagen, 2ed. La marca editora, Buenos Aires

Lagarde, M (2019) ¿De qué te nutres? Al mal paso darle ideas. Entrevista con Marcela Lagarde. Recuperado el 10 de abril 2021, de: <https://www.youtube.com/watch?v=-5y3el3aKc>

Larban Vera (2010) El modelo comunitario de atención a la salud mental “continente y contenido” Sociedad Española de Psiquiatría y Psicoterapia del Niño y del Adolescente; Consulta en línea: <https://www.sepyrna.com/articulos/modelo-comunitario-atencion-salud-mental/#:~:text=Este%20modelo%20comunitario%20de%20atenci%C3%B3n,terap%C3%A9utica%20y%20rehabilitador%20del%20modelo.>

Le Marie, B. (2021) Alegato por la lectura del ministro francés. en El HuffPost, recuperado el 10.03.21 de: <https://www.youtube.com/watch?v=DVXkHNsKYIo>

Lonna Olvera, I- (2017). El libro álbum. Lecturas desde el diseño. México: Universidad Iberoamericana Ciudad de México

Márquez, J (2014) Apropiación y sentido de las formas. El arte en Puebla durante la época colonial” Colección La Fuente. BUAP Puebla, México

Maturana, H., Verden-Zöllner, G. (2011) Amor y juego; fundamentos olvidados de lo humano. J.C. Sáez Editor, Argentina.

Maturana, H. y Dávila X., (2018) El Lenguaje y el Lenguajear. [en línea] Medium.com. Disponible en: [https://medium.com/@Matriztica\\_76766/el-lenguaje-y-el-lenguajear-d40ca92b70e5](https://medium.com/@Matriztica_76766/el-lenguaje-y-el-lenguajear-d40ca92b70e5)

McLuhan, M (1994) Understanding Media; The extensions of man, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, London, England

Mendiola, A (2000) “El giro historiográfico. La observación de observaciones del pasado”, en Historia y Grafía, publicación semestral del Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana (México), 8: 2000, núm. 15, pp. 181-208.en: <https://elespressodoble.wordpress.com/universidad-iberoamericana/historiografia-del-siglo-xix/>

Metzger, G. Tate. (2015, 28 mayo) – Auto-Destructive Art | TateShots [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5ioYs20rnL8&feature=youtu.be>

Millikan, R. Reverencia. Hisour: consulta en línea 25.06.20. <https://www.hisour.com/es/reverence-36060/>

Molina Foix,V.(2021) Emblemas: nostalgia de lo oscuro Revista de libros. Recuperado de: [https://www.revistadelibros.com/articulo\\_imprimible.php?art=2655&t=articulos](https://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=2655&t=articulos)

Nodelman, P (1988) Words about Pictures: The Narrative Art of Children’s Picture Books. Athens: The University of Georgia Press, 1988.

Opitz y Wizisla, 2014, Conceptos de Walter Benjamin, Editorial Las Cuarenta, Buenos Aires; Pp 747

Parise, J. (2010). Los Once Pasos de Magia. Revista Athanor, (80), 11. Retrieved from <https://es.scribd.com/document/47007086/Jose-Luis-Parise-Los-11-Pasos-de-La-Magia>

Pennac (2000) Como una novela <https://es.scribd.com/doc/250332627/Como-Una-Novela>

- Petit, Michéle (1999). Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Postraumático, T. (2019). Trastorno de estrés postraumático: MedlinePlus enciclopedia médica. Retrieved from <https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/000925.htm>
- Real Academia de la lengua española <https://dle.rae.es/meme>
- Reynolds, R. (2004) Narrado por Pesceti, <https://www.youtube.com/watch?v=omHumurzmo>
- Rippa, C (1534) Iconología Recuperado de <https://www.revistadelibros.com/articulos/iconologia-de-cesare-ripa> 01.03.21"
- Riquelme y Munita (2011). La lectura mediada de literatura infantil como herramienta para la alfabetización emocional. Recuperado de: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-07052011000100015](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-07052011000100015)
- Rodrigues, C (2017) Para una poética del álbum ilustrado: teoría y crítica en torno a un metagénero. Elos: revista de literatura infantil e xuvenil, ISSN-e 2386-7620, Nº. 4, 2017, págs. 133-158 recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6251702>
- Ryan, M. (2015). Narratologie et sciences cognitives: une relation problématique\*. Cahiers De Narratologie, (28). doi: 10.4000/narratologie.7171
- Sachs, W. editor (1996), Diccionario del desarrollo. Una guía del conocimiento como poder, PRATEC, Perú, 1996 <https://www.uv.mx/mie/files/2012/10/SESSION-6-Sachs-Diccionario-Del-Desarrollo.pdf>
- Saint Girons C. (2014) Lo que la logoterapia no es recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=OP9vPLetOfc>12.02.21
- Sanz, M. and López-Pellisa, T., 2020. ¿Cómo Construimos Las Narrativas De Futurabilidad? [en línea] disponible en: <[https://www.youtube.com/watch?v=BtEjiW--\\_pM](https://www.youtube.com/watch?v=BtEjiW--_pM)> [Recuperado el 22 de noviembre 2020].
- Schwark, S (2017) Visual Representations of Sexual Violence in Online News Outlets, Frontiers in Psychology, ISSN=1664-1078 Vol.8 , Pg.774 recuperado de URL=<https://www.frontiersin.org/article/10.3389/fpsyg.2017.00774>
- Secretaría de Cultura. (2018). Para leer en contextos adversos y otros espacios emergentes. CDMX
- Segato, Rita Laura (2017) Instituciones y vulnerabilidades; pensar la política en clave femenina. UCR; 1.3.20 en: <https://www.youtube.com/watch?v=lCdXyrdeWvY>
- Shiva, V. Manji (11.05.20) Vandana Shiva on Oneness vs the 1% Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=S5GVcvgvY68>
- Silva-Díaz M (2005) Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literario, Universitat Autònoma de Barcelona, Departamento de Didáctica de la lengua y la literatura y de las ciencias sociales, Barcelona

- Sipe, L.R. How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education* 29, 97–108 (1998). <https://doi.org/10.1023/A:1022459009182>
- Spaceship Earth (2016) Canada, Primitive Entertainment, McLaughlin, K (productora), McMahon, Kevin (director). 2015
- Thibodeau, P., & Boroditsky, L. (2019). Metaphors We Think With: The Role of Metaphor in Reasoning. Recuperado de <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0016782>
- Thunberg, G. (20.06.2020) Humanity has not yet failed [Audio en podcast]. Recuperado de <https://open.spotify.com/episode/7E2Wz3C5XwtEw3Pi96tLQA>
- Toledo, V. (9.04.2019). ¿Qué es el capitaloceno? La Jornada. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2019/04/09/opinion/017a2pol>
- Tolstoi, L. (1897) ¿Qué es el arte?, el texto digital leído no contiene página legal)
- Turrión Penelas, C. (2012). La ambigüedad de significado en el álbum y su lector implícito. El ejemplo de El Túnel de Browne. *Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language & Literature*, 5(1), 60-78.
- UAM Cuajimalpa Miscelánea <http://www.cua.uam.mx/news/miscelanea/en-mexico-solo-el-2-del-presupuesto-federal-destinado-a-salud-se-emplea-para-la-atencion-a-pacientes-con-trastornos-mentales>
- Valentinno, G Abrakadabra en: [https://aminoapps.com/c/ocultismo-amino-oficial/page/item/abracadabra/V18l\\_3YFvIMYxbKzqoKXqVXKKG4mvNvqmx](https://aminoapps.com/c/ocultismo-amino-oficial/page/item/abracadabra/V18l_3YFvIMYxbKzqoKXqVXKKG4mvNvqmx)
- Van Der Linden, S. (2020) El álbum ilustrado como herramienta de educación visual y estética, CILELIJ recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Sp8xDufEw6I>, el 01.01.21
- Varela, N (2017) Violencia simbólica. Conferència a càrrec de Nuria Varela, Sala Becket, recuperado de : <https://www.youtube.com/watch?v=ptffJAbW8ac&t=3045s> el 22.3.20
- Varela, N. (2012) La nueva misoginia, *Revista europea de derechos fundamentales*, ISSN 1699-1524 N°. 19, 2012 Pp. 25-48 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4055493>
- Wilson, Siona (2016), *Embattled Britishness; Virginia Woolf's Feminist Photo-Book*: <https://www.youtube.com/watch?v=qlAuiOxhCOA>
- Yokota, J. (2014) *Pictures Books and the digital world: Educators making informed choices*, 2014
- Zavala, L (2009) La traducción intersemiótica en el cine de ficción *CIENCIA ergo-sum*, *Revista Científica Multidisciplinaria de Prospectiva*, vol. 16, núm. 1, marzo-junio, 2009, pp. 47-54, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, México. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/104/10416106.pdf>/20.08.19

## **Anexo I Guía para el taller *Construyamos Hogar***

### **Sesión 1/23.05.20**

#### Momento a: introducción

1. Aseguramiento de recursos tecnológicos. Liga <https://www.youtube.com/watch?v=omHumurzmoc> lista en Ipad para proyección. Prueba Zoom.
2. Archivo electrónico del texto, para registrar observaciones durante su narración y seguir acotaciones registradas desde la anticipación.
3. Sesión en sí: Explicación del encuadre y dinámica en general.  
La explicación se vale de la invitación enviada pues, contiene elementos que remiten al trabajo en el aula en torno a la producción plástica y a partir de ahí a la escritura y la caligrafía, materias vinculada atendiendo a la *corporización* del libro que nos congrega destinado al texto sin hogar.

Aviso que será normal si no despedirse hacia los cierres de estas sesiones, porque estarán enfocados en atender sus dibujos y en escuchar la música. Los dibujos después de completarlos cubriendo el requisito de realizarlos con calma y sin apuro, serán enviados vía fotografía con ayuda de los adultos a cargo, para el banco de imágenes del que se habrá de configurar el libro álbum. Como obsequio, se explica que al final del proceso tendrán su propia copia electrónica del libro hecho a partir de las ilustraciones que todos aportaron para esta creación participativa.



de la pregunta generadora para indagar por qué creen que se inicia con ese cuento. Tiene como finalidad contribuir a superar la tendencia a caer en ese lugar raro donde se empieza a pensar que nuestra propuesta gráfica no funciona y se termina usando más la goma que el lápiz. Es importante sensibilizar a los participantes sobre que para este proceso, no existe tal cosa como un mal dibujo y que sus propuestas todas, son muy valiosas. No está de más reflexionar juntos respecto a que lo único que ocurre es que de pronto, nuestros dibujos pueden no parecerse tanto a aquello que imaginamos y que en entre más dibujemos, mayor será la destreza de la

mano para materializar lo que imaginen. Es simple, es cuestión de acompañar a nuestro dibujo amistosamente, es todo. //Recomendación para quienes quieran lograr dibujos que se parezcan cada vez más a lo que tienen en mente: evitar borrar, seguir observando, haz nuevos dibujos cada día, y guardarlos para mirar después. Será divertido revisar y aprender del propio trazo.

Momento b: cuento Pesceti, se vale dibujar mientras escuchan.

Momento c: lectura mediada de la parte 1 de Jovita, *el niño que cuando trueno corre a esconderse debajo de una flor* de Miguel Pujol Fecé.

*Jacob era tan valiente que no se asustaba ni cuando oía un trueno.*

*Su hijo, era Jovita.*

*Jacob hubiera sido el hombre más feliz de todos los hombres, si Jovita hubiera sido más grande, y más valiente.*

*Pero Jovita, cada vez que oía un trueno, corría a esconderse debajo de una flor.*

*Jacob le decía “¡No debes asustarte! Cuando se oye un trueno, es que las nubes están tosiendo. Y las flores, no son para esconderse. Son para olerlas.”*

*Entonces se oía un trueno y Jovita corría a esconderse debajo de una margarita.*

*Jacob era tan grande, que cuando iba a buscarlo, pisaba cien margaritas con cada zapato. Y, casi, casi, pisaba a Jovita.*

*Jovita, cuando veía acercarse el zapato, gritaba con los pulmones bien llenos de aire y entonces Jacob, se tumbaba en la tierra, agachaba muuucho la cabeza, y con dos de sus enormes dedos, apartaba la **margarita** con mucho cuidado.*

*“¡Jovita!” –le decía. “El trueno anuncia la lluvia. Y la lluvia riega los campos. Los campos mojados, producen flores. Las flores, sirven para olerlas y son muy bonitas. Así que, ¿no has de tener miedo de los truenos!*

*Entonces, se oía un trueno y Jovita, corría ahora, a esconderse debajo de un **tulipán**.*

*Jacob, como era tan grande, al ir a buscarlo pisaba con cada zapato, ¡cien tulipanes!*

*Un día, ya no hubo flores porque Jacob las había pisado todas, con sus grandes zapatos.*



Fin de lectura 1/23.05.20 conversación y dibujos musicalizados con: \_\_\_\_\_

Sakamoto: <https://www.youtube.com/watch?v=HAFLW-dQpyE>

Eno: <https://www.youtube.com/watch?v=TTHF2Dfw1Dg>

Satie: <https://www.youtube.com/watch?v=FS6o3qFimsc>

Chopin: <https://www.youtube.com/watch?v=3IRJDMOw1XI>

### **Sesión 2/30.05.20**

Momento a: se comenta lo ocurrido en la sesión anterior, dibujos realizados y momento de corte de la lectura mediada.

Momento b: se retoma lectura:

*Entonces Jovita dijo a su padre:*

*–Jacob, quiero que me des permiso para ir a otro país donde haya flores.*

*Si truena y no hay una flor para esconderme creo que moriré.*

*Jacob se puso tan triste que se le cayó una lágrima, tan grande, que Jovita estuvo a punto de ahogarse con el charco que se formó. Pero quería tanto a su hijo que le dijo:*

*–Bien, puesto que aquí no hay flores, ve a otro país con flores.*

*Jovita cogió una miga de pan y un dedal de agua, pues tenía que atravesar un desierto y empezó a caminar pisando la tierra con firmeza.*

*Cuando iba por la mitad del desierto empezaron a aparecer en el cielo unas nubes muuuuy grandes y muuuuy negras.*

–Pronto habrá tormenta –se dijo Jovita que entendía mucho de observar a la naturaleza. Con la tormenta vendrán los truenos y aquí no habrá flores donde esconderse. Entonces vio un tallito medio seco que crecía entre la arena y se le ocurrió una idea. Echó agua del dedal en la arena del desierto junto al tallito; la arena chupó el agua y el charquito desapareció en un santiamén. –Ahora me he quedado sin agua –se dijo Jovita muy triste. Tendré que pisar la tierra más de prisa, hasta llegar a un país con flores.



Cuando ya se marchaba, ocurrió una cosa, sorprendente: el tallito se puso verde, empezó a crecer, y en la punta, apareció una flor amarilla. Se oyó un trueno y Jovita corrió a

La mediación lectora permite ilustrar más allá de la gesticulación y la voz. EL empleo de imágenes para una mayor comprensión es un recurso muy válido y accesible especialmente en el entorno en línea.

esconderse debajo ¡de esa flor!

Cuando las nubes cesaron de toser Jovita decidió seguir su camino, pisando la tierra. Pero entonces, oyó una voz sobre su cabeza que decía: –Gracias Jovita, el agua de tu dedal me ha hecho crecer. Jovita levantó la cabeza y vio que le hablaba la flor.

–Quiero recompensarte –siguió diciendo ésta. –Coge uno de mis pétalos y llévalo contigo. Son mágicos. Si lo estiras harás venir la lluvia. Si lo encoges dejará de llover. Jovita muy contento, arrancó un pétalo, lo guardó en un bolsillo y siguió caminando alegremente y con mucha gratitud dentro de su pecho. Un día llegó a un país que tenía muchas flores. Se fue a ver al alcalde y le dijo: –Me quedaré a vivir aquí. –¿Y tú quién eres? – preguntó curioso el alcalde. Jovita le dijo –Soy Jovita. Cuando oigo un trueno, corro a esconderme debajo de una flor. El alcalde dijo –bueno, y Jovita se quedó a vivir allí. Todos le llamaban Jovita-el-niño-que-cuando-truena-corre-a-esconderse-debajo-de-una-flor. Pero un día dejó de llover en aquel país... Las flores empezaron a ponerse de color amarillo, las espigas estaban muy delgadas y por el río corría apenas un hilo de agua. De modo que no se podía navegar en barca. Sólo se podía ir montado en un **junco** y esto, si el junco era muy delgado.

Fin de lectura 2/30.05.20

Momento c: socialización de palabras desconocidas, eventos en la trama, impresiones singulares, realización musicalizada de dibujos.

**Sesión 3/ 6.6.20.**

Momento a: reactivación de nociones e impresiones previas, establecimiento del punto de la lectura donde paramos la sesión anterior.

Momento b: Inicio de lectura

Jovita se acercó entonces a su pétalo mágico. Lo sacó del bolsillo lo desdobló y empezó a estirarlo con todas sus fuerzas.

En seguida llegaron unas nubes muy grandes. Llovió muy fuerte y las flores volvieron a recobrar sus colores; las espigas se pusieron muy gordas y en el río empezaron a flotar otra vez las barcas. Sonó un trueno y Jovita corrió a esconderse debajo de una flor. Cuando



hubo llovido bastante, Jovita encogió el pétalo y cesó de llover. Entonces vino el alcalde con los demás habitantes del pueblo y felicitaron a Jovita, gritando: —¡Viva Jovita El-niño-que-cuando-truena-corre-a-esconderse-debajo-de-una-flor! Desde aquel día Jovita se hizo muy famoso. De todas partes venían a buscarle. Un día llegó el emisario de un país que tenía muchos barcos. Los barcos habían estado haciendo maniobras por el Gran Río, pero de pronto, éste se secó, y ahora los barcos no podían volver al mar. Y si no iban al mar no podían pescar. Así que Jovita fue a aquel país, estiró su pétalo y gracias a la lluvia los barcos pudieron navegar por el Gran Río hasta el mar. Los pescadores volvieron a echar sus redes y en

prueba de su agradecimiento invitaron a Jovita a una paella de mariscos. Mientras comía un trocito de gamba, empezó a tronar y Jovita fue a esconderse debajo de una flor. También en aquel país le llamaron Jovita-el-niño- que cuando- truena-corre-a-esconderse-debajo-de-una-flor

Momento c: socialización de palabras desconocidas, eventos en la trama, impresiones singulares, realización musicalizada de dibujos.

Fin de lectura 3 /6.6.20.

---

Momento c: socialización de palabras desconocidas, eventos en la trama, impresiones singulares, realización musicalizada de dibujos.

#### **Sesión 4/13.6.20.**

Momento a: reactivación de nociones e impresiones previas, establecimiento del punto de la lectura donde paramos la sesión anterior.

Momento b: Inicio de lectura:

Otro día le llamó una señora que tenía una sola maceta. En la maceta había una sola flor, y la flor empezaba a secarse por falta de agua. Jovita estiró sólo un poquito su pétalo mágico, se hizo una nubecita pequeña encima de la maceta, y con doce gotas que llovieron encima de la maceta, la flor empezó a recobrar sus colores. Pausa para comentar la importancia en lo pequeño. Pero lo que más famoso le hizo, fue una vez que consiguió que cesara de llover. Un día estaba Jovita, como casi siempre, escondido debajo de una flor pues en aquel país tronaba muuuuuucho, cuando vino a buscarle un extraño hombrecito de color verde que tenía los dedos de las manos, unidos por una membrana como las patas de una rana. –Jovita –le dijo. –Tienes que venir a mi país. Lluve tanto que los campos están inundados y a las personas nos empiezan a salir unas membranas en los dedos, como a las ranas. Jovita salió de debajo de la flor y empezó a caminar detrás del hombrecillo verde, pisando fuerte la tierra. Al cabo de un buen rato empezó a sentirse cansado. –¿Falta mucho para tu país? –preguntó. –Ya lo sabrás cuando llegemos sin que yo te lo diga – le respondió el hombrecillo verde. Al poco rato Jovita advirtió que aquello era verdad. Supo que ya habían llegado a aquel país cuando al



dar el paso dejó de pisar tierra. Al siguiente paso, el agua le llegaba por la rodilla y al tercer paso tuvo que pedir una barca porque, ya el agua empezaba a entrarle por los agujeros de la nariz. El hombrecillo verde cogió una nuez, la partió y con una mitad hizo una barca para Jovita. Y así, navegando, llegó hasta la capital del reino. Yyy, al llegar allí vio que todos los habitantes estaban trabajando en la construcción de un gran barco. –¿Qué hacéis? –le preguntó al rey. –Un arca –le respondió éste. –Y ¿por qué tan grande? –Para meter dentro a todos los habitantes y una pareja de animales de cada especie. Pronto el reino estará inundado y tendremos que vivir dentro del arca. Jovita comprendió que eso no podía ser. Que dentro del arca no podían vivir juntos un ratón y un gato, por ejemplo. Sacó de su bolsillo el pétalo mágico, lo encogió cuanto pudo y así, dejó de llover. Se quedó a vivir con ellos mucho tiempo, siempre con el pétalo encogido, y al cabo de muchos meses, las aguas bajaron, la tierra se secó y él pudo salir de la cáscara de nuez.

Fin de lectura 4 /13.6.20.

---

Momento c: socialización de palabras desconocidas, eventos en la trama, impresiones singulares, realización musicalizada de dibujos.

**Sesión 5/20.6.20.**

Momento a: reactivación de nociones e impresiones previas, establecimiento del punto de la lectura donde paramos la sesión anterior.

Momento b: inicio de lectura:

Todos los habitantes gritaban –¡Viva Jovita-el-niño-que-cuando-truena-corre-a-escondese-debajo-de-una-flor! Un día vinieron a buscarle de un país en donde nunca llovía. Cuando llegó se puso muy triste. Allí no había árboles, ni campos de trigo, ni ríos, ni charcas... Solo había tres flores y eran de plástico. Una en la puerta de la casa del alcalde. Otra en el puente y la tercera en el campanario de la Iglesia. Jovita estiró su pétalo mágico con todas sus fuerzas y lo aguantó así durante tres días. Llovió, llovió y los campos se mojaron, se formaron algunos ríos y todos estaban contentos. También tronó y Jovita corrió a

escondese debajo de la flor del campanario. Cuando dejó de estirar el pétalo dejó de llover, pero era tanta la sequedad de aquel país, que la tierra chupó toda el agua y los ríos desaparecieron de nuevo. Y lo que es peor, con la lluvia se



había roto la flor del campanario. Otra vez volvió Jovita a estirar su pétalo durante tres días, ahora, escondido debajo de la flor que había en el puente. Otra vez la tierra volvió a chupar el agua. Y lo más terrible: ¡la lluvia rompió la segunda flor de plástico! Por tercera vez, volvió a estirar

Jovita su pétalo mágico y, como tronó, corrió de nuevo a escondese debajo de la flor que había en la puerta de la casa del alcalde. También esta vez la tierra chupó el agua, sin embargo, crecieron tres espigas y dos juncos. Pero lo más terrible de todo fue que la lluvia rompió la tercera flor de plástico. El alcalde probó el trigo de las espigas. Los habitantes probaron el trigo de las espigas Y todos dijeron –¡Jovita, haz que siga lloviendo hasta que crezcan mil espigas y muchos juncos por favor! Jovita lloró porque creía, que, si tronaba y no tenía una flor donde escondese, se moriría. Pero cogió el pétalo, lo estiró y miles de gotas cayeron sobre la tierra. Se oyó un trueno y Jovita corrió a escondese debajo de una flor, pero ¡no había flores! Jovita creyó morir, pero, no murió. Eso sí, pasó mucho miedo. SILENCIO Al cabo de diez días el país tenía dos mil espigas y tres ríos. Y Jovita había perdido el miedo a los truenos. El alcalde y los habitantes del país le rodearon y gritaron: –¡Viva Jovita-el-niño-que-cuando-truena-corre-a-escondese-debajo-de-una-flor! Jovita les dejó un pedacito de pétalo mágico para cuando lo necesitaran y regresó CONTENTO a casa de su padre. Cuando le vio le dijo: –Jacob ya no tengo miedo de los truenos. Y Jacob le contestó –Bueno.

Fin de lectura 5 /20.6.20.

---

Momento c: socialización de palabras desconocidas, eventos en la trama, impresiones singulares, realización musicalizada de dibujos.

## **Anexo II El entregable. Maqueta en proceso para la generación de un libro álbum impreso**

### **Portada**

P1



a libertad.

Jacob era tan valiente que no se asustaba ni cuando oía un trueno.

Su hijo, era Jovita. Jacob hubiera sido el hombre más feliz de todos los hombres, si Jovita hubiera sido más grande y más valiente.

Pero Jovita, cada vez que oía un trueno, corría a esconderse debajo de una flor.

Jacob le decía: «¡Jovita, no debes asustarte! Cuando se oye un trueno, es que las nubes están tosiendo.



Y las flores, no son para esconderse, son para olerlas!

Entonces se oía un trueno y Jovita corría a esconderse debajo de una margarita.

Jacob era tan grande, que cuando iba a buscarlo, pisaba cien margaritas con cada zapato. Y, casi, casi, pisaba a Jovita.

Jovita, cuando veía acercarse el zapato, gritaba con los pulmones bien llenos de aire y entonces Jacob, se tumbaba en la tierra, agachaba muuucho la cabeza, y con dos de sus enormes dedos, apartaba la margarita con mucho cuidado.

“¡Jovital!” -le decía. “El trueno anuncia la lluvia. Y la lluvia riega los campos.

Los campos mojados, producen flores. Las flores, sirven para olerlas y son muy bonitas. ¡Así que no has de tener miedo de los truenos!



Entonces, se oía un trueno y Jovita, corría ahora, a esconderse debajo de un tulipán.

Jacob, como era tan grande, al ir a buscarlo pisaba con cada zapato, ¡cien tulipanes! Un día, ya no hubieron flores porque Jacob las había pisado todas, con sus grandes zapatos.

P4

Entonces Jovita dijo a su padre:

-Jacob, quiero que me des permiso para ir a otro país donde haya flores.

Si truena y no hay una flor para esconderme creo que moriré.

Jacob se puso tan triste que se le cayó una lágrima, tan grande, que Jovita estuvo a punto de ahogarse con el charco que se formó.

Quería tanto a su hijo que le dijo:

-Bien, puesto que aquí no hay flores, ve a otro país con flores.



P5

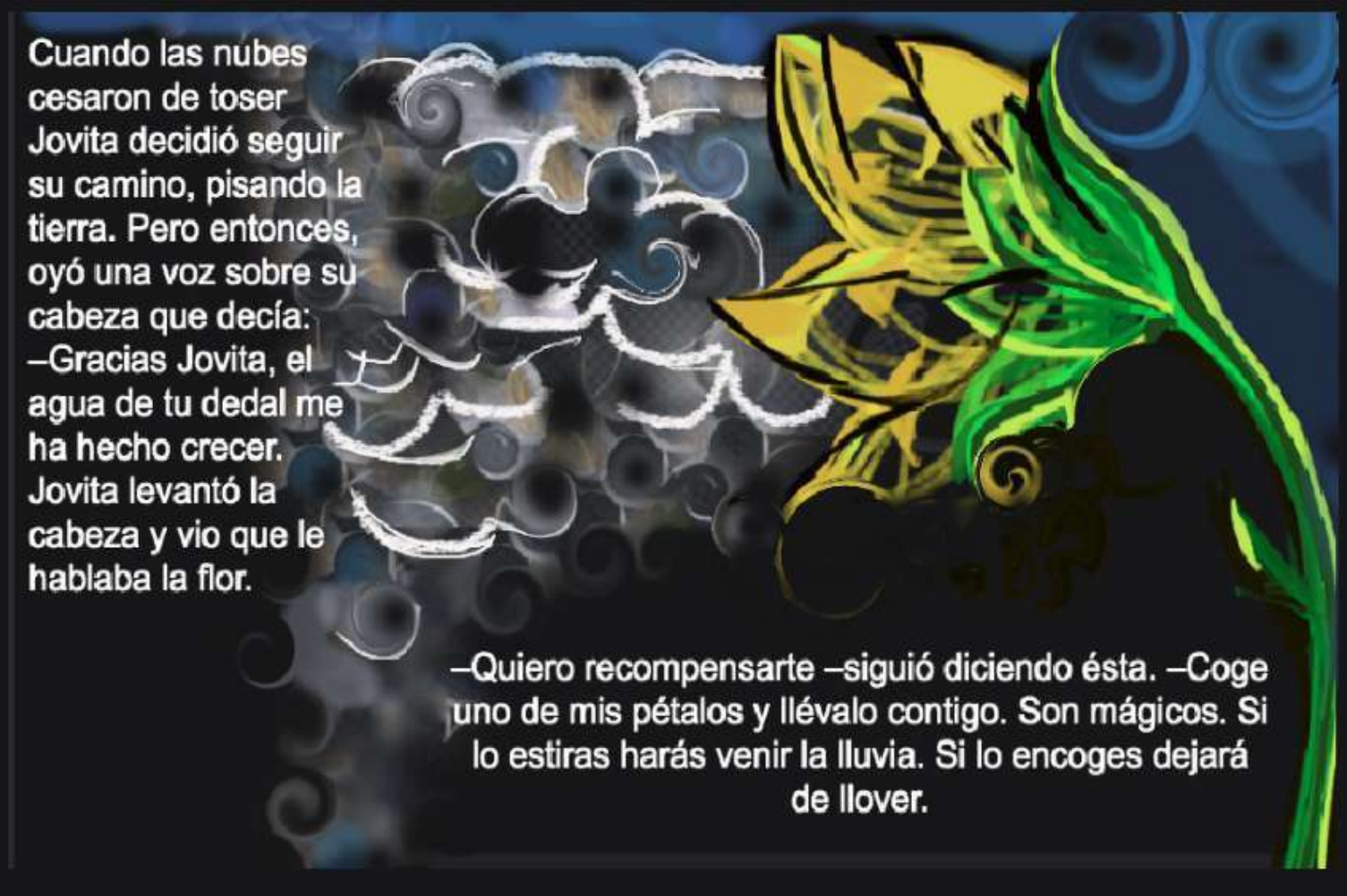
Jovita cogió una miga de pan y un dedal de agua, pues tenía que atravesar un desierto. Empezó a caminar pisando la tierra, con firmeza. Cuando iba por la mitad del desierto empezaron a aparecer en el cielo unas nubes muy grandes y muy negras.

-Pronto habrá tormenta -se dijo Jovita que entendía mucho de observar a la naturaleza. Con la tormenta vendrán los truenos y aquí no habrá flores donde esconderse.



Entonces, vio un tallito medio seco que crecía entre la arena y se le ocurrió una idea. Echó agua del dedal en la arena del desierto junto al tallito; la arena chupó el agua y el charquito desapareció en un santiamén. -Ahora me he quedado sin agua -se dijo Jovita muy triste. Tendré que pisar la tierra más de prisa, hasta llegar a un país con flores.





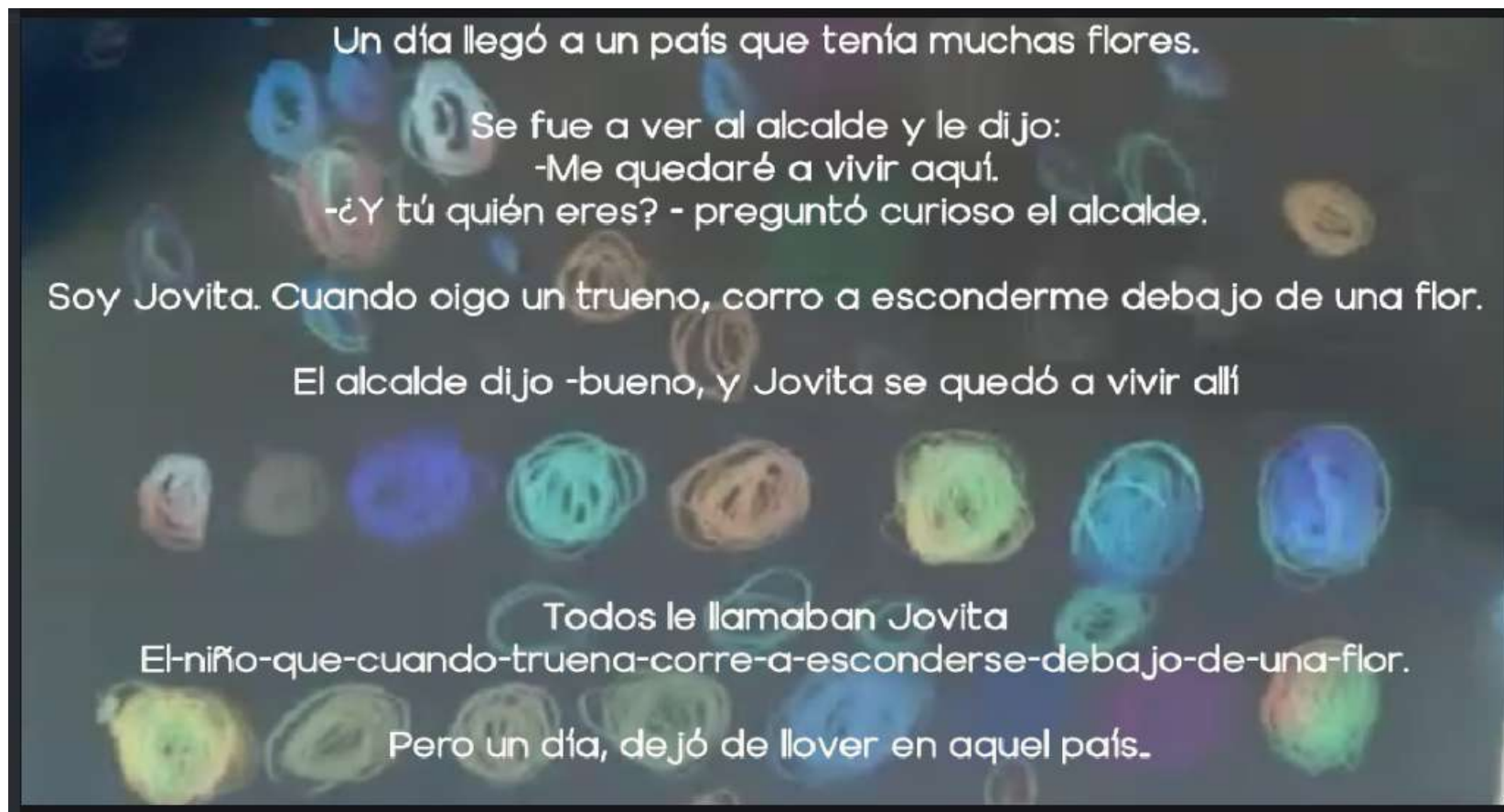
Cuando las nubes cesaron de toser Jovita decidió seguir su camino, pisando la tierra. Pero entonces, oyó una voz sobre su cabeza que decía:  
—Gracias Jovita, el agua de tu dedal me ha hecho crecer.  
Jovita levantó la cabeza y vio que le hablaba la flor.

—Quiero recompensarte —siguió diciendo ésta. —Coge uno de mis pétalos y llévalo contigo. Son mágicos. Si lo estiras harás venir la lluvia. Si lo encoges dejará de llover.

P8

Jovita, muy contento arrancó un pétalo, lo guardó en un bolsillo y siguió caminando alegremente y con mucha gratitud dentro de su pecho.





P10

Las flores empezaron a ponerse de color amarillo, las espigas estaban muy delgadas y por el río corría apenas un hilo de agua. De modo que no se podía navegar en barca. Sólo se podía ir montado en un junco y esto, si el junco era muy delgado.





Jovita se acercó entonces a su pétalo mágico.  
Lo sacó del bolsillo, lo desdobló y empezó a estirarlo con todas sus fuerzas.  
En seguida llegaron unas nubes muy grandes.  
Llovió muy fuerte. Las flores volvieron a recobrar sus colores; las espigas se pusieron muy gordas y en el río empezaron a flotar otra vez las barcas.



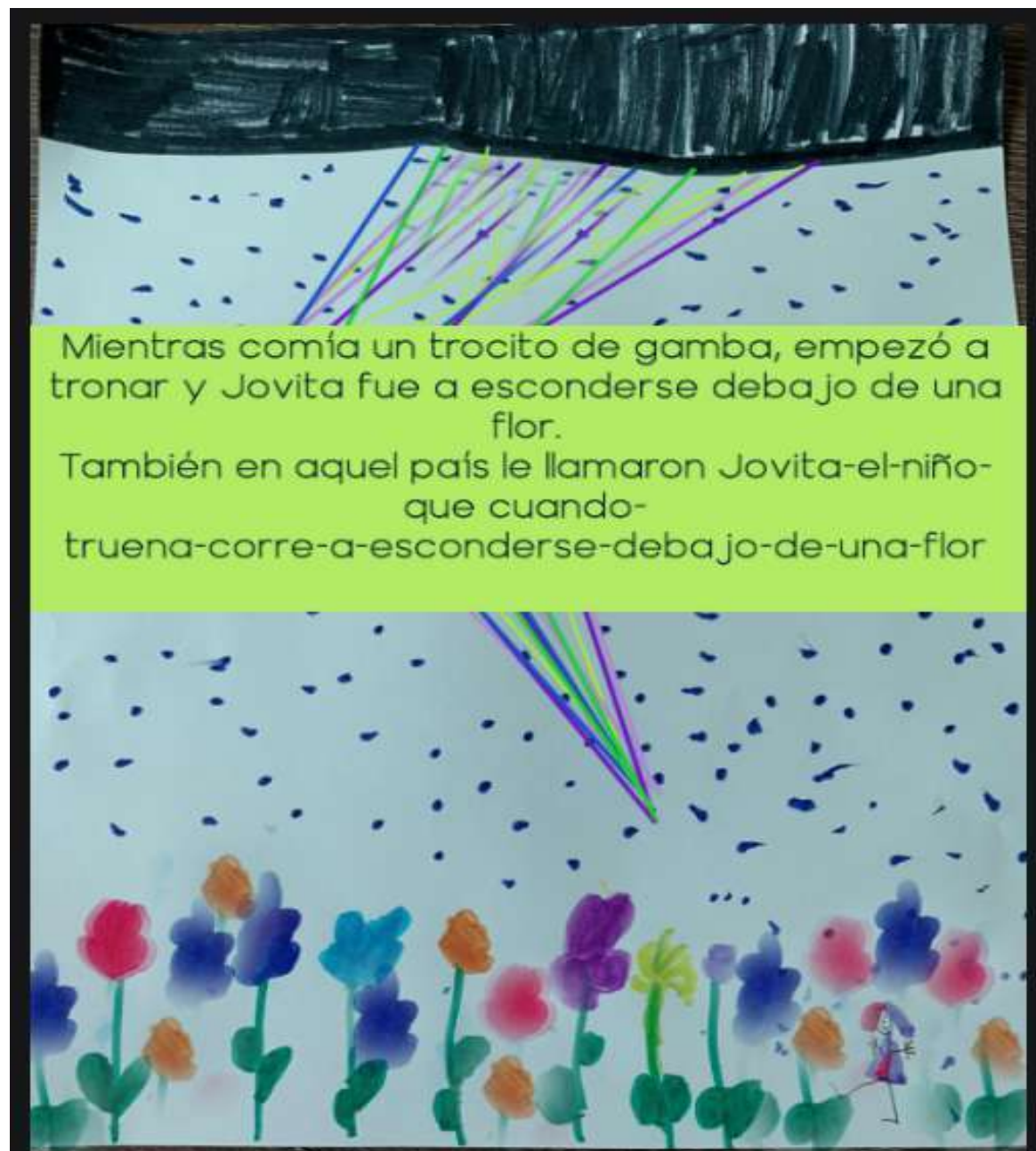


Un día llegó el emisario de un país que tenía muchos barcos. Los barcos habían estado haciendo maniobras por el Gran Río, pero de pronto, éste se secó, y ahora los barcos no podían volver al mar. Y si no iban al mar no podían pescar.



Así que Jovita fue a aquel país, estiró su pétalo y gracias a la lluvia los barcos pudieron navegar por el Gran Río hasta el mar. Los pescadores volvieron a echar sus redes y en prueba de su agradecimiento invitaron a Jovita a una paella de mariscos.

P14





P16

Pero lo que más famoso le hizo, fue una vez que consiguió que cesara de llover. Un día estaba Jovita, como casi siempre, escondido debajo de una flor pues en aquel país tronaba mucho, cuando vino a buscarle un extraño hombrecito de color verde que tenía los dedos de las manos unidos por una membrana, como las patas de una rana.



-Jovita -le dijo. -Tienes que venir a mi país. Lluve tanto que los campos están inundados y a las personas nos empiezan a salir unas membranas en los dedos, como a las ranas.

Jovita salió de debajo de la flor y empezó a caminar detrás del hombrecillo verde, pisando fuerte la tierra.

P17

Cuando empezó a sentirse cansado preguntó. -¿Falta mucho para tu país?  
-Ya lo sabrás cuando llegemos sin que yo te lo diga -le respondió el hombrecillo verde.

Al poco rato Jovita advirtió que aquello era verdad.



Supo que habían llegado a aquel país cuando al dar el paso dejó de pisar tierra. Al siguiente paso, el agua le llegaba por la rodilla y al tercer paso, tuvo que pedir una barca porque, ya el agua empezaba a entrarle por los agujeros de la nariz.

El hombrecillo verde cogió una nuez, la partió y con una mitad hizo una barca para Jovita. Y así, navegando, llegó hasta la capital del reino. Al llegar allí vio que todos los habitantes estaban trabajando en la construcción de un gran barco.

-¿Qué hacéis? -le preguntó al rey. -Un arca -le respondió éste.

-Y ¿por qué tan grande?

-Para meter dentro a todos los habitantes y una pareja de animales de cada especie. Pronto el reino estará inundado y tendremos que vivir dentro del arca, -respondió el rey.

Jovita comprendió que eso no podía ser.

Que dentro del arca no podían vivir juntos un ratón y un gato, por ejemplo.

Sacó de su bolsillo el pétalo mágico, lo encogió cuanto pudo y así, dejó de llover.



P19

Se quedó a vivir con ellos  
mucho tiempo, siempre con el  
pétalo encogido, y al cabo de  
muchos meses, las aguas  
bajaron, la tierra se secó y él  
pudo salir de la cáscara de nuez.  
Todos los habitantes gritaban:

-¡Viva  
Jovita-  
el-  
niño-  
que-  
cuando-  
trueno-  
corre-  
a-  
esconderse-  
debajo-  
de-  
una-  
flor!



P20

Un día  
vinieron a  
buscarle  
de un país  
en donde  
nunca  
llovía.  
Cuando  
llegó se  
puso muy  
triste. Allí  
no había  
árboles, ni  
campos de  
trigo, ni  
ríos, ni  
charcas.



Solo había  
tres flores  
y eran de  
plástico.

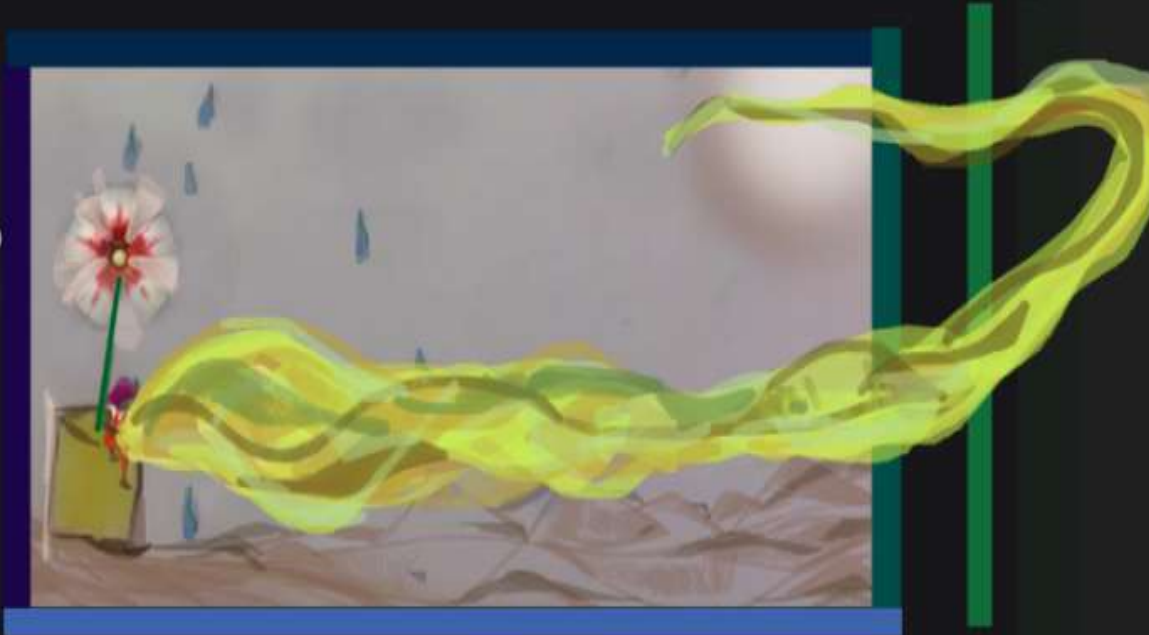
Una,  
estaba en  
la puerta  
de la casa  
del alcalde.  
Otra, en el  
puente y la  
tercera en  
el  
campanario  
de la  
Iglesia.

P21

Jovita estiró su pétalo mágico con todas sus fuerzas y lo aguantó así durante tres días.

Llovió, llovió y los campos se mojaron, se formaron algunos ríos y todos estaban contentos.

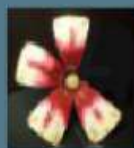
También tronó  
y Jovita corrió  
a esconderse  
debajo de la  
flor del  
campanario.



Cuando dejó de estirar el pétalo dejó de llover pero, era tanta la sequedad de aquel país, que tierra chupó toda el agua y los ríos desaparecieron de nuevo.

P22

Y lo que es peor, con la lluvia se había roto la flor del campanario.

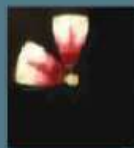


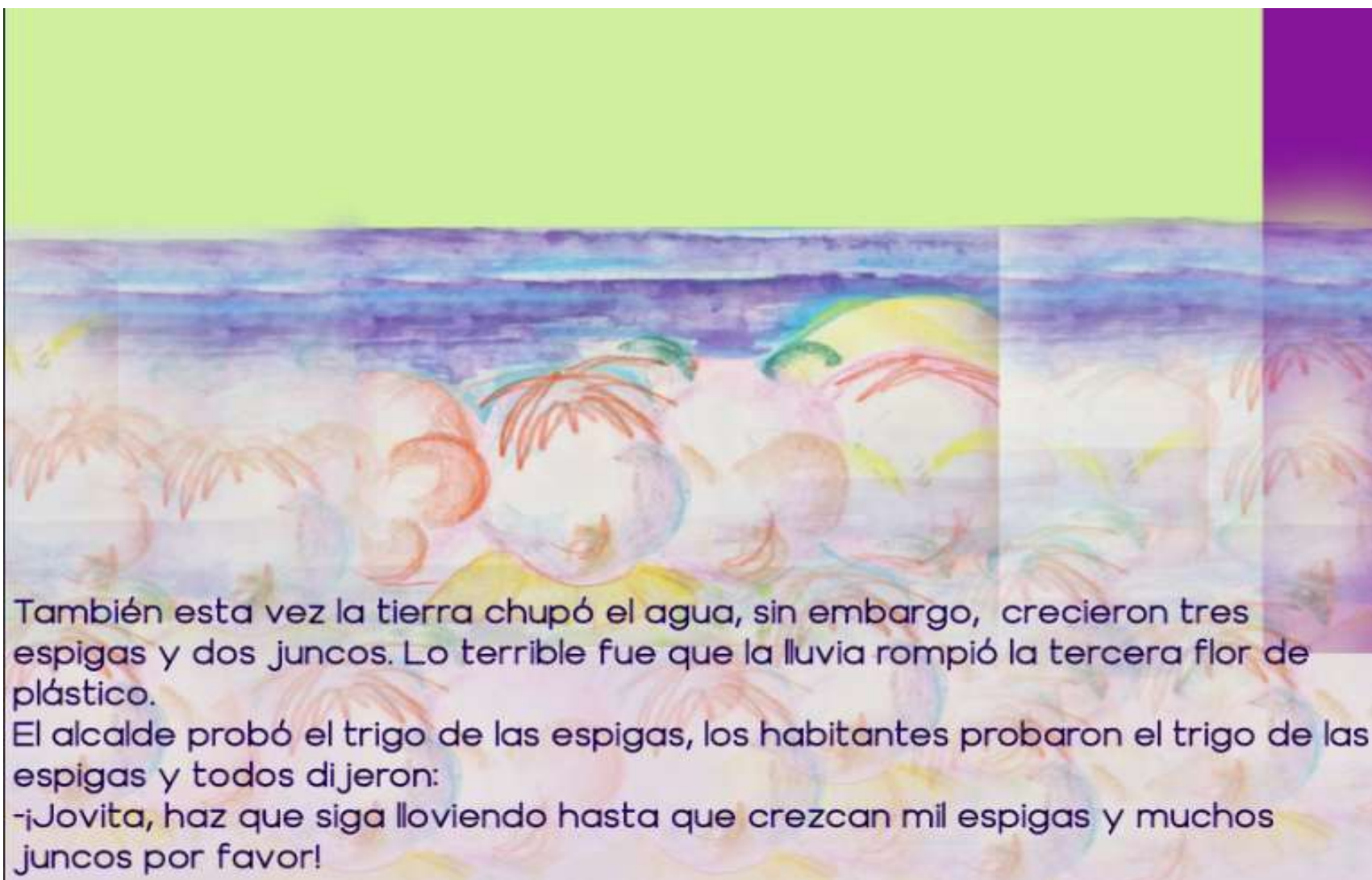
Otra vez volvió Jovita a estirar su pétalo durante tres días, ahora, escondido debajo de la flor que había en el puente.

Otra vez la tierra volvió a chupar el agua. Y lo más terrible: ¡la lluvia rompió la segunda flor de plástico!



Por tercera vez, volvió a estirar Jovita su pétalo mágico y, como tronó, corrió de nuevo a esconderse debajo de la flor que había en la puerta de la casa del alcalde.





También esta vez la tierra chupó el agua, sin embargo, crecieron tres espigas y dos juncos. Lo terrible fue que la lluvia rompió la tercera flor de plástico.

El alcalde probó el trigo de las espigas, los habitantes probaron el trigo de las espigas y todos dijeron:

-¡Jovita, haz que siga lloviendo hasta que crezcan mil espigas y muchos juncos por favor!

Jovita lloró porque creía, que si tronaba y no tenía una flor donde esconderse, se moriría. Pero cogió el pétalo, lo estiró y miles de gotas cayeron sobre la tierra.



Se oyó un trueno y Jovita corrió a esconderse debajo de una flor, pero, ¡no había flores!. Jovita creyó morir pero, no murió. Eso sí, pasó mucho miedo.

Al cabo de diez días el país tenía dos mil espigas y tres ríos.

Y Jovita había perdido el miedo a los truenos.

El alcalde y los habitantes del país le rodearon y gritaron:

-¡Viva Jovita-el niño-que-cuando-truena-corre-a-esconderse-debajo-de-una-flor!



Jovita les dejó un pedacito de pétalo mágico para cuando lo necesitaran y regresó contento a casa de su padre.

Cuando lo vio le dijo:  
-Jacob ya no tengo miedo de los truenos.  
Y Jacob contento le contestó  
-Bueno.



P27





Este libro es producto participativo de un taller realizado con niños de 7 años, en Puebla, México, durante el confinamiento por covid 19.

Terminado el 10 de julio de 2020.

Los derechos de propiedad intelectual del texto pertenecen a: Blanca Martínez Fernández [blancamartf@gmail.com](mailto:blancamartf@gmail.com).

Se reservan los derechos de autor sobre los contenidos en textos e imágenes. Está prohibido el uso, la venta o la reproducción de contenidos sin autorización.

Anexo 3    Reporte fotográfico de encuentro y experiencias estéticas

