



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA

**EL LIBRO-ÁLBUM:
UNA APROXIMACIÓN PARA LOS NIÑOS A LA HISTORIA DEL ARTE**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA
MARÍA CRISTINA PAREDES OCAMPO

ASESOR
CARLOS GERMÁN GÓMEZ LÓPEZ

Ciudad Universitaria, CDMX 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**EL LIBRO-ÁLBUM:
UNA APROXIMACIÓN PARA LOS NIÑOS A LA HISTORIA DEL ARTE**



El libro-álbum: una aproximación para los niños a la historia del arte

© María Cristina Paredes Ocampo

Servicios editoriales:

Literatura y Alternativas en Servicios Editoriales S. C.

Av. Universidad 1815 -C, 205,

Col. Oxtopulco, Coyoacán,

Ciudad de México, C. P. 04318

www.libroalacarta.com

editorial@libroalacarta.com

Tel. (55) 5336 1436

Coordinación Editorial: Jocelyn Pantoja.

Cuidado editorial: Jorge Varela Jiménez.

Formación, diseño de interiores y portada: Paulyna Campuzano Sánchez.

Producción: Ana Rodríguez Aldana.

Impreso en México, enero de 2017.



AGRADECIMIENTOS

A mis maestros y asesores en este proceso: Daniel Vargas, Javier Rico, Leonor García, Yazmín Cuevas y especialmente a mi director, Carlos Germán Gómez. Gracias por su guía, su paciencia, acompañamiento y sabiduría. Gracias por su confianza en mí.

A la Universidad Nacional Autónoma de México y su Facultad de Filosofía y Letras. En estos pasillos aprendí tanto de la vida, del amor, de la lucha y de la historia que siempre regresaré a ellos como a un hogar.

A mis amigas Judith, Mónica, Triana, Florencia y Stephanie. Son el eco de mi voz, mi alegría, mis confidentes y mis columnas. Mujeres admirables y fuertes a quienes agradezco infinitamente su amistad y la inspiración que de ella nace.

A Claudia, quien siempre ha estado a mi lado. A la persona cuyas palabras me devuelven el rumbo cuando lo he perdido y con quien he compartido experiencias de cuento. Gracias amiga por tu incondicionalidad.

A mis amigos: Brisa, Samantha, Lorena, Xavier, Rodrigo, Israel, Daniel, Gerardo, Jorge, Javier, Diego, Misael, Andrea, Mónica y Efraín. Gracias colegas por tanto.

A mi familia, mis permanencias.

*Para mi papá quien me ha enseñado el valor del trabajo, del
esfuerzo y de la honestidad.*

*Para mi mamá, la mujer más maravillosa que ha pisado el
planeta y de quien he aprendido a vivir.*

*Para Eduardo y Guillermo, mis hermanos. Compañeros en esta
vida y por quienes todo tiene sentido.*



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	17
CAPÍTULO 1	
FOMENTO A LA LECTURA EN EL NIÑO Y LITERATURA INFANTIL	27
1.1 El niño lector	29
1.2 Fomento a la lectura en México	38
1.3 Walter Benjamin y la literatura infantil	51
1.4 Conclusiones	58
CAPÍTULO 2	
EL NIÑO PERCEPTIVO Y LA HISTORIA DEL ARTE	61
2.1 Visualidad	65
2.1.1 Leer textos visuales, leer imágenes	67
2.1.2 Cultura y alfabetización visuales	69
2.2 El fenómeno de la percepción	74
2.2.1 Breve historia del fenómeno de la percepción	76
2.2.2 Gombrich y Arte e ilusión	80
2.2.3 Aby Warburg y el Atlas de imágenes Mnemosine	84
2.2.4 Características del fenómeno de la percepción	96
2.2.5 Teoría de la Gestalt	102
2.3 Percepción en los niños	103
2.3.1 Dibujo infantil	103
2.3.2 Crecimiento visual	106
2.3.3 ¿Por qué un desarrollo visual infantil?	110
2.4 Conclusiones	114

CAPÍTULO 3

ARTE, INFANCIA, PERCEPCIÓN Y LIBROS-ÁLBUM	117
3.1 Necesidad del arte y de la estética en el desarrollo de los niños	121
3.1.1 El arte como elemento social e histórico	122
3.1.2 El arte como formador/ejercitador de capacidades	125
3.2 Libros-álbum para una educación artística	130
3.2.1 El libro-álbum	132
3.2.2 El libro-álbum de arte	138
3.2.3 El libro-álbum como obra de arte	141
3.3 Ventajas para el aprendizaje artístico encontradas en el libro-álbum	142
3.4 Por qué el libro-álbum desarrolla la capacidad perceptiva	147
3.4.1 Aprovechar el libro-álbum como estrategia	151
3.4.2 Ejemplos de libros-álbum de arte	152
3.5 Conclusiones	162

CAPÍTULO 4

CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LA LECTURA Y LOS LIBROS-ÁLBUM	165
4.1 Prácticas lectoras con niños	167
4.2 Consideraciones sobre la lectura	171

CONCLUSIONES

177

ÍNDICE DE IMÁGENES

187

BIBLIOGRAFÍA

189

INTRODUCCIÓN





La historia, una disciplina universal y humana. Pensar en historia nos hace pensar en todo, lo que los humanos han hecho a través del tiempo, lo que los humanos viven hoy, lo que los humanos están por hacer, por crear. La historia es tan amplia que en ella cabe el estudio de las diferentes gamas del quehacer humano en todas las épocas y en todos los lugares. La historia, a veces, deja atrás, sin verlos, a aquellos agentes que siendo parte de ella son olvidados. Uno de esos muchos olvidados o apartados es la literatura infantil, y con ella todos sus asociados: los niños, los libros, las ilustraciones, los cuentos, la infancia misma como concepto.

Por razones principalmente de interés genuino, este trabajo gira sobre esos sujetos históricos de los que poco, y desde hace poco, se habla. No solamente porque me interesan voltee a verlos, sino porque es mi función y parte de mi formación como historiadora. Porque creo que es importante escribir historia de ellos y cambiar un poco el foco que se tiene en nuestro quehacer. Si podemos investigar y escribir sobre todo lo engendrado por el ser humano, podemos investigar y escribir sobre los niños y cómo ellos leen y cómo ellos observan, y los materiales con los que realizan esto.

Este trabajo gira sobre varios ejes porque el objetivo de la investigación así lo requiere. A lo largo de la tesis, se busca presentar la aproximación a los libros-álbum como una vía para el desarrollo de la percepción artística en los niños. Es así como se presentan los temas de lectura, percepción y libros-álbum.

Es muy importante señalar que este trabajo está relacionado con el fomento a la lectura, tema que se trata en el primer capítulo. Como se considera que uno de los vehículos más importantes para aproximarse a la historia y al arte son los libros-álbum, es necesario tratar el tema de fomento a la lectura. Aunque sobre

este tema falta dar impulso y proponer medidas concretas desde la labor de los historiadores, es importante tratar el tema para sentar las bases sobre lo que se pueda hacer posteriormente.

En este primer capítulo también se habla de un niño lector, aquél sujeto que desde pequeño entra en contacto con la literatura y la cultura escrita. El niño lector está rodeado de un ambiente familiar en el que se fomenta la lectura. Este ambiente será determinante para su desarrollo como futuro lector. Además, el niño se encuentra en medio de un mundo en el que la cultura escrita es sumamente importante, y él como lector podrá responder a este medio.

Una introducción desde la infancia a la lectura y a la observación de las ilustraciones de los libros-álbum genera un enriquecimiento en la percepción. Sobre el fenómeno de la percepción se habla en el segundo capítulo. La percepción forma parte de la visión de los seres humanos. Este fenómeno está ligado a los estímulos que se reciben, lo que se observa y cómo respondemos ante lo que estamos viendo. Aunque es muy amplio y tiene que ver con diferentes disciplinas, el fenómeno de la percepción trata en este trabajo de explicarse en función de cómo lo que observamos va formando parte de nuestro bagaje visual que nos determinará como espectadores y en otros aspectos del ámbito creativo a futuro. Particularmente, se trata de proponer cómo la percepción puede ser puesta en práctica desde temprana edad, en el mundo altamente visual en el que vivimos.

El fenómeno de la percepción también es sujeto de la historia. Existen diferentes aproximaciones a la percepción, desde las disciplinas de la historia del arte, la estética, la teoría del arte, la filosofía del arte y la psicología. En el capítulo que trata sobre la percepción se hace un breve recuento de la historia de la percepción, debido a que esta tesis está hecha por una historiadora, y debido a que es necesario tener una idea de cómo el fenómeno ha sido estudiado e investigado para tener un panorama general que después pueda ser retomado para esta propuesta.

Como se revisa en el segundo capítulo, la percepción es una capacidad humana que puede irse profundizando a medida de la

estimulación y del ejercicio visual. Es por esta razón que se propone que se lleven a cabo estas prácticas desde la infancia. Y es por diferentes razones que se exponen en el tercer capítulo que se propone que se lleven a cabo con libros-álbum.

Primero, a través de un análisis general se conoce este material bibliográfico: sus características físicas, su contenido y sus particularidades. También se trata la relación que tiene con el niño lector. Así mismo, se habla sobre el libro-álbum de arte, que hallo particularmente interesante e imprescindible en cuanto al desarrollo de capacidades visuales y percepción.

El libro álbum es un método idóneo para incursionar en una óptima apreciación estética tomando en cuenta la palabra escrita. Es decir, considerando al niño como un lector y un sujeto perceptivo a la vez. Es por estas razones que considero que es un medio ideal para que se lleve a cabo lo propuesto en este trabajo. Con amplitud se explican las razones y ventajas que tiene este material para empezar a desarrollar la percepción en la infancia.

Aprovecho la introducción a este trabajo para responder algunas preguntas que se me han planteado desde el comienzo del proyecto y que resultan muy pertinentes debido a la naturaleza de mi trabajo. Quisiera exponerlas como me fueron hechas y responderlas, entendiéndolo que estas respuestas no son las únicas, y que han ido enriqueciéndose desde que se comenzó con este trabajo.

¿Por qué una historiadora eligió un tema que tiene que ver con la infancia, con el arte y con la actualidad para realizar su proyecto de tesis?

¿Qué tiene que ver este trabajo con la historia y con el quehacer de un historiador?

¿Por qué es esta una tesis de Historia?

Me gustaría empezar con el entendido de que esta tesis fue hecha por una persona candidata a licenciatura en Historia, que realizó sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y que está interesada, sobre todo, en la historia, el arte y en la literatura infantil, tanto separados como en relación.

Mi interés por la literatura infantil surgió de un Seminario Taller General que se llamaba *De la historia de la literatura a la*

Historia de la infancia, impartido por la maestra Ana Elsa Pérez Martínez. A partir de ese seminario, en el que se revisaron, entre otros materiales, libros infantiles, surgió en mí un interés por este tipo de creaciones bibliográficas que conjuntan arte y literatura, y que considero idóneas, también, para la transmisión de la historia. Es así como el interés surgió de una de las asignaturas de la carrera, abriendo para mí un nuevo horizonte en la perspectiva de mi quehacer.

Dentro de mi preparación en este ámbito del conocimiento, también he de mencionar dos diplomados que cursé en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, *Literatura infantil, una puerta a la lectura* (27 septiembre del 2010 al 23 de mayo del 2011) y *La lectura en la primera infancia* (26 de septiembre del 2011 al 23 de mayo del 2012). Ambos se centraron en el tema de la literatura infantil, su práctica y difusión, y en los dos se mencionaba la importancia de una mayor inclusión de la literatura infantil en la educación y en la investigación académica de la talla de la que se realiza en la UNAM. Estos diplomados también me ayudaron a desarrollar ideas que se encuentran en este trabajo, además de que fueron parte de mi formación extracurricular como estudiante de historia. Considero que el que se esté abriendo la posibilidad a manifestaciones que tienen que ver con la literatura infantil dentro de la UNAM, habla mucho de lo que se piensa proyectar a futuro en cuanto a líneas de investigación y espacios de creación. Ya incluso se celebra, año con año, el *Festival de libro y la lectura* organizado por el IIFL en Universum y que es un espacio completamente dedicado a la literatura infantil con áreas de práctica¹ además de la venta de libros.

Hablando ahora de la literatura infantil, una de sus características más especiales es que es multifacética. En ella pude encontrar reflejado mi interés por el arte (las ilustraciones y los ilustradores lo encarnan), mi interés por la literatura y además descubrí que los libros para niños pueden ser herramientas que ayuden al historiador a llevar a cabo las importantes labores de

¹ Conciertos, lectura de cuentos, espacio "Bebés en biblioteca" en el que, de hecho, participé en el 2012.

difusión y de docencia que están contempladas en su formación. Además, partiendo del supuesto de que todo el quehacer humano es historia, entendemos que la investigación sobre los temas que tienen que ver con la literatura infantil también es histórica.

Es importante mencionar que mi investigación fue hecha con el rigor académico que demanda la disciplina histórica. Además de que se consultaron diferentes tipos de fuentes, desde documentos hemerográficos hasta sitios de Internet, también se consideraron los libros infantiles en sí, tratándolos con el saber de un historiador y aproximándose a ellos como fuentes históricas. Además, se ubicaron y analizaron fuentes de historia y teoría de la lectura, de historia, teoría y filosofía del arte, de educación y de estética. Todo esto ayudó a consolidar esta investigación histórica, que se presenta a continuación.

Tomando en cuenta lo anterior, decidí que mi trabajo de tesis debía de girar en torno a mis principales intereses a lo largo de la carrera, siendo estos la historia del arte y la literatura infantil. Esto conjuntándose con mi interés por la difusión de la historia. Pensando también en mi compromiso -que es el de todo historiador- de difundir la historia, creo que es importante investigar para generar la teoría en la que me pueda basar para una futura propuesta concreta. Es por eso que mi tesis es un punto de partida para la producción de un material didáctico, un libro-álbum de arte para niños que contemplo para una realización posterior, probablemente como un proyecto de maestría o como un trabajo independiente.

También quiero mencionar que esta tesis es una tesis de historia y de historia del arte. Ingresé a la licenciatura buscando especializarme en historia del arte y encontré en ésta una gran posibilidad para irme formando. En la licenciatura de Historia, no sólo la oferta de materias de arte es amplia sino que es de calidad, por lo tanto mis miras a formarme como historiadora del arte siguen fijas y están ya nutridas. Cabe señalar que muchas de las fuentes consultadas para este trabajo provienen de importantes historiadores del arte con quienes entré en contacto durante la licenciatura. Además, la tesis gira en torno

a muchos de los conocimientos que en mis clases adquirí. Lo que propongo en ella se basa en los conocimientos históricos y de historia del arte que he aprendido a lo largo de la carrera.

Es tarea del historiador realizar difusión sobre los temas de la Historia. Personalmente, me interesaría dedicarme a la difusión de la historia con proyectos para niños. Creo que es esencial que los historiadores volteemos la mirada hacia los niños y creamos cosas para ellos, desde nuestra postura de historiadores, haciendo investigación y material de calidad utilizando las herramientas adquiridas a lo largo de la licenciatura. La realidad es que pocas veces se mira a quienes empiezan a tener contacto con la historia y con el arte. Esta edad ha sido descuidada y a razón de esto se han llenado los vacíos de material con producciones de poca calidad. Considero que lo que se produzca en cuanto a difusión de la historia debe de abarcar todas las etapas de la vida, adecuado los contenidos, los soportes y la manera de transmitir los conocimientos.

Resulta significativo mencionar que en esta tesis se toca el tema de fomento a la lectura porque esta es la herramienta que se puede aprovechar para dar a conocer un material que se cree posteriormente. Además, hablando de literatura infantil hay que considerar que ésta ocupa un lugar fundamental en las políticas públicas de fomento a la lectura, ya que se considera que la infancia es la etapa más importante en la formación de lectores. Así es que el fomento a la lectura no puede dejarse a un lado en un trabajo cuyas raíces residen en la literatura infantil.

Por todas estas razones, desde mi lugar en la licenciatura de Historia, realicé un trabajo teórico que reflexiona en torno a la manera en que los niños desarrollan su percepción, su capacidad lectora y, además, pueden aprehender valores estéticos- históricos. De esta manera, se podrá partir de este estudio para realizar materiales que desarrollen la capacidad perceptiva y que funcionen como una buena introducción temprana a la historia y al arte.

Hablar de la lectura y la figura del lector, de la percepción y de los libros es hablar de los seres humanos en su aproximación al conocimiento. Esto es parte de las humanidades y parte

de la Historia. Desarrollarme en el campo de las humanidades ha significado interesarme por estos temas, investigarlos, conocer más al respecto de ellos y realizar un trabajo que responda a todo esto. Quiero decir que considero que es parte de mi formación como humanista avocarme a estos intereses y pensarlos también como proyectos futuros.

No quiero dejar de mencionar que esta es una investigación sumamente seria. Es verdad que el trabajo se escapa de los márgenes tradicionales de investigación para tesis de licenciatura, sin embargo, precisamente eso es lo que me motiva a realizarlo. Después de haber cursado la licenciatura y tener experiencia de tres años como maestra de Historia en secundaria, creo firmemente en que existe una necesidad de que desde la academia se realicen estudios sobre cómo ofrecer materiales de calidad a aquellos quienes están aprendiendo.

Finalmente, me gustaría subrayar que lo que realicé tiene que ver con los actores históricos que están creciendo y educándose en el México de hoy. Es importante dedicarse a la infancia y considerarla en nuestras investigaciones pues son los niños fundamentales actores del devenir histórico nacional, en el presente y a futuro. También creo que en los niños se puede incidir de manera positiva, proponiendo y creando junto a ellos, y presentándoles más opciones en su acercamiento a la historia.

CAPÍTULO

01

Fomento a la lectura en el niño y literatura infantil





Al hablar de literatura infantil, es importante conocer el sujeto al que está destinada: los niños lectores. En este capítulo encontraremos al público infantil, la explicación de quiénes son los niños lectores, los lugares en los que leen, los materiales destinados a ellos y las personas con quienes comparten estos materiales.

Además, se hará un breve recorrido por el tema del fomento a la lectura pues es necesario estar al tanto de lo que se hace en este universo estrechamente ligado a la literatura infantil, sus características y algunas de las acciones de mayor escala que se llevan a cabo en México.

Finalmente, el capítulo del niño lector contiene un apartado en el que se revisan las ideas de Walter Benjamin y la literatura infantil. Dentro de todo lo propuesto por este filósofo, existen los escritos sobre literatura infantil que son sumamente interesantes porque nos abren una ventana a la literatura infantil que existía a principios del siglo XX, siendo Benjamin un coleccionista de estos materiales. Además, podemos ver el papel que las ilustraciones juegan, según Benjamin, en la dinámica entre libros y niño lector.

1.1 EL NIÑO LECTOR

Es importante conocer la figura del niño lector pues es a él a quien, principalmente, están destinados los libros-álbum. Este sujeto tiene características propias como lector y revisarlas me ayudará a saber cómo se da su acercamiento a este tipo de libros, particularmente a los libros-álbum que son de arte o tienen características artísticas importantes.

El niño lector es un sujeto particular pues la actividad de la lectura está siendo realizada en una época de la vida que tiene determinadas características: la infancia. Los niños son lectores desde su primera infancia, es decir, desde que son bebés pues se ven impactados por la palabra desde que nacen. El cómo y con quién se realice la lectura influyen en el crecimiento del niño como lector. Los materiales que a él están destinados tienen rasgos particulares.

La figura del lector y el acto de la lectura han sido estudiados históricamente desde los estudios culturales más tradicionales.¹ Es el “lector” una construcción histórica que se ha formado a la par de la historia del libro y de la lectura universales. Alrededor de él, se ha desarrollado una historia de prácticas lectoras, publicaciones, grupos sociales y religiosos e incluso muebles y vestimenta. Es dentro de los estudios culturales, que Philippe Ariès empieza a estudiar al niño. Sin embargo, no trataré la historia del niño como lector, sino lo que *significa* ser un niño lector dentro de nuestra sociedad, actualmente.

Este capítulo también incluye un apartado de fomento a la lectura. La literatura infantil y el fomento a la lectura están íntimamente ligados. Es por eso que se tiene que considerar cuando hablamos de los niños como agentes lectores y de la difusión de la historia. Empezaré definiendo al niño lector y luego se pasará al fomento a la lectura.

Un lector es un usuario de la cultura escrita². Es aquél que sabe descifrar los mensajes que se encuentran codificados en discursos fijados por la escritura. Cabe mencionar que los números y las imágenes también son sujetos de decodificación. El lector aprende a leer y se va convirtiendo en experimentado o

¹ Robert Darnton y Roger Chartier son los principales exponentes de ésta corriente y quienes primero trataron al lector como un agente histórico particular dentro de una sociedad.

² Según Margaret Meek, la cultura escrita tiene dos comienzos: uno en el mundo, y el otro en cada persona que aprende a leer y a escribir. La naturaleza de la cultura escrita está en el habla, en la escritura y en la lectura. En: Meek, Margaret, *En torno a la cultura escrita*, México, F.C.E., 2008, 347 p., (Colección Espacios para la lectura), Capítulo 1.

experto con el paso del tiempo y su ejercicio dentro de la cultura escrita. Aunque los lectores varían en cuanto a cantidad y a los tipos de lecturas que hacen, todos son, en distintos grados, alfabetizados. Es importante destacar que la adquisición y práctica de la cultura escrita no se da de manera homogénea y pareja dentro de una sociedad, incluso dentro de un mismo grupo humano, mucho menos en un país con desigualdades sociales tan agudamente marcadas como el nuestro.

Saber leer, entonces, implica prácticamente haber tenido “la fortuna” de haber aprendido a hacerlo y tener los recursos educativos y materiales para continuar realizándolo de forma constante y efectiva. Aquellos que saben leer, por lo general, aprendieron a hacerlo siendo niños. Probablemente sus padres los introdujeron a la cultura escrita y, después, en el medio escolar, consolidaron sus aprendizajes y empezaron a estar en contacto con elementos y actividades de la cultura escrita escolar. Entonces, la lectura en los niños se da principalmente en dos ámbitos: el familiar y el escolar.

Las experiencias de lectura suceden antes de que se aprenda formal y totalmente a leer y a escribir. Desde muy pequeño -los bebés son lectores en potencia-³ el niño puede llegar a estar en contacto con libros, ya sean estos específicamente dirigidos a la primera infancia, con sus características propias o bien aquellos que son para niños un poco mayores. También, inicia la observación de las imágenes y de las letras que hay en los textos que lo rodean en todos lados. El niño empieza, después, a saber cómo utilizar un libro, saber cómo leerlo y manipularlo.

Primero, abren las páginas al azar, y es raro que se detengan ante un detalle. Más adelante, comienzan a fijar su atención en imágenes similares a las de su entorno, con las que pueden identificarse o con aquellas cercanas a alguna experiencia propia. Entonces, logran concentrarse y las observan. [...] Cuando descubren que, en la vida real y en las historias que se cuentan en los libros, las cosas suceden en un orden determinado, reconocen este orden en las ilustraciones de los textos y aprenden a

³ En esto se ahondará en un apartado posterior.

observar las imágenes respetando la secuencia del libro. [...] En este momento tienen claro que, en nuestra forma de escritura, los libros se miran de adelante hacia atrás y que uno puede volver atrás cuantas veces quiera.⁴

Aunque se trata aquí de un proceso específico que se da en los bebés, creo que es importante mencionarlo ya que es el origen de un niño lector. Debido a esto, es importantísimo que un niño tenga contacto con los libros desde que es muy pequeño. Se dirá que los bebés no saben leer, que el contacto con los libros no tiene sentido, sin embargo otras capacidades se desarrollan cuando los bebés tienen un libro en su mano. El propio y genuino interés que ellos demuestran por los libros basta para que el adulto se los proporcione y observe las maravillas que ocurren cuando los bebés tienen un libro en sus pequeñas manos.

La familiaridad con los libros ayudará a que, posteriormente, el niño tenga más facilidad para desarrollar sus capacidades y competencias lectoras en el ámbito de la escuela. Además, éste acercamiento temprano a los libros (por lo tanto a las palabras, a la cultura escrita y a la oralidad) le brindará una familiaridad importante y probablemente sentimental hacia el libro y el acto de la lectura.

El fenómeno de la lectura ocurre en diferentes entornos, contextos y medios. Los niños leen en su casa, en la escuela, en sus actividades de la vida diaria. Además, son destinatarios de actividades culturales que implican, o se centran en el acto de la lectura, como ferias de libro y sesiones de cuenta cuentos, por ejemplo. Es importante destacar que estas actividades generalmente ocurren fuera del marco escolar por lo que son recibidas con un ánimo lúdico y más relajado por parte de los niños. Es por esto que son tan importantes estos acercamientos a la palabra escrita, pues pueden animar de manera más efectiva el interés por la lectura, creando futuros lectores.⁵

⁴ Cirianni, Gerardo y Luz María Peregrina, *Rumbo a la lectura*, México, IBBY México, 2007, 194 p, p. 27-28.

⁵ En la FILIJ de 2014 hubo, además de cuentacuentos, espectáculos de marionetas y títeres, lectura en voz alta, danza, música hecha con materiales de de-

Hay distintas etapas lectoras en los niños. Estas dependen de cómo son el desarrollo y el aprendizaje de la lectura en diferentes momentos y a través de diferentes prácticas. Puesto que la lectura es más que el desciframiento de las palabras, las actividades que se llevan a cabo en el hogar, que tienen que ver con la cultura escrita, también impactan a los niños en su faceta de lectores. No es solamente, ni hasta que llegan al ámbito escolar que los niños tienen contacto con la cultura escrita y empiezan a aprender a aproximarse a ella. Así, es importante que se realicen, incluso antes de empezar a ir a la escuela, en la casa, en el ámbito familiar, actividades que involucren tanto a la palabra como a las imágenes. Esto con el propósito de consolidar un primer contacto con la cultura escrita.

Por otra parte, es necesario señalar la importancia de que el niño realice una práctica lectora acompañado de un adulto. Los expertos han considerado que aunque es primordial y natural que el niño pequeño lleve a cabo una lectura personal y autónoma, es bueno que los libros se lean en casa en compañía de los padres y en la escuela en compañía de los maestros. Debido a que la familia es el primer entorno lector para el niño, la lectura y escritura deben darse en el seno de ésta. El acto de la lectura conjunta puede llegar a convertirse en una actividad familiar importante que los padres pueden impulsar y establecer como un acto cotidiano.

Al momento de que un adulto acompaña a un niño en la lectura, es recomendable que le ayude de distintas maneras. Bien sean estos adultos los padres o maestros, pueden cumplir ciertas funciones de guías como adultos lectores. La ayuda consiste desde la lectura de los textos para aquellos que todavía no leen, hasta la respuesta a preguntas sobre el texto o formuladas a propósito de él. También es importante hablar con los niños lectores de las imágenes que contiene un libro, sobre todo si es un libro-álbum. En suma, es esencial que exista un intercambio, que

secho, rock, teatro, etc. Menciono esto por la diversidad de actividades que se pueden realizar en torno al fenómeno de la lectura, celebrando la literatura de distintas maneras.

haya comunicación y que se platiquen los temas, las dudas, las inquietudes, los miedos, etc. que surjan después de la lectura.

Además, es un acto emocionalmente significativo el que los adultos lean con los niños. “Los niños y sus mayores interactúan entre sí a medida que se van desarrollando el sentimiento y el pensamiento.” dice Margaret Meek.⁶ Leer en voz alta, contar historias, cantar, son actos de amor, no de imposición, sino de generosidad. Cirianni y Peregrina nos hablan un poco de “dar libros y lectura”:

El contacto por medio de la palabra es fundamental a lo largo de toda la vida. Para los que aún no hablan y para los que aún no leen, es definitivo. Hablarles, cantarles, contarles, leerles. Dejarles claro que nos importa saber acerca de ellos: lo que hacen, lo que sienten, lo que piensan, lo que desean, lo que sueñan; y que nosotros también queremos que ellos sepan de nosotros, del mundo y de otras personas con las que no compartimos el mismo espacio ni el mismo tiempo.⁷

Es así como se puede compartir y empezar a ampliar la experiencia del niño desde las primeras etapas de la vida, sobre todo dentro del ambiente familiar. Una metáfora hermosa a la que hace referencia Teresa Colomer en su libro *Andar entre libros*⁸ es que el lector es como un pescador⁹ y, para la autora, “la formación de ese futuro “lector-pescador” empieza con un cúmulo de prácticas sociales que lo rodean desde su nacimiento.”¹⁰ Después, el niño pasará al ámbito escolar, en el que su contacto con la cultura escrita será diferente.

⁶ Meek, Op cit, p. 131.

⁷ *Ibid*, p. 17.

⁸ Colomer, Teresa, *Andar entre libros. La lectura literaria en la escuela*, México, F.C.E., 2005, 272 p., (Colección Espacios para la lectura).

⁹ Dice de Privat, quien ha llegado a la idea del lector-pescador: “En la representación dominante, el lector es un pescador de línea. El lector lee como el pescador pesca. Es solitario, inmóvil, silencioso, atento o meditativo, más o menos hábil o inspirado. [...] Aprender a pescar, como aprender a leer, consiste entonces en dominar ciertas técnicas de base y probarlas progresivamente en corrientes de agua o flotas de textos cada vez más abundantes.” En: *Ibid*, p. 68.

¹⁰ *Ibid*, p. 69.

Uno de los principales objetivos de la educación escolar es formar a los niños dentro de la cultura escrita. Lo que se enseña y se lleva a cabo durante los primeros años de instrucción en la escuela, es el desarrollo de los niños como ciudadanos usuarios e intérpretes de la cultura escrita. Además de que el niño empieza a sobrevivir dentro de un mundo en el que se necesita saber leer, escribir y descifrar símbolos para desenvolverse con eficiencia, soltura y seguridad, las ideas se van desarrollando en su cabeza con la lógica propia de lo escrito. Lo que sabrá después, lo que le interesará y conformará su ser social, se desencadena al aprender a leer pues es así como desarrolla una conciencia y una postura ante el mundo. Sobre esto, habla Margaret Meek, cuando, al desglosar la cultura escrita, toca el tema del pensamiento:

[...] aprenden a comportarse como aprendices, especialmente en la escuela, donde se espera que utilicen la lectura, la escritura y otras formas simbólicas, como las matemáticas, como medios de interpretar el sentido de los acontecimientos y las experiencias. Los niños hacen esto cuando descubren la lectura y la escritura como actividades completas: un cuento, un poema, un libro de imágenes. Cuando ven acontecimientos enmarcados en un cuadro, o la escritura como algo que debe de ser contemplado como un todo coherentemente organizado, pueden empezar a preguntarse sobre “lo que pasó” o lo “que va a pasar después”; o sea, sobre la naturaleza de las acciones y de sus consecuencias.¹¹

Los niños deben aprender a leer porque, además de que así como se vuelven personas alfabetizadas dentro de una sociedad, también se desarrolla, con el aprendizaje y el hábito de la lectura, lo necesario para su futura aproximación al mundo, a la cultura, a la historia y al arte.

Al hablar de literatura infantil y de la lectura en los niños, un tema que no puede dejar de mencionarse es el de las edades lectoras. Cada año de crecimiento de los niños es muy diferente al año anterior. Debido a que el desarrollo y los cambios son rápidos y radicales, tanto física como mentalmente, sus intereses y capaci-

¹¹ Meek, Op cit, p. 68.

dades intelectuales cambian a una gran velocidad. Es por eso que hay divisiones de edades dentro de la literatura infantil. Es cierto que estas divisiones son efectivas: todos los productos infantiles –juguetes, ropa, artículos de baño, etc.- están clasificados de acuerdo a edades y el mundo editorial infantil no es la excepción.

Mi postura con respecto a la división por edades de los libros para niños se corresponde con muchas de las tendencias actuales de educadores, promotores de la lectura, maestros y autores de libros para niños.¹² Así, yo creo que la estricta división por edades no debe de ser aplicada rigurosamente. Esta práctica se lleva a cabo principalmente por razones comerciales. También es muy socorrida al momento de que los padres buscan libros para ciertas edades.¹³ Yo no estoy totalmente de acuerdo con la división hecha por edades por las razones lo que enunciaré a continuación:

- Las capacidades de aprendizaje son diferentes en cada niño lector, en consecuencia, los niños pueden interesarse por o puede agrandarles un material determinado para un lector mayor o menor que él.
- Aunque podría decirse que todos los temas humanos pueden ser tratados con los niños, existen maneras apropiadas de abordar los temas difíciles para que estos sean mejor entendidos o asimilados durante la infancia. Creo que los niños pueden acercarse a libros para niños más grandes si esto sacia su curiosidad. La idea tampoco es acercarlos libros que no puedan leer en absoluto o que por alguna razón resulten agresivos para ellos, sin embargo es importante no ceñir sus márgenes exclusivamente a los libros recomendados para su edad.

¹² A quienes, en su mayoría, escuché hablar de esto en el diplomado “La literatura infantil, una puerta a la lectura” impartido por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM en colaboración con IBBY México, que cursé y del que hablaré más adelante. Los principales ponentes sobre éste tema fueron, por ejemplo, Bárbara Bonardi, Eva Janovitz, Felipe Garrido, entre otros.

¹³ Es común que los padres busquen libros que concuerden exactamente con la edad de sus hijos. Esto ocurre frecuentemente en ferias del libro y en librerías infantiles.

- Las divisiones son decididas por adultos y varían entre sí dependiendo del criterio de cada adulto.
- Los libros para niños no tienen edad. Pueden ser disfrutados también por un adulto. En ocasiones, en ellos se tratan temas de dimensiones profundas y de maneras que pueden servir a los grandes.

Es por estas razones que considero que las divisiones hechas para definir las edades de recepción de los libros infantiles no son absolutas y pueden ser pasadas por alto en la mayoría de los casos.

Para finalizar, me gustaría recalcar algunos puntos que se vieron a lo largo del apartado. Vivimos en una sociedad en la que es trascendente saber aproximarse a la palabra escrita. Pero, además de eso, debe de impulsarse una verdadera apropiación de la lectura en los niños. No simplemente que aprendan a leer y se les enseñe a entender el texto de una manera gramática o estructural¹⁴, sino que ellos se apropien de una lectura, que se genere en ellos una experiencia, un goce literario y un verdadero entendimiento de las letras.

El niño lector, siendo parte de una sociedad, se desenvuelve en el mundo con las capacidades y los grados de alfabetización que posee. El crecimiento lector de un individuo se va generando desde los primeros contactos con la cultura escrita, en el seno familiar y en la escuela. En ambos espacios, los adultos juegan un papel fundamental como guías y deben de tener una buena comunicación con los niños, respondiendo cualquier duda u orientando a quienes así lo necesiten. Los niños, por cuestiones de aprendizaje, pueden alcanzar diferentes capacidades lectoras en diferentes momentos y a diferentes ritmos. Es por eso que las divisiones por edades lectoras pueden ser sobrepasadas siempre y cuando funcionen para los niños.

¹⁴ Saber quiénes son los personajes, cuál es la trama de la historia, cuáles son los elementos de una oración (distinguir sustantivos, adjetivos, adverbios, etc. dentro de un texto).

La literatura infantil está también asociada con otras actividades que pueden complementar, enriquecer e incluso facilitar el acto de leer. Estas son: ferias del libro, eventos con cuenta cuentos, obras de teatro, concursos, entre otras posibilidades que pueden originarse y crearse a partir de la literatura de los niños. Esto nos demuestra que existen diferentes momentos y situaciones en los que se puede dar un acercamiento placentero, diferente y verdadero a la literatura infantil.

Es importante que no se olvide que el acto de la lectura, las prácticas lectoras y la figura del lector son todos productos y fenómenos históricos. Es así como desde la Historia se estudian las transformaciones que estos han tenido a lo largo del tiempo. Además, de que a lo largo de diferentes momentos en la historia, la lectura como acto y sus prácticas han estado presentes de manera importante. En este trabajo se tienen estas consideraciones de la Historia y la lectura pero, particularmente, se estudia al lector infantil y, como se verá en el próximo capítulo, al observador infantil. Conociendo a ambos, podrá puntualizarse por qué es importante que este sujeto se aproxime a los libros-álbum.

1.2 FOMENTO A LA LECTURA EN MÉXICO

El fomento, animación o promoción de la lectura¹⁵ está totalmente relacionado con la literatura infantil. Es por eso que es preciso tratarlo y puntualizar las acciones que se llevan a cabo en este ámbito en México para así completar el panorama del niño lector.

Es difícil hablar de historia en el fomento a la lectura en México debido a que esta actividad se dirige principalmente a la literatura. La historia y la historia del arte no están consideradas en particular. Cabría pensar en la creación de programas específicos de fomento a la lectura de libros de historia y la historia del arte. Las actividades infantiles de estas áreas son llevadas a cabo

¹⁵ Aunque fomento a la lectura es el más utilizado, puede encontrarse cualquiera de los tres términos para referirse al mismo acto de aproximación a la cultura escrita que se describirá a lo largo de este capítulo.

principalmente en museos, sin embargo no siempre se tratan de actividades que tengan contemplado el uso de libros.

Esto resulta ser una dificultad que debe ser reconocida y puede ser superada mediante proyectos que incluyan a la historia en un fomento a la lectura más completo. A pesar de esto, es importante consignar lo relacionado con este tema y las acciones que se llevan a cabo en México.

El fomento a la lectura es una serie de acciones para que haya un acercamiento a los libros y se forme un hábito lector en un individuo. Estas acciones generalmente van dirigidas a los niños debido a que es en la infancia cuando se puede desarrollar este hábito lector y que éste perdure a lo largo de toda la vida. Se considera un éxito el que el niño conciba la lectura como una afición, como una actividad elegida libremente y que la disfrute y aproveche. Aunque el fomento a la lectura no es exclusivamente para los niños, gran parte del esfuerzo en este ámbito se dedica a la etapa de la infancia.

La lectura es importante porque es un instrumento básico de adquisición de contenidos en áreas del conocimiento.¹⁶ Pero más allá de esto, leer es importante para desarrollarse como ser humano, para conocer e informarse, comprender, formar un sentido crítico, aprender, divertirse, sentir, comunicarse, entre muchos otros rasgos que se encuentran vinculados con la lectura y todo lo que esta aporta.

El fomento a la lectura consiste en diferentes actividades relacionadas con la palabra escrita y los libros. Estas están dirigidas a los niños con el objetivo de que ellos disfruten leyendo y relacionen el acto de la lectura con una sensación agradable y satisfactoria. Las actividades se llevan a cabo por animadores (que pueden ser los maestros, padres o bibliotecarios) quienes deben de tener cierta base cultural y valorar la lectura y los beneficios de esta. Existe una gama enorme de estrategias que pueden utilizarse en el fomento a la lectura. Estas¹⁷ van desde actividades

¹⁶ <http://labibliotecaescolar.files.wordpress.com/2012/04/capitulo5alalec-tura.pdf>, p.110.

¹⁷ Existen múltiples actividades de fomento a la lectura. Incluso, considero

que se realicen en relación directa con las palabras (de escritura, creación, interpretación) hasta visitas a ferias y presentaciones de libros, bibliotecas, librerías y otros eventos que giren en torno a la literatura. También es importante que se acerque a los niños a los diferentes ámbitos del libro como son: encuadernación, impresión, edición e ilustración.¹⁸

La actividad de fomento a la lectura que consiste en leer un libro presentado por el animador y luego trabajar sobre este, es una de las más practicadas pues cuenta con las ventajas mencionadas a continuación. Es fácil de llevar a cabo, se puede realizar con un grupo de varios niños, no implica costos de material, puede hacerse por maestros, bibliotecarios, u otros miembros de la comunidad, puede llegar a hacerse en un aula, una biblioteca e incluso al aire libre.

Para fines de esta tesis, esta actividad tiene una ventaja importante puesto que cuando se realiza, también se hace una lectura de imágenes. Es importante que al estar leyendo el material, se muestre a todos los escuchas las ilustraciones (si es que el libro las contiene) para que se haga una lectura visual al mismo momento que se escucha la lectura. Después de la lectura, es preciso que se discuta el libro. Durante este espacio, los niños podrán expresar lo que les ha gustado o disgustado del texto o sus ilustraciones. Además, es un momento de participación que debe de ser espontánea y no competitiva.

Kepa Osoro,¹⁹ experto en animación a la lectura, habla de los objetivos ulteriores que tiene el contacto del niño con el contacto con la lectura. Haré un listado de estos²⁰ pues me parecen importantes y dan idea de lo que puede esperarse con ejercicio del fomento a la lectura.

que el animador mismo puede inventar algunas. En la página <http://labibliotecaescolar.files.wordpress.com/2012/04/capitulo5alalectura.pdf> pueden consultarse actividades de fomento a la lectura.

¹⁸ *Ibid*, p. 109.

¹⁹ <http://comunidad-escolar.cnice.mec.es/documentos/introduc/osoro.html>

²⁰ http://www.sol-e.com/bancorecursos/index_br.php?verSeccion=actividades_especiales.php

- Iniciarse en el lenguaje de la imagen
- Relacionar lo oral y lo escrito
- Desarrollar la capacidad de escuchar, comprender y retener
- Comprender lo que dice el libro completo
- Desarrollar la capacidad analítica y creativa
- Evolucionar de lectura pasiva a activa e incorporar esto a la vida cotidiana
- Lograr formas de comunicación no estereotipadas a partir de recreación e invención
- Reflexionar sobre valores y actitudes que encierran los libros, con espíritu crítico
- Descubrir la diversidad de los libros
- Conocer experiencias diferentes a las que han vivido
- Que la lectura sirva como estímulo para superar los propios problemas
- Ampliar la visión del mundo. Abrir la mente a otras realidades y culturas, con actitud de respeto.
- Que se introduzca al niño en la literatura a través de la lectura.

Estos son algunos de los principales logros que se pueden alcanzar con una buena animación a la lectura. Me gustaría destacar que estos logros incluyen beneficios que también encuentro en el contacto con el arte.

Una vez explicado, a grandes rasgos, el fomento a la lectura, es importante que se mencionen las acciones más importantes que, en torno a él, se realizan en México. Aunque es verdad que existen esfuerzos en diferentes lugares e instituciones privadas, a través de diferentes animadores, quiero hablar de los principales programas llevados a cabo por el gobierno, la SEP y CONACULTA. Estos son: el Programa Nacional de Salas de Lectura y el Programa Nacional de Lectura y Escritura en la Educación Básica. Dentro de cada uno de ellos, existen diferentes iniciativas y estrategias enfocadas al fomento a la lectura.

Programa Nacional de Salas de Lectura (PNSL)²¹

El Programa Nacional de Salas de Lectura es una iniciativa creada e impulsada por CONACULTA, que tiene la misión de:

Propiciar el surgimiento de comunidades con pensamiento propio y crítico que lean de manera libre, gratuita, incluyente y resignificativa, brindando condiciones materiales, sociales, cognitivas, afectivas y estéticas para que el mayor número posible de personas comparta sus lecturas entre pares y para que los lectores dialoguen, debatan, escriban textos propios derivados de sus lecturas y construyan lazos interpersonales y sociales que fortalezcan el tejido de la vida democrática.²²

Para lograr esta misión, se llevan a cabo la profesionalización de mediadores de lectura y la instalación de salas de lectura. El mediador profesionalizado, tendrá a su cargo una sala de lectura con un acervo inicial de cien libros. La sala de lectura será un espacio en el que cualquier persona, de cualquier edad, pueda disfrutar de la lectura de un libro.

La profesionalización de un mediador se lleva a cabo mediante un diplomado de Profesionalización de Mediadores de Lectura, en colaboración con la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM Xochimilco). También existen un diplomado en Acompañamiento y Mediación de procesos lectores y cursos en línea.²³ Además de que se busca un perfil con los siguientes rasgos:

1. Ser mayor de 14 años de edad.
2. Saber leer, escribir y tener certificado de educación media superior.
3. Cursar el Diplomado de Profesionalización de Mediadores de Lectura.

²¹ Visitar: <http://salasdelectura.conaculta.gob.mx/>

²² <http://salasdelectura.conaculta.gob.mx/cont-inst.php?pag=principios>

²³ Los programas y perfiles de estos diplomados se pueden consultar en: <http://salasdelectura.conaculta.gob.mx/profesionalizacion.php>

4. Tener interés en crecer como lector y escritor.
5. Contar con facilidad de organización y de gestión.
6. Tener disposición de tiempo y capacidad de compromiso.
7. Ser entusiasta, paciente y generoso.
8. Disponer de un espacio para reunir al lector con los libros.²⁴

Para que una sala de lectura sea instalada, se necesita un espacio físico en el que se puedan reunir personas para leer y las actividades que de la lectura se desprenden (conversaciones, debates, etc.) y en el que se pueda guardar el acervo. El lugar estará a cargo del mediador que es voluntario y compartirá conocimiento y libros con los asistentes a la sala. El espacio deberá ser gratuito y todo el que quiera llevar a cabo la actividad de la lectura será bienvenido. En todo el país sesionan de manera activa, más de 3500 salas de lectura.²⁵

Los acervos que se encuentran en las salas de lectura son elegidos por grupos de especialistas y pueden variar de sala en sala, atendiendo a las diferentes necesidades e intereses de los públicos de cada sala. Las colecciones incluyen: cuento, novela, poesía, mitología, leyenda, entrevista, biografía y ensayo literario. Es importante mencionar que también se incluyen ediciones bilingües en náhuatl, zapoteco y maya, además de textos en braille.

El Programa Nacional de Salas de Lectura también realiza las siguientes actividades: Paralibros, Centros de Lectura y Formación Lectora (CLFL), los Librobicis y las cabinas de lectura. Los Paralibros son estructuras semejantes a las de una parada de autobús que se instalan en espacios públicos y que cuentan con un acervo de alrededor de 365 libros que se pueden leer en el lugar o prestarse a domicilio. En ellos también hay un mediador encargado. Los Centros de Lectura y Formación Lectora son salas de lectura en donde además de libros se ofrecen materiales en formato electrónico y videos. Los Librobicis son 130 libros

²⁴ <http://salasdelectura.conaculta.gob.mx/cont-inst.php?pag=mediadores>

²⁵ <http://salasdelectura.conaculta.gob.mx/cont-inst.php?pag=son>

transportados en bicicleta por un mediador. Las cabinas de lectura son módulos portátiles que se instalan en lugares públicos y en cuyo interior un lector narra en voz alta y quien quiera puede acercarse a escuchar.

En cuanto a actividades académicas, el Programa Nacional de Salas de Lectura participa en: Encuentros Nacionales de Salas de Lectura, Encuentro de Promotores de Lectura de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara y el Encuentro Internacional de Cultura Lectora de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil.

Programa Nacional de Lectura y Escritura en la Educación Básica (PNLE)²⁶

El Programa Nacional de Lectura y Escritura en la Educación Básica está enfocado en mejorar las prácticas de la cultura escrita en la escuela en vista de que ese es el tiempo justo para desarrollar habilidades de pensamiento, competencias clave para el aprendizaje y actitudes que normarán a lo largo de toda su vida.²⁷ Todo de acuerdo a líneas estratégicas que son:

1. Fortalecimiento curricular y mejoramiento de las prácticas de enseñanza.
2. Fortalecimiento de bibliotecas y acervos bibliográficos en las escuelas de educación básica.
3. Formación continua y actualización de recursos humanos para la formación de lectores, *con un énfasis especial en la figura del supervisor escolar.*
4. Generación y difusión de información sobre conductas lectoras, *uso de materiales y libros en la escuela, así como su incidencia en el aprendizaje.*
5. *Mobilización social en favor de la cultura escrita* en la escuela

²⁶ Visitar: <http://lectura.dgme.sep.gob.mx/index.php>

²⁷ <http://lectura.dgme.sep.gob.mx/programa/>

y fuera de ella, para la participación de la comunidad escolar y de la sociedad.

El programa se centra, sobre todo, en mantener, fortalecer y enriquecer el acervo y los materiales de la Biblioteca Escolar y la Biblioteca de Aula. La formación de lectores y escritores está íntimamente ligada a la cultura escrita que se encuentre disponible durante las etapas de la educación básica. Es por esto que el programa busca dar acceso a material de calidad, que es distribuido a las escuelas después de haber sido elegido en un concurso de selección.

La Biblioteca Escolar es un proyecto en el que se pretende tener múltiples fuentes de información para tener un óptimo acceso al conocimiento. En la Biblioteca Escolar se hallarán materiales que complementen el uso del libro de texto, estos son fuentes diversas a las que el alumno podrá acudir cuando necesite investigar o saber más sobre algo. La Biblioteca Escolar requiere de un espacio físico para su instalación, los materiales y un bibliotecario que esté a cargo de ella. El funcionamiento óptimo de la biblioteca escolar favorece competencias y hábitos de lectura y escritura, además de que democratiza la información, entre otras.²⁸

La Biblioteca de Aula está conformada por los Libros del Rincón. Estos se encuentran dentro de cada aula, son libros de diferentes temáticas, tanto literarios como informativos. Los Libros del Rincón están divididos en diferentes series²⁹ de acuerdo con las edades a las que van dirigidos. Los Libros del Rincón son elegidos a través de un proceso de selección que incluye grupos de lectura. Los libros elegidos responden a las necesidades de alumnos, docentes, directivos y padres de familia.³⁰ El proceso de selección para los que conformarán tanto la Biblioteca Escolar como la Biblioteca de Aula en el ciclo 2013-2014 está por terminarse y las listas de selección de los libros pueden consultarse

²⁸ <http://lectura.dgme.sep.gob.mx/formacion/formacion.php>

²⁹ Las series son: Al sol solito, Pasos de luna, Astrolabio, Espejo de urania y Cometas convidados y están dirigidas a los diferentes perfiles de los lectores.

³⁰ <http://lectura.dgme.sep.gob.mx/coleccion/seleccion.php>

en:

http://lectura.dgme.sep.gob.mx/seleccion/docs/sicabi2013/BA_2013.pdf http://lectura.dgme.sep.gob.mx/seleccion/docs/sicabi2013/BE_2013.pdf

Estrategia *En mi escuela todos somos lectores y escritores* (antes Estrategia 11+5)³¹

Esta parte del Programa Nacional de Lectura, “La Estrategia Nacional *En mi escuela todos somos lectores y escritores, ciclo escolar 2013-2014* ofrece un plan de actividades de fomento de la lectura y la escritura para la mejora del aprendizaje, que se pueden desarrollar en el transcurso del ciclo escolar, desde diferentes espacios, a través de 5 líneas de acción, más un conjunto de 5 *actividades permanentes en el aula* y el registro de avance del proyecto de la Biblioteca Escolar.”³²

A través de un seguimiento de las actividades que giran en torno a la lectura, tanto en casa como en la escuela, esta estrategia pretende hacer la biografía lectora de cada alumno. La biografía lectora se basa en distintas actividades que estimulan tanto el desarrollo lector como el escritor de los jóvenes. Las actividades que se llevan a cabo en la escuela, tanto en la Biblioteca Escolar como en el aula están encaminadas y supervisadas por el docente y el bibliotecario. La actividad de la lectura que se realiza en casa está acompañada por los familiares, tanto padres como hermanos.

La actividad de casa consiste en la lectura de un libro y la realización de una Cartilla de lectura. Después de haber hecho, junto con los familiares, la lectura de un libro que se lleva de la escuela a casa, se hará un registro del título del libro y de los comentarios de alumnos y familiares y se enviará de regreso a la escuela. A través de estos testimonios se conforma la biografía

lectora y se puede descubrir al lector que existe en casa, además del que está en la escuela.

Las actividades para esta estrategia se desarrollan a lo largo de 11 meses y consisten en:³³

- Lectura en voz alta: todos los días, el docente inicia con 15 minutos de lectura de material de la Biblioteca Escolar o de la Biblioteca de Aula.
- Círculo de lectores en el aula: Se lee un libro de la Biblioteca Escolar o de la Biblioteca de Aula cada mes durante el ciclo escolar (10 libros en total) y el último jueves del mes se conversa sobre las impresiones que cada lector tiene sobre ese libro.
- Lectura de diez libros en casa: Se lee un libro por mes en casa durante el ciclo escolar y el lector elabora una recomendación sobre el libro leído. Esta recomendación se pega en el salón y los compañeros pueden leerla. También se hacen los comentarios en la Cartilla de lectura. Se propone que los padres lean y dialoguen diariamente con su hijo en casa.
- Lectores invitados al salón de clases: Esto se hace cada semana. Un invitado. Un padre, familiar o miembro de la comunidad es invitado al salón para que comparta una lectura con los alumnos. Es apoyado por el docente.
- Índice lector del grupo: Se realiza un registro de los libros que cada uno de los estudiantes lee. El índice lector equivale al número de libros leídos por un grupo en un mes entre el número de alumnos.

Estas actividades se desarrollan a través de cinco líneas de acción:³⁴

- En la Biblioteca Escolar, se busca crear un ambiente para la circulación de la palabra. Además es importante el que los

³¹ Visitar: <http://lectura.dgme.sep.gob.mx/estrategia/lineas.php>

³² En: <http://lectura.dgme.sep.gob.mx/estrategia/lineas.php>

³³ <http://lectura.dgme.sep.gob.mx/estrategia/actividades.php>

³⁴ En: <http://lectura.dgme.sep.gob.mx/estrategia/lineas.php>

alumnos tengan experiencias de vida relacionadas con sus lecturas y lo que de ellas se desprenda. A través de diferentes estrategias como la hora del cuento, exposiciones, talleres, club de lectura, etc. se busca hacer más significativa y divertida la experiencia lectora.

- En la Biblioteca de Aula, el docente debe de dar seguimiento al índice lector del grupo durante las actividades lectoras que se realicen.
- Vinculación curricular en la que se contemplen las competencias, campos formativos y los contenidos propuestos en los programas de estudio de educación preescolar, primaria y secundaria.
- Lectura y escritura en familia en la que participen los diferentes miembros de la familia como mediadores de la lectura. Se busca desarrollar la cultura escrita en casa.
- Otros espacios para leer, actividades complementarias que enriquezcan las actividades lectoras, y se invita a los diferentes miembros de la comunidad escolar y de la familia a que conozcan los acervos de las bibliotecas escolares.

Habiendo hecho una síntesis de las principales acciones institucionales emprendidas en cuanto a fomento a la lectura, me gustaría puntualizar algunas conclusiones que obtuve después de haber revidado estos programas. Resulta importante mencionar que creo que fomentar la lectura es un esfuerzo que se está llevando a cabo cada vez con más vigor en México. Estos programas podrían analizarse históricamente, analizando el tiempo que llevan realizándose en nuestro país y las razones que existieron para que comenzaran a hacerse y cómo han cambiado hasta nuestros días con las diferentes administraciones.

Empezaré mencionando algo que encuentro trascendental. Revisando las listas de los libros que están disponibles en las bibliotecas de Aula y Escolar, encontré que son materiales de calidad. Generalmente son títulos que fueron cuidadosamente seleccionados y cuyo contenido no solamente facilita la adquisición de información, sino que invita a la reflexión, a la discusión

y al análisis de diferentes situaciones. Cabe destacar que, en su mayoría, los libros son editados por casas que tienen su rama infantil y juvenil, por lo que se puede pensar que las ediciones son de calidad.

Los libros se encuentran disponibles para los niños desde preescolar hasta secundaria. Esto resulta importante para mi trabajo debido a que propongo un acercamiento a los libros (particularmente a los libros-álbum) desde una temprana edad. Al tener acceso a los libros y al realizar las actividades que se proponen en las estrategias, los niños más pequeños se familiarizarán con los libros, la palabra escrita y también con las imágenes.

Los programas de lectura revisados incluyen a los diferentes miembros de una comunidad pues se pretende que se realicen en espacios abiertos al público. Las salas de lectura están pensadas para que las personas asistan a ellas y en las bibliotecas escolares se plantea el acceso a familiares de los alumnos. Esto resulta importante ya que se hace del acto de la lectura algo colectivo que forma parte de la vida en grupo y que incluye a miembros de distintas edades y con diferentes realidades. Además, las estrategias dan un lugar importante a la familia, que como se vio en el capítulo del niño lector, es crucial en su desarrollo como usuario de la cultura escrita y en su temprano acercamiento a los libros.

Una característica fundamental en los programas institucionales de lectura es la inclusión. Constantemente se menciona la importancia de que existan materiales bilingües para las personas que hablen una lengua indígena, especialmente en los estados del país con mayor población hablante de una lengua indígena. Así mismo, existen los lineamientos para que se atiendan las necesidades de las personas con capacidades diferentes, por ejemplo, las personas ciegas podrán tener acceso a materiales braille.

La inclusión de todos los mexicanos apela a una formación de ciudadanos críticos, responsables, activos y libres. Esto se logrará a través del contacto con la lectura, tanto en las etapas

escolares como a lo largo de la vida, ya sea siendo alumno de una escuela u otro miembro de la comunidad. El estado mexicano se manifiesta interesado en que los mexicanos lean, y constantemente se plantea que esto ayudará a la democracia. Creo que se menciona esto porque, por una parte, debido a que estos programas tienen una actitud abierta al conocimiento y la cultura, hay acceso a materiales de distintos tipos que contienen una amplia gama de ideas. Por otro lado, creo que leer ayuda a tomar decisiones más acordes con nuestras ideas, tanto porque leer nos forma un conjunto de concepciones, como porque nos permite informarnos sobre un tema.

Los programas de fomento a la lectura consideran importante que el leer sea una actividad significativa, que trascienda en el lector y que sea algo que él quiera hacer por gusto durante toda su vida. Es por esta razón que existe un interés en que los materiales sean de cierta calidad (por lo tanto atractivos, y en muchas ocasiones memorables) y que se vuelvan vitales. Esto puede suceder en cualquier momento de la vida, los programas no necesariamente hablan de una edad específica, pero sí recalcan la importancia de que una aproximación fundamental se de en las edades más tempranas.

Incluso se considera que la lectura y la escritura son competencias para la vida. Cabe destacar que no sólo se habla de la formación de lectores, sino también de escritores. Ambos van unidos a través del acto de la lectura y esto tiene que ver con el interés, también demostrado en el programa, de fomentar la comunicación y ejercitar el intercambio de ideas.

El programa más novedoso, que es *En mi escuela todos somos lectores y escritores* (antes Estrategia 11+5) incluye dos elementos que son, a mi parecer, de suma importancia para los pequeños lectores de hoy en día. Uno de ellos es la biografía lectora, importante para el registro y el seguimiento de los primeros acercamientos a la lectura de un pequeño. El otro elemento interesante es el acompañamiento de la familia en las actividades lectoras. El que se incluyan estos rasgos en los programas institucionales de fomento a la lectura, indica que existe una revisión

y actualización de estos, que se van renovando de acuerdo con lo que se estudia y discute sobre cultura escrita en los ámbitos que a ella competen.

Los programas de fomento a la lectura diseñados para el público lector mexicano actual están bien conformados pues responden a muchas necesidades y realidades de éste. Sería interesante evaluarlos y, como lo propone esta tesis, ver en qué medida se puede incluir elementos de historia y de arte dentro de los esquemas ya existentes.

1.3 WALTER BENJAMIN Y LA LITERATURA INFANTIL

Como fuente histórica sobre la literatura infantil y su fomento en los niños, quise incluir los escritos de Walter Benjamin sobre la literatura infantil. Es importante, tratándose de una tesis de Historia, conocer lo que Benjamin consideraba sobre este tema en particular. Además de que es muy enriquecedor tener la perspectiva de Benjamin, quien tuvo acceso a los primeros materiales infantiles alemanes, que forman parte de una de las más importantes corrientes históricas de la literatura infantil. Benjamin consideraba que los libros para niños eran importantes para aproximarse a la Historia³⁵, y también los valoraba, los consideraba materiales importantes con diferentes dimensiones y posibilidades.

Las reflexiones iniciales del texto apuntan hacia la primera literatura infantil alemana.³⁶ En estos libros se contenían moralejas después de castigos sangrientos y amenazas. Y aquí se pregunta, ¿qué es lo que los “grandes” pretenden cuando eligen una lectura para niños?, pregunta realmente interesante reco-

³⁵ Benjamin halla en los libros para niños la ocasión para hablar de sus contemporáneos, el momento histórico (Alemania de fines de los años veinte y comienzos de los treinta del siglo XX) en el que viven y la cultura que está por ser destruida a causa de la guerra. En: Benjamin, Walter, *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1989, 142 p, p. 26.

³⁶ *Der Stuwelpeter*, de Heinrich Hoffman, publicado en 1845.

nociendo que son los adultos los que eligen y proporcionan, no solamente en la escuela, los libros a los niños.

¿Pueden los libros infantiles ser “educadores ocultos” para guiar a los niños? Cuando hablamos de literatura infantil, no podemos desprendernos de la idea de que estos libros *funcionan* para despertar o encaminar algo en los niños. Y en el caso de la literatura infantil alemana tradicional, estas lecciones eran muy evidentes. Sin embargo, la literatura infantil actual ¿cómo ha cambiado en ese aspecto? Las historias actuales no son ya necesariamente moralizantes, incluso en ocasiones incluyen a personajes que no son héroes, modelos o “normales”. La reflexión en torno a esto es muy extensa y polifacética, sin embargo, ya Benjamin lo planteaba, cuestionando la tradición de pensamiento que esos libros cargan y pensando en la “ética filisteá” que introduce obligaciones morales a los libros para niños.³⁷

Benjamin tenía la idea de alejarse de la pedagogía de esos libros en los que se pedía que el niño fuera educado, ordenado y piadoso y que “-a su juicio- aturdía a los niños con tonos melosos, empalagosos y estetizantes”³⁸. Para Benjamin, la infancia presentaba la alegoría de destrucción de la subjetividad y realidad burguesas.³⁹ Era una etapa con potencial a la que valía la pena mirar y cuyo material impreso resultaba muy interesante.

Resulta muy importante saber que Benjamin era dueño de una colección de libros infantiles. Esta colección fue salvada de la destrucción del nazismo y hoy en día se conserva en Londres. La “Colección Walter Benjamin de libros para niños” comenzó con un ánimo coleccionista que existía en su familia. Aunque muchos de los libros que conformaban la colección fueron dispersados y perdidos, los más valiosos se encontraban en el departamento de Benjamin en París, en una cesta sobre la cual se encontraba colgado el *Angelus Novus* de Paul Klee.⁴⁰

³⁷ *Ibid*, p. 10.

³⁸ *Ibid*, p. 12.

³⁹ *Ibid*, p. 11.

⁴⁰ *Ibid*, p. 20.

Benjamin tenía un acercamiento físico con los libros infantiles, la literatura para niños despertaba en él un interés inusitado pues en ellos se podía “leer” la alteridad.

Benjamin tuvo todavía tiempo de hacer suyo el reclamo de los viejos libros para niños en tanto “tesoros” incontaminados por la triunfante producción en serie y destinados a tener significado también –en su marginalidad respecto del proceso productivo- para criaturas escindidas entre lo antiguo y lo moderno y laceradas frente a la ambivalencia misma que invisten los “bienes de la cultura” [...] ⁴¹

Para Benjamin los libros infantiles eran objetos de estudio, desde los cuáles se puede aproximar a la historia por su naturaleza particular, por ser objetos que nos hablan del pasado y que, en esa época, todavía estaban a salvo de la producción masiva. Aunque esto último ya no sucede hoy en día, sí fue durante mucho tiempo una característica importante de los libros infantiles.

Walter Benjamin veía en la infantil a una literatura marginada, reservada para mujeres y niños. Era un género que durante los siglos XVIII y XIX había pertenecido a los ricos y que había sido abandonado. Para Benjamin, coleccionar antigüedades bibliográficas de este género servía “para captar en ellas el deber del futuro”.⁴² El filósofo se concentró en los libros infantiles, que habían sido olvidados para poder desprender de ellos cierta sabiduría que el hombre había dejado allí reprimida.⁴³ Es en ese ámbito en el que los libros infantiles tienen la capacidad de ser libres y así permitir que los historiadores se aproximen a ellos buscando en su contenido diferencias que sean significativas.⁴⁴ En lo anacrónico de los libros para niños, Benjamin encontró lo marginado de la historia, lo que es capaz de atestiguar en contra de lo homogeneizado por el tiempo histórico.⁴⁵

⁴¹ *Ibid*, p. 14.

⁴² *Ibid*, p. 16.

⁴³ *Ibid*, p. 17.

⁴⁴ *Ibid*, p. 16.

⁴⁵ *Idem*.

Walter Benjamin, buscó lo relegado para apartarse de la historia tradicional y los libros para niños resultaron ser un buen soporte. En la historia de hoy en día, y en el quehacer de los historiadores de hoy, ¿la literatura infantil tiene cabida?, ¿los historiadores la consideran tema serio a ser investigado y sobre el cuál es importante escribir? Responder a estas preguntas es muy difícil, porque yo, como historiadora creo que sí es un tema meritorio, creo que la literatura infantil nos abre puertas que nunca consideramos abrir desde nuestra disciplina. La literatura para niños nos dice mucho de la sociedad y de las ideas humanas de hoy en día, de los valores que se están transmitiendo a la infancia, de cómo esos valores pueden afectar al mundo en un futuro, de lo que los niños saben, de lo que los niños antes sabían; entre muchísimas otras cosas.

Acercarnos a este material es muy significativo, es importante y es pertinente, pero no sería verdadero dejar a un lado el que sí existen dificultades para aproximarse al tema. Hay dificultades académicas, documentales, de concepciones erróneas. Pero eso no significa que el tema deba de ser abandonado, hecho a un lado, menospreciado. Vale la pena tomarlo como Benjamin y encontrar en la literatura infantil producida en el mundo hoy en día, rastros de nuestra historia contemporánea, hecha desde estas fuentes paralelas. Si Benjamin hablaba de esto desde principios del siglo pasado, vale la pena retomar sus ideas, continuar con el esfuerzo y llevar a cabo la investigación histórica desde nuestro momento.

Son los niños, y su mundo alejado del sistema productivo de los adultos los que dan a Benjamin ciertas ideas. De hecho, el filósofo consideró escribir un trabajo sobre la importancia de la literatura infantil.⁴⁶ Inspirado por su colección, el crecimiento de su hijo Stefan, por personas que se lo proponían⁴⁷, e incluso había tenido la idea de realizar una obra de carácter documental, *La*

⁴⁶ *Ibid*, p.25.

⁴⁷ *Idem*. El editor Richard Weissbach de Heidelberg se lo propuso alrededor de 1932-1933. Los acontecimientos políticos ocurridos en Alemania impedirían que Benjamin realizara ese proyecto.

Fantasía [Die Phantasie].⁴⁸

En la literatura infantil Benjamin no sólo encontró ese espacio alternativo que escapa a la historia tradicional. También considera que existe material mal hecho. Los niños, parte del pueblo y no un grupo aislado reciben estos materiales que, lejos de ser enriquecedores, reproducen elementos autoritarios y represivos.⁴⁹ Y es importante que Benjamin reconoce que los niños exigen calidad en el material que se les da. Los niños tienen capacidad de discernir entre un libro que les agrada y uno que no y exigen más libros de su gusto.⁵⁰ Ya desde los escritos de Benjamin se reconoce a un niño lector, con gustos particulares, responsivo ante lo que los adultos quieren o esperan de él. También se hacen consideraciones sobre las producciones de mala calidad, que incluso pareciera que no tienen interés por el niño que los leerá.

Benjamin también habla sobre las imágenes, parte fundamental de esta tesis. Es muy interesante el que para él, el niño es mirado por las imágenes, fluye junto con ellas y junto con el texto:

[...] vive con ellos una situación dialéctica: sufre, sí, la fascinación, pero sabe mantener distancia de ellos, sabe jugar con ellos. Queda por lo tanto envuelto en la dialéctica del aceptar y el transformar: *aceptar* las leyes de lo diverso, lo gratuito, lo entretenido, que se traslucen en la literatura infantil; *transformar* y dar vuelta instintivamente los materiales con los que la primera experiencia histórica lo confronta: colores, letras, figuras, a los que su fantasía –incansable– parece reservar siempre nuevas combinaciones.⁵¹

Benjamin sabe que el niño es un agente activo ante los libros. Conoce y explica esta relación dialéctica. La aproximación a los libros no es un proceso pasivo, existe un diálogo, un juego, una

⁴⁸ *Idem*.

⁴⁹ *Ibid*, p. 29.

⁵⁰ Dice Benjamin que “El niño exige del adulto una representación clara y comprensible, no infantil; y menos aún quiere lo que éste suele considerar como tal.” En *Idem*.

⁵¹ *Ibid*, p.31.

participación. La relación entre el niño que es lector y el libro que él lee es ya concebida por Benjamin. Además, el autor reconoce que existe un vínculo entre ilustradores y niños.

Los ilustradores, artistas que han quedado al margen de la producción industrial, tienen buena relación con los niños. Pareciera que juntos se rieran de lo que los pedagogos pretenden inculcar. Aún hoy en día los ilustradores “subversivos” son altamente estimados por los niños. Por la complejidad de significados, por la profundidad y el alcance de las emociones, por la riqueza de las ilustraciones, las producciones de estos artistas se encuentran en un lugar muy importante de la literatura infantil contemporánea.⁵² Y ya Benjamin percibía la complicidad y la comunicación que puede existir entre un niño y un ilustrador.

El recorrido que hace Benjamin en torno a la literatura infantil alemana y las ilustraciones de ésta nos permite ver lo importante de la relación entre ilustración e historia de la literatura infantil. Los libros infantiles alemanes nacieron en la época de la Ilustración, y pretendían hacer del niño un hombre educado. Aún en las obras más antiguas existen e interesan las ilustraciones. La comunicación estrecha que existe entre niños y artistas se ve afectada cuando tanto autores como ilustradores “se dirigen al niño a través del medio deshonesto de las preocupaciones y modas del niño. Anida en las estampas un gesto empalagoso que no corresponde al niño, sino a las ideas corrompidas que de él suelen hacerse.”⁵³ Y es verdad que, frecuentemente, cuando un libro infantil es demasiado obvio con sus pretensiones educativas o aleccionadoras, pierde espontaneidad, honestidad y la atención del niño lector.

Me gustaría terminar este recuento sobre Benjamin y la literatura infantil con lo que el autor dice que sucede cuando un niño entra en contacto con un libro ilustrado. Benjamin es uno de los pocos autores que he encontrado que considera que la lec-

⁵² Puedo pensar en ilustradores como Anthony Browne, o Shaun Tan. Aunque es verdad que estos ilustradores no están, hoy en día, al margen de la producción industrial.

⁵³ *Ibid*, p. 71.

tura de un libro por un niño es algo casi mágico. “ Ante su libro iluminado, practica el arte de los taoístas consumados; vence el engaño del plano y, por entre tejidos de color y bastidores abigarrados, sale a un escenario donde vive el cuento de hadas.”⁵⁴ El niño es actor en el proceso de la lectura, que no es un proceso estático. El niño *entra* al libro y, según Benjamin, participa en una mascarada en la que se incluyen imágenes y palabras.

Conociendo al niño lector y a las acciones en cuanto a fomento de la lectura, podemos tener un panorama general del sujeto a quien está dirigido el material del que se habla en este trabajo. Cuando se habla de literatura infantil, se trata de producciones destinadas a cierta época de la vida humana: la infancia. El lector niño es un usuario de la cultura escrita que se desarrolla en ciertos entornos, contextos y con ciertas personas a su alrededor. Los adultos acompañan el proceso de este niño lector, ya sea en la casa o en la escuela. Los niños crecen en una cultura escrita en la que pueden tener acceso a material destinado para ellos, que aunque puede tener ciertas divisiones internas, estas no necesariamente responden a lo que cada niño necesita o prefiere.

El fomento a la lectura son todas las actividades relacionadas con la palabra escrita y con los libros. Los encargados de llevar a cabo las actividades de fomento son los animadores, que generalmente tienen una preparación y cierta afinidad con los libros y los niños. Existen diferentes tipos de fomento a la lectura, incluyendo los programas llevados a cabo por las instituciones gubernamentales como el Programa Nacional de Salas de Lectura, el Programa Nacional de Lectura y Escritura en la Educación Básica y Estrategia *En mi escuela todos somos lectores y escritores* (antes Estrategia 11+5).

Para finalizar el capítulo que habla del niño lector, se consignaron las ideas de Walter Benjamin sobre la literatura infantil. El autor habla de los primeros libros para niños alemanes en los que había moralejas y fungían como educadores. Benjamin plantea alejarse de esa pedagogía donde el niño era educado a

⁵⁴ *Ibid*, p. 73.

través de la literatura. Los libros para niños eran interesantes objetos de estudio para Benjamin, incluso poseía una importante colección de estos materiales. También reconocía que habían sido materiales relegados y se concebía que eran solamente para las mujeres y los niños. Finalmente, el filósofo hamburgués nos habla de la relación dinámica que existe entre ilustraciones y niños lectores y el hecho de que hay un diálogo entre ambos.

1.4 CONCLUSIONES

El niño lector es un sujeto que tiene ciertas características para quien existen materiales específicos. Este lector en muchas ocasiones realizará la actividad lectora acompañado de un adulto o de otros niños. Incluso antes de que los niños aprendan a leer, ya tienen experiencias lectoras: ven cómo los padres leen, escuchan historias que les son leídas, toman y exploran con sus manos los libros, etc.

Los niños son individuos lectores que se desenvuelven en una cultura donde el texto y la información escrita viajan de manera inmediata. Es importante que ellos aprendan desde su infancia a desenvolverse en un mundo de estas características. Un buen comienzo para desarrollarse como un exitoso individuo lector es el acercamiento a la literatura infantil. Estos materiales pensados para el público infantil, contienen temas que allí se encuentran tratados de cierta manera y pueden desarrollar habilidades en los niños.

Es importante, al hablar de literatura infantil, conocer todos los esfuerzos que se hacen para fomentar la lectura en esta edad. El fomento a la lectura consiste en diversas actividades encaminadas a despertar el hábito lector entre personas de todas las edades. En nuestro país, existen diferentes programas que llevan a cabo fomento a la lectura, y estos programas son realizados por instituciones tanto públicas como privadas.

La figura del niño lector ha sido retomada por la historia, y uno de los pensadores que más se ha interesado por el tema es

Walter Benjamin. En su libro *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Benjamin habla sobre la infancia y lo importantes que son los materiales que a ella se le destinan. Tanto el texto como las ilustraciones deben de ser de calidad e inteligentes, pues los niños se aproximan gustosos e incluso se hacen cómplices de los libros y autores que son así. Benjamin, coleccionista de libros para niños, les da una importancia fuerte a estos materiales que son fuentes históricas de características muy particulares que hablan de la sociedad que los produjo y los ideales que ésta considera importante transmitirle a los niños.

CAPÍTULO



02

El niño perceptivo y la historia del arte

02



[...] si el principal vocabulario de uno para elogiar y vituperar reside en el rango dominado por los conceptos de "bonito" y "feo", ¿cómo puede estar uno sino confundido por las obras de Beckett, o el Guernica de Picasso?

Michael J. Parsons

A lo largo de este capítulo se explorará el fenómeno de la percepción para saber cómo puede presentarse en los niños. A través de mis estudios, tanto en el campo de la percepción como en el de la cultura visual, el dibujo infantil y el arte, pude encontrar ideas que me ayudaron a formar teorías propias sobre cómo se da y desarrolla el fenómeno del ver en los niños.

Las imágenes son unidades de significado que se pueden leer como textos. En la sociedad actual, no se fomenta la práctica de la lectura de imágenes, lo que resulta en que seamos, en general, analfabetas visuales. Un lector de imágenes exitoso es capaz de desenvolverse en nuestro mundo visual, no solamente aproximándose a las obras artísticas, sino también leyendo textos visuales que se le presenten en su vida cotidiana. A través de este exitoso acercamiento, será incluso un lector crítico de imágenes.

Es necesario, y recomendable que se *aprenda* a ver: partiendo de las formas sencillas a las complejas, podemos tener un aprendizaje en este sentido y se considera importante, por varias razones que se exponen a lo largo del capítulo, llevar a cabo este aprendizaje desde la primera infancia.

La percepción es un fenómeno que siempre ha interesado a la historia debido a que ha estado ligado al acto de ver y de aproximarse a la realidad. Ésta ha sido consignada por la historia en sus diferentes momentos, es por eso importante que el apartado

dedicado a la capacidad comience con un breve recuento histórico del fenómeno de la percepción. En él podemos notar que desde los griegos, la manera de ver y de representar lo que se ve, tiene mucha importancia. La percepción se ha retomado por artistas, filósofos, científicos e investigadores sobre óptica y sobre luz.

A fin de tratar el tema de la percepción desde la historia del arte, se hará un recuento de las teorías de E.H. Gombrich y Aby Warburg, teóricos que se dedicaron a los estudios de la percepción, la ilusión en el arte y el influjo que tiene nuestra memoria perceptiva en nuestra relación con lo que observamos.

Ernst Gombrich toca el tema de las ilusiones del arte como parte de la historia del arte y de la historia de la percepción. Por otro lado, habla el autor sobre el que los artistas trabajan y hacen elecciones sobre el cómo representar, responde a los intereses de su época y “lo que se ve” en su contexto histórico.

Por otro lado, Aby Warburg habla de algo sumamente trascendental para este trabajo, y es por eso que decidí darle un apartado tan importante a este historiador del arte. Para él, existen huellas en nuestra memoria que son impresiones determinadas por lo que hemos vivido (y visto). Estas huellas permanecen en la memoria del individuo (la *mneme*) y son heredadas a través de la historia de la humanidad. De ahí que la formación de un estilo sea resultado de una transmisión de valores que se reflejan en el *pathos* o aquello que nos conmueve a la hora de observar una obra de arte que nos transmite algo como espectadores. Warburg menciona que mientras más huellas tengamos impresas en nuestra memoria orgánica, más memoria tendremos al momento de vernos ante una obra de arte, por lo tanto más la disfrutaremos o más nos sacudirá.

Hablar de estos historiadores del arte prepara al lector para saber lo que es la percepción, por qué es un objeto de estudio de la Historia, cuáles son sus características principales y cómo y para qué es que se cree que ésta puede desarrollarse desde que se es niño.

El fenómeno de la percepción consiste en recabar, a través del sentido de la vista, la información del exterior y así relacio-

narnos y tomar decisiones respecto al mundo que nos rodea. Percibir es un impulso biológico y está ligado al pensamiento y también a todo lo que hemos almacenado en nuestra mente. Para conocer cómo es que los niños perciben, es necesario conocer cómo dibujan, y así podremos saber cómo ven y cómo piensan.

La capacidad perceptiva es algo que se desarrolla y se nutre. Considerando que hay un crecimiento visual porque la visión cambia y se puede entrenar, concluyo el capítulo diciendo que es importante que haya un desarrollo visual infantil. A través de una nutrida exposición a obras de arte y a libros que las contengan o que por sus ilustraciones sean en sí una obra de arte, se puede formar la percepción. Además de los beneficios que puede aportar ser visualmente alfabetizado, los niños podrán acercarse exitosamente al arte que conforma su realidad y su contexto histórico.

2.1 VISUALIDAD

El mundo en el que vivimos es un mundo altamente visual. Nuestro entorno cotidiano está lleno de imágenes a las que nos enfrentamos todos los días.¹ Estas imágenes son vistas, leídas y procesadas por nosotros en nuestro encuentro con ellas. Hablar del mundo contemporáneo en su relación con lo visual nos hace reflexionar sobre el tiempo en el que nos desenvolvemos, parecería que nunca antes la imagen y su inmediatez han estado tan presentes en la vida diaria de un gran número de personas.

Un habitante de un espacio urbano identificará éste fenómeno, pues es en las ciudades donde más estímulos visuales hay. Sin embargo, hoy en día, un habitante de un espacio rural también se ve impactado por imágenes. La expansión del universo de

¹ Vivimos en una sociedad de lo visual, del espectáculo, de la vigilancia. Los principales autores que hablan de esto a partir de los años 70 y hasta el siglo XXI son, entre otros: Guy Debord, Martin Jay, W.J.T. Mitchell y Michel Foucault. En: Duncum, Paul, “Visual Culture: Developments, Definitions, and Directions for Art Education”, *Studies in Art Education*, National Art Education Association, Virginia, v. 42, n. 2, 2001, p. 101-112.

las imágenes a casi cualquier rincón del mundo tiene que ver con algo que se ha denominado “cultura visual”,² aunada a la masificación de los medios de comunicación.

Hablar del mundo de hoy, (del mundo visual de hoy) también es hablar de historia. El que el desenvolvimiento en el mundo actualmente sea, en una gran medida, visual, nos habla de una transformación histórica que se ha tenido en el campo de lo que llega al ojo humano en su vida cotidiana.

Además, las implicaciones que esto tiene también son históricas ya que lo que vemos, lo que estamos acostumbrados a ver y lo que nos impacta visualmente en el día a día hoy es un cambio social íntimamente ligado a la historia. Acercarse a este mundo visual y al desarrollo que un humano tiene en él es tarea del historiador y del historiador del arte. También considero que es tarea de quien, como yo, está interesado en el fenómeno de la percepción que se explorará a lo largo de este capítulo.

Es importante identificar a quienes se desenvuelven en un mundo altamente visual. Así, reconoceremos cómo son impactados por las imágenes. El cómo sean sus respuestas ante ellas depende en gran medida de su relación con las imágenes desde la infancia. Reconocer a niños que hoy crecen en un mundo visual, de televisión y sobre todo de Internet, es poder generar ideas que los incluyan en un uso más inteligente de las imágenes y de la cultura visual.

² Aunque se tratará más adelante, puedo hacer una breve introducción sobre lo que es la cultura visual basándome en el artículo de Duncum. En él, el autor menciona que la cultura visual es importante por su significado cultural. Siendo un fenómeno inclusivo, crece cada vez más y sus fronteras tocan diferentes disciplinas. Sin embargo, dice que en ella hay dos elementos relacionados: las maneras de ver o “visualidad” y un rango creciente de artefactos visuales, que van más allá de la institución del arte. O sea, la cultura visual comprende los artefactos visuales y la manera de verlos. También es importante su tratamiento de cómo las imágenes funcionan para diferentes sociedades en diferentes momentos históricos. En: *Ídem*.

2.1.1 LEER TEXTOS VISUALES, LEER IMÁGENES

Las imágenes se leen. Dice María Acaso que: “Las imágenes son al lenguaje visual lo que las palabras al lenguaje escrito.”³ Cuando uno se encuentra frente a una imagen, está llevando a cabo una acción frente al texto visual que se tiene delante. Uno observa y lee. Aunque esto sea rápido, se lleve a cabo casi imperceptiblemente, en nosotros sucede y cambia algo. Dondis cita a Caleb Gattegno hablando sobre esto: “[...] La vista es veloz, comprensiva y simultáneamente analítica y sintética. Requiere tan poca energía para funcionar, lo que hace a la velocidad de la luz, que permite a nuestras mentes recibir y conservar un número infinito de unidades de información en una fracción de segundo.”⁴

Las imágenes que observamos son un lenguaje que se interpreta, son un sistema de comunicación que tiene un emisor y un receptor. Este lenguaje tiene unidades de significado que son las formas que constituyen una imagen. Mediante el lenguaje visual se intercambian mensajes, se plantean problemas, se presentan interrogantes, se hacen declaraciones.

Sin embargo, aunque no nos enseñen cómo funciona este tipo de lenguaje, sabemos leerlo ¿Cómo es posible que entendamos un lenguaje que aparentemente no nos han enseñado? Esto ocurre porque lo vamos aprendiendo desde que nacemos de forma automática, aunque no formalizada, y porque sólo llegamos a un nivel de lectura superficial: no aprendemos a leerlo de manera profunda, no aprendemos a descodificarlo, ni mucho menos, aprendemos a construir mensajes con él.⁵

La autora aquí señala dos cosas especialmente importantes. Primero, el que desde pequeños vamos ejercitando la capacidad de leer imágenes, de dar sentido a los mensajes visuales. Segundo, el que desafortunadamente no se fomenta la práctica

³ Acaso, María, *El lenguaje visual*, Barcelona, Paidós, 2006, 163 p, p. 20.

⁴ Dondis, D.A., *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010, 211 p, p. 14.

⁵ *Ibid*, p. 25.

y el desarrollo de esta capacidad. Esto tiene como resultado el que la mayoría de la población sea “analfabeta visual”, es decir, que sabe leer superficialmente las imágenes y desenvolverse en un mundo visual pero que no sabe ni leerlas a profundidad, ni aprovecharlas, ni comunicarse mediante ellas. Aún más difícil le resulta a la población “analfabeta visual” aproximarse al arte y desentrañar los significados más profundos que éste le transmite. Señalo estos dos aspectos ya que tienen que ver con el objetivo global del proyecto: empezar a fomentar una educación visual y artística en vistas de desarrollar buenos lectores de imágenes.

Una obra de arte⁶ también es un mensaje visual. Es cierto que a través de la obra, el artista busca transmitir un mensaje más espiritual que muchas veces contiene lo más intangible del mundo. Quienes vemos la obra de arte, a veces reparamos en esto cuando tenemos un momento de entrega con ella. Sin embargo, también es importante pensar en una obra de arte como un cúmulo de formas, colores y materiales que nos comunican un mensaje determinado. Además, las obras de arte se conforman de signos y símbolos, que son leídos y decodificados –con mayor o menor éxito- por el espectador. Así, quiero clarificar que aunque una obra de arte no es solamente eso, sí es un mensaje a ser visto, descifrado e interpretado.

Considero que el ser un buen lector⁷ de imágenes y de obras de arte puede ayudarnos a desenvolvernos con más facilidad, éxito y deleite por la vida cotidiana. Según María Acaso, el ciudadano occidental ve alrededor de 800 imágenes a lo largo del

⁶ Aunque sé que hay diferentes manifestaciones artísticas que van más allá de lo visual, a lo largo de mi trabajo, por fines prácticos, me referiré a “obra de arte” como todo aquello que apela al sentido de la vista. Puede ser pintura, escultura, video, arquitectura, performance, etc. sin embargo la manifestación artística se mencionará en tanto esté relacionada con nuestra capacidad de percibirla con los ojos.

⁷ Con “exitoso lector” de imágenes me refiero a aquella persona que al aproximarse a las imágenes puede entender su significado. También que puede distinguir a qué hacen alusión o en qué están basadas. Por ejemplo, a qué obra de arte o a qué alegoría hace alusión una campaña publicitaria o de moda.

día⁸ y John Berger dice: “En ninguna otra forma de sociedad en la historia, ha habido tal concentración de imágenes, tal densidad de imágenes visuales.”⁹ Además, personalmente creo que un exitoso lector de imágenes puede encontrar lo artístico en todo lo que mira. Independientemente de la indiscutible mejoría en la calidad de vida de todo aquel que pueda incluir el arte en su vida, aprender a ver imágenes también permite distinguir aquello que es mejor para tomar decisiones, dependiendo de nuestras preferencias y creencias individuales y ayudados por el sentido de la vista.

Una efectiva inclusión de lo visual en la vida cotidiana puede ayudarnos a ser críticos no solamente para lo que leemos y escuchamos, sino también para lo que vemos. Esto es importante en un mundo y en una sociedad dentro de los cuáles nos vemos bombardeados todo el tiempo por mensajes y estímulos visuales, tanto comerciales como políticos y de entretenimiento.

2.1.2 CULTURA Y ALFABETIZACIÓN VISUALES

Debido a que lo mencionado en el apartado anterior tiene que ver con el mundo lleno de imágenes en el que nos desarrollamos y el momento histórico que vivimos, me gustaría ahora hablar del concepto *cultura visual* y la importancia que tiene en función de mi trabajo.

Los estudios de cultura visual son relativamente recientes. Se han dado sobre todo en Estados Unidos durante las últimas décadas del siglo XX. Algunos de sus principales exponentes son: John Berger, W.J.T. Mitchell, Roland Barthes, Nicholas Mirzoeff y Rosalind Krauss. Esta disciplina se centra en

⁸ *Ibid*, p. 119.

⁹ Berger, John, *Ways of seeing*, Londres, British Broadcasting Corporation-Penguin, 1972, 166 p, p. 129: “In no other form of society in history has there been such a concentration of images, such a density of visual messages.” Traducido por: Cristina Paredes.

el estudio de las imágenes como parte esencial de la cultura. Además, trata al ser humano de nuestros días desde su lugar en una sociedad altamente visual, tecnológica e impactada por lo que ve.

Dice Nicholas Mirzoeff en la introducción a su libro *Una introducción a la cultura visual*, obra clave para entender lo que son estos estudios: “La cultura visual se interesa por los acontecimientos visuales en los que el consumidor busca la información, el significado o el placer ligados con la tecnología visual.”¹⁰ El autor aclara que la cultura visual incluye todas las manifestaciones visuales que nos rodean, desde obras de arte hasta lo que aparece en la pantalla de nuestras televisiones o computadoras. Es por esto que la cultura visual comprende algo sumamente importante: la vida cotidiana. Lo que se ve día a día es primordial para los estudios de la cultura visual. Somos *usuarios* de la cultura visual pues vivimos en éste momento y nos sumergimos en ella diariamente. Es en gran medida la *experiencia cotidiana* de lo visual lo que interesa a estos estudios.

Lo último es importante para el desarrollo de éste proyecto pues un humano desarrollándose cotidianamente en un mundo totalmente visual y tecnológico debe de hacerlo con éxito. Para esto, necesita desarrollar su sentido de la percepción y acostumbrarse a ver, a ver más allá, a analizar y a ver críticamente. Debe, pues, de *educarse* en lo visual para resultar en un ciudadano visualmente alfabetizado.

La cultura visual tiene que ver también con algo que, en inglés es denominado *visual literacy*¹¹, y que se aproxima a la *alfa-*

¹⁰ Mirzoeff, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós, 2003, 342 p, p. 19.

¹¹ La definición de la International Visual Literacy Association (IVLA), es la siguiente: “Visual Literacy refers to a group of vision-competencies a human being can develop by seeing and at the same time having and integrating other sensory experiences. The development of these competencies is fundamental to normal human learning. When developed, they enable a visually literate person to discriminate and interpret the visible actions, objects, symbols, natural or man-made, that he encounters in his environment. Through the creative use of these competencies, he is able to communicate with others. Through the appreciative use of these competencies, he is able to comprehend

betización visual.¹² Podemos decir que es tanto la adquisición de la capacidad visual como la capacidad en sí misma, ya que son parte de un mismo proceso para alcanzar el fin: una cierta lectura de imágenes.

Una definición sucinta y clara es aquella expresada por Brian Kennedy: “La alfabetización visual es la capacidad de construir significado a partir de las imágenes. No es una habilidad, usa las habilidades como una caja de herramientas. Es una forma de pensamiento crítico que mejora tu capacidad intelectual.”¹³ Esta definición contiene rasgos importantes en el sentido de esta tesis. Por un lado, nos habla de la alfabetización visual en cuanto a capacidad de un individuo, algo que puede llevarse a cabo, enseñarse y practicarse. Por otro lado, puntualiza el que la alfabetización visual es una forma de pensamiento que permite aproximarnos críticamente aquello que recibimos mediante el intelecto. Un pensamiento diferente, crítico, logrado a través de un exitoso acercamiento a las imágenes.

Aunque el sentido de la vista es natural, descifrar mensajes visuales requiere de la utilización de habilidades mentales y perceptuales. La alfabetización visual implica aprender de los mensajes visuales, saberlos interpretar, pensarlos y comunicarse a través de ellos. También incorporarlos en la toma de

and enjoy the masterworks of visual communication.”

[La alfabetización visual se refiere a un grupo de competencias del sentido de la vista que un ser humano puede desarrollar viendo y al mismo tiempo teniendo e integrando otras experiencias sensoriales. El desarrollo de estas competencias es fundamental para el aprendizaje humano. Cuando se desarrollan, permiten a una persona visualmente alfabetizada discriminar e interpretar las acciones, objetos y símbolos visuales, sean estos naturales o creados por el hombre que encuentre en su lugar de vida. A través del uso creativo de estas competencias, esta persona visualmente alfabetizada es capaz de comunicarse con otros. Mediante un uso gratificante de estas competencias, es capaz de comprender y disfrutar las obras maestras de la comunicación visual.] Traducido por Cristina Paredes. En: http://www.ivla.org/org_what_vis_lit.htm#definition

¹² Dondis habla de “alfabetidad visual”, otro término que a esto se refiere.

¹³ Brian Kennedy en: http://www.youtube.com/watch?v=OefLEpds5Is&feature=channel_video_title. Traducido por Cristina Paredes: “Visual Literacy is the ability to construct meaning from images. It’s not a skill, it uses skills as a toolbox. It’s a form of critical thinking that enhances your intellectual capacity.

decisiones, en la comunicación de ideas y en el realizar de las actividades laborales y sociales. Es saber incluir y utilizar imágenes en la vida cotidiana. Ser una persona visualmente alfabetizada tiene importantes ventajas, de las que hablaré más adelante.

Existen imágenes más complejas que otras, que necesitan más conocimiento para ser descifradas y entendidas. Existen mensajes que se transmiten en lenguaje visual pero que son complejos o son entendidos superficialmente, y no a profundidad. Estos mensajes pueden ser productos de la cultura visual u obras de arte fundamentales dentro de la historia del arte universal.¹⁴ Saber qué ver en una obra, saber cómo descomponerla, también ayuda a saber por qué el autor tomó ciertas decisiones en su conformación, lo que nos acerca a la obra en sí. Tener la práctica de irnos a las formas de una obra antes de irnos a su contenido es fundamental para entenderla. Por ello, creo que es necesario *aprender a ver*, que esto sea un proceso, de algo que se da paulatinamente y a través de la práctica.

Creo que aprender y enseñar a ver puede ser parecido a aprender y enseñar a leer, más no igual. Una, de las múltiples posibilidades que pueden existir para ir desarrollando el aprendizaje visual es empezar, como con los textos escritos, con estructuras básicas para ir aumentando la complejidad de lo que se enseña y aprende. De las estructuras básicas, que -hablando de imágenes- pueden ser las formas geométricas y los colores, dar paso a niveles más complejos. Por ejemplo, el agrupamiento de las formas geométricas y la mezcla de los colores. Así, paulatinamente, ir aumentando la complejidad en el ejercicio de la lectura. Más adelante podrán enseñarse elementos más complejos del arte y de la cultura visual como la iconografía o la historia.

¹⁴ Considero, personalmente, que, además de su belleza, una de las características que hace a una obra de arte reconocida, es el poder del mensaje visual que transmite. Es éste mensaje contenido en la obra lo que maravilla y encanta a la humanidad a lo largo de la historia. A veces lo conocemos, lo leemos de inmediato. Pero en muchas ocasiones, tenemos que haber tenido un aprendizaje y conocimiento visuales para descifrarlo y entenderlo con mayor claridad y así, aproximarnos más a la esencia de la obra.

Sin embargo, de lo que se trata, al comienzo, es de asimilar las formas básicas, “el alfabeto y la gramática de lo visual”¹⁵.

Según Brian Kennedy, debemos de mirar para que realmente *veamos*. Dice que: “miramos un objeto, y una vez que lo miramos, lo podemos empezar a ver. Una vez que lo hemos visto, lo podemos empezar a describir. Una vez que los hemos descrito, lo podemos empezar a analizar. Una vez que lo hemos visto, descrito, analizado, lo podemos empezar a interpretar, a construir significado a partir de él.”¹⁶ Creo que esto redondea el proceso del que hablo, su carácter paulatino y sus ventajas en cuanto a aprendizaje visual.

Una enseñanza visual, una alfabetización visual, resultaría en una persona visualmente alfabetizada, que pudiera leer y escribir en términos de lenguaje visual, que pudiera codificar y decodificar exitosamente este lenguaje. Considero que para que esto tenga óptimos resultados, es necesario que se lleve a cabo desde la primera infancia, como sucede con la alfabetización literaria. Esto no quiere decir que no pueda hacerse a otras edades pues quizás el lenguaje visual sea apto para entenderse y utilizarse a cualquier edad. No olvidemos que éste fue el lenguaje utilizado primordialmente por los humanos desde la prehistoria. Además, funcionó para transmitir mensajes en épocas en las que la mayoría de la población era analfabeta, por ejemplo, en la Edad Media.

Vivir en una sociedad visual nos obliga a adaptarnos a ella. Considerando que vivimos en una cultura visual, mucho de lo que se nos presenta diariamente son imágenes que debemos de leer e interpretar. Las imágenes están sujetas a ser analizadas

¹⁵ Brian Kennedy en: http://www.youtube.com/watch?v=OefLEpds5Is&feature=channel_video_title. Traducido por Cristina Paredes: “We need the alphabet and the grammar of Visual Literacy.”

¹⁶ Brian Kennedy: “See this thing here. Look at it. When you’ve actually looked at it, you can begin to see it. And when you can see it, then you can begin to describe it. [...] And when you can describe it, then you can begin to analyze it. [...] And only after looking and seeing and describing and analyzing can you begin to interpret it, to construct meaning from it. Traducido por: Cristina Paredes

por un observador. Aunque la vista actúa con rapidez ante las imágenes en muchas ocasiones requiere ser una persona visualmente alfabetizada.

Es muy importante apuntar que todo esto depende del contexto de aquel que observa las imágenes. El tiempo y el espacio determinan las imágenes, las obras de arte y también a quien las produce y las recibe. La vista y cómo nos relacionamos con lo que a ella llega están totalmente ligados al contexto histórico. Los signos, símbolos y significados de las imágenes están ligados a momentos y lugares determinados. También a las sociedades que los producen y que los reciben o consumen.

A continuación, revisaré el fenómeno de la percepción, a través del cual accedemos a los lenguajes visuales. El fenómeno de la percepción es importante siempre que hablamos de las competencias visuales y cómo los seres humanos interactuamos con ellas. Estudiando la percepción, puedo conocer al individuo que percibe, desde pequeño, el entorno visual que lo rodea.

2.2 EL FENÓMENO DE LA PERCEPCIÓN

El objetivo de este apartado es rescatar varios abordajes teóricos sobre la percepción y así vislumbrar cómo se da la percepción en la época de la infancia. Lo que se propondrá está basado en una investigación¹⁷ sobre la percepción, la comunicación y educación visuales, la psicología del arte y la experiencia estética. También se hicieron estudios sobre el acto de ver y sobre ilusiones ópticas y su relación con el arte. A través de la investigación documental hecha en las muy diversas fuentes, pude rastrear nociones para fundamentar mi idea inicial: **la habilidad visual se desarrolla desde la primera infancia y es necesario que sea ejercitada desde este periodo.**

¹⁷ Considero a esta investigación una investigación histórica debido a que fue hecha con el rigor de tal disciplina. También porque fue realizada dentro de los campos de la historia del arte y de la filosofía del arte, que competen a un historiador del arte.

Para tratar de descubrir lo que es la visión infantil, tuve que hacer investigación sobre lo que es la visión de los adultos. Dentro de estos trabajos, apenas se vislumbran algunas pistas de lo que son la percepción y la visualidad **infantiles**. Cabe mencionar que lograr aprehender el fenómeno de la percepción en todas sus dimensiones es difícil ya que ella tiene que ver con disciplinas diversas, teniendo una historia, una historia de las ideas y también diferentes perspectivas de estudio.

Puesto que la percepción está relacionada con los ojos y con el cerebro, existen estudios fisiológicos que tratan el tema. Estos fueron revisados tangencialmente, sólo en la medida en que los estudios artísticos de la percepción los trataban. Tampoco fueron estudiados a profundidad los estudios que tienen que ver con psicología, exceptuando aquellos que hablan de la Gestalt. El terreno principal de mi investigación fue el de la percepción ligada al arte y cómo éste tiene efecto en los individuos que se aproximan a él. A continuación, definiré el fenómeno de la percepción para pasar después a hablar de él en los niños.

Antes de hacer una explicación de lo que es la percepción, hablaré brevemente de quiénes se han aproximado al concepto. La percepción ha sido estudiada a lo largo de la historia, principalmente, por la psicología, la filosofía y la historia del arte. Me parece adecuado a continuación presentar una breve síntesis de cómo ha sido retomada la percepción en el pensamiento a través del tiempo. A lo largo de este recuento, se notará que el fenómeno perceptivo ha interesado a personas de distintas áreas del conocimiento, y desde la historia podemos saber cuáles han sido los diferentes acercamientos de las disciplinas a él.

Hablaré, también de dos autores que se han avocado a estudiar el fenómeno de la percepción, Ernst Gombrich y Aby Warburg. Cada uno desde su postura teórica tienen elementos que ayudan a crear un marco conceptual más sólido para este capítulo de la tesis. Habrá un apartado conteniendo las principales ideas –que sirven a este trabajo– de cada uno.

2.2.1 BREVE HISTORIA DEL FENÓMENO DE LA PERCEPCIÓN

Para los griegos, la visualidad era primordial. Para Platón, el sentido de la vista estaba ligado a la creación de la inteligencia humana y del alma.¹⁸ Se tenía fe en la nobleza de la vista y el lenguaje se estimaba menor a la vista en el camino hacia la verdad.¹⁹

Durante la Edad Media, la vista quedó relegada pues el sentido favorecido era el oído pues se consideraba que establecía un contacto más rico con el mundo. También es cierto, sin embargo, que durante esta época se dieron importantes desarrollos en el campo de la óptica y había un énfasis teológico y científico de la luz.²⁰ Además, en una época en la que la religiosidad era predominante, la visualidad ayudaba de cierta manera:

El extendido uso de vitrales, bajorrelieves, frescos, retablos, esculturas de madera, etc., para relatar historias bíblicas y para iluminar –a menudo literalmente– las vidas de los santos y de los mártires, muestra su popularidad. Lo mismo sucede con el espectáculo visual de los misterios, diseñados para despertar la devoción entre los iletrados. Si a todo esto le añadimos la brillante luz que traspasaba las grandes catedrales góticas [...], el culto de las reliquias visuales y, por último, la vívida iluminación de los manuscritos, podemos apreciar el papel esencial desempeñado por la visión en la cultura que Febvre y Mandrou afirman más dependiente del oído o del tacto.²¹

La época renacentista estuvo marcada por la invención o el redescubrimiento de la perspectiva. El espacio fue siendo cada vez más importante en las representaciones pictóricas.²² Poco después, el arte flamenco colocó al espectador dentro del cuadro,²³ haciéndolo

¹⁸ Jay, Martin, *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Madrid, Akal, 2007, 445 p, p. 29.

¹⁹ *Ibid*, p. 34.

²⁰ *Ibid*, p. 38.

²¹ *Ibid*, p. 39-40.

²² *Ibid*, p. 47.

²³ *Ibid*, p. 53.

lo partícipe de las detalladas escenas allí representadas y revolucionando el concepto de recepción de la obra de arte.

Aproximándose a la modernidad, Rene Descartes es considerado como el padre fundador del paradigma visual moderno.²⁴ El filósofo francés estaba interesado en ella porque estaba relacionada con la manera que tiene el ser humano de aproximarse al mundo y pensar en él. Además, afirmaba que nuestras emociones, sensaciones (percepción) e imaginaciones serían inexplicables sin la relación entre cuerpo y alma.²⁵ Entre las varias meditaciones sobre la visión que escribió, se encuentra *La Dioptrique*, en la cual pretendía fomentar la fabricación de objetos tales como el telescopio y también hablaba sobre fenómenos visuales.²⁶ Además, la demostración está relacionada con la visualidad: lo que no se demuestra no es visible y por lo tanto tiene da la falsedad o a la inexistencia.

A Descartes le siguieron John Locke e Isaac Newton. Locke hizo énfasis en el hecho de que no nacemos con una habilidad desarrollada para percibir visualmente aún las características primarias, intrínsecas u objetivas como figura o forma.²⁷ Newton hablaba sobre el espectador cuando los sentidos y la mente de éste eran “abordados” por condiciones de las partículas de color, permitiéndole percibir los colores.²⁸

Uno de los movimientos artísticos más interesado por el fenómeno de la percepción fue el de los impresionistas.²⁹ Cabe mencionarlos dentro de este recuento histórico ya que tanto sus

²⁴ *Ibid*, p. 60.

²⁵ Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 2005, 516 p, p. 230.

²⁶ Jay, *Op cit*, p. 61.

²⁷ Baxandall, Michael, *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven, Yale University Press, 1985, 147 p, p.78.

²⁸ *Idem*.

²⁹ Movimiento artístico desarrollado durante las últimas décadas del siglo XIX, cuyos principales exponentes fueron Claude Monet, Édouard Manet, Edgar Degas, Camille Pissarro, Auguste Renoir y Alfred Sisley. Los impresionistas estaban preocupados, principalmente, por representar los efectos que tiene la luz sobre situaciones o lugares específicos y hacerlo mediante determinadas técnicas que los ayudaban a obtener un resultado que se aproximara a la realidad.

obras como sus técnicas iban encaminadas a jugar con la percepción, particularmente la percepción de la luz. Los impresionistas tenían una idea de percepción inmediata³⁰ y su pintura estaba centrada, dice Jay que debido a sus pretensiones sensualistas, en las apariencias superficiales de los acontecimientos,³¹ por ejemplo, un atardecer en la catedral de Rouen. Es importante el que los impresionistas ponían al espectador como partícipe de sus obras, puesto que su capacidad perceptiva se ejercitaba gracias a las técnicas que utilizaban. Debido a esto sus obras parecían devolver a la pintura una dimensión casi táctil.³²

Después de los impresionistas aparece en la escena el filósofo francés Henri Bergson, quien fue el primer filósofo moderno que rebatió la nobleza de la vista. Así, Bergson desafía la hegemonía de lo visual y se posiciona contra el ocularcentrismo del antiguo régimen escópico. Propone reorientar la investigación filosófica hacia el cuerpo, “el cuerpo nos proporciona percepciones que están informadas necesariamente por el recuerdo y la anticipación, más que por meras recepciones instantáneas de estímulos externos.”³³ Bergson se posiciona, pues, contra la tiranía del ojo que había prevalecido hasta entonces.

Además de los impresionistas, otro movimiento que se interesó en la relación entre obra y mirada, fueron los surrealistas.³⁴ Estos artistas querían transformar la existencia cotidiana y la interacción entre ojo y texto. Además, buscaban lo jamás visto, una desarreglo autoconsciente de los sentidos y la supresión del yo mundano y racional.³⁵

³⁰ *Ibid*, p. 123.

³¹ *Ibid*, p. 122.

³² *Ibid*, p. 121.

³³ *Ibid*, p. 149.

³⁴ El surrealismo es un movimiento que surgió en 1924 con un manifiesto escrito por André Breton y cuya intención era asociar en sus obras libremente elementos del pensamiento que no necesariamente tienen concordancia entre ellos. Se colocan a sí mismos afuera de todo lo ejercido por la razón y sin preocupaciones estéticas o morales. Sus principales exponentes fueron: René Magritte, Giorgio de Chirico, Salvador Dalí, Max Ernst, Yves Tanguy, entre otros.

³⁵ *Ibid*, p. 182.

Si los surrealistas desafiaron radicalmente las convenciones visuales, lo hicieron, al menos en sus inicios, con la esperanza de restaurar la pureza edénica del “ojo inocente”, un ideal que había sido defendido por los románticos, e, incluso, con anterioridad. Desestabilizando violentamente la visión habitual y corrupta de la vida cotidiana, los surrealistas creían que podía volverse a capturar el asombro visionario de la infancia.³⁶

Posterior a los surrealistas, apareció en el panorama de la percepción el filósofo francés Jean Paul Sartre, quien tenía cierta “fobia” a la visión. Sartre repudiaba, desde cierto origen psicoanalítico³⁷, el ser observado por los demás. El sujeto observado se vuelve blanco de aquél quien observa, se vuelve objeto de la mirada.³⁸

Gran amigo de Sartre, Maurice Merleau-Ponty es el filósofo del siglo XX que más a profundidad estudió el fenómeno de la percepción. Su texto de mayor relevancia, que a su vez es el más grande y el más complejo, *Fenomenología de la percepción*, es publicado en 1945.³⁹ Es importante destacar que Merleau-Ponty se inspiró en la Gestalt para sus primeras obras y señaló que la perspectiva es la propiedad esencial de las cosas. Buscó hacer una redención de la mirada y se sumergió en los enigmas de la visibilidad y la invisibilidad para preguntar sobre el ser. Esto lo hizo defendiendo el papel de la pintura ante otras artes.⁴⁰ Además, afirmaba que el mundo estaba lleno de significado y la percepción era la base de su comunicación.⁴¹

Para finalizar este recuento, hablaré de lo que Foucault y Barthes tratan sobre la percepción y la mirada. Foucault estaba interesado en los regímenes visuales en la construcción de las categorías culturales. También concebía a la locura y la enferme-

³⁶ *Ibid*, p. 186.

³⁷ Se rastrea esta fobia hacia la relación que tenía Sartre de pequeño con su abuelo.

³⁸ *Ibid*, p. 219.

³⁹ Merleau-Ponty, Maurice, *The World of Perception*, Nueva York, Routledge, 2004, 95 p, p. 1.

⁴⁰ Jay, *Op cit*, p. 239.

⁴¹ *Ibid*, p. 246.

dad como algo que es visto por una mirada médica. El loco estaba construido visualmente.⁴² En su obra *Las palabras y las cosas*, hace un importante estudio sobre el cuadro de Diego Velázquez, *Las Meninas*. En él concluye que el cuadro habla de la visión sin la presencia de un soberano absoluto o de su sustituto humanista cuya mirada totalizaba el campo visual.⁴³ En otra de sus obras, *Vigilar y castigar*, Foucault retoma el papel de la mirada desde el espectáculo del poder, que llevaba a cabo manifestaciones espectaculares,⁴⁴ controlando a quienes estaban bajo su dominio.

Roland Barthes habló de la dimensión visual del lenguaje. Este filósofo se enfocó, para hacer sus estudios sobre la visibilidad, en la fotografía. Hizo meditaciones sobre la fotografía y como la angustia de la mirada se manifestaba en ésta. Para Barthes, la fotografía tenía un aura inevitable de un pasado perdido que emanaba de todas las fotografías. Estas ratifican la existencia de lo que fue. Barthes hizo una tanatología de la visión a través de la fotografía.⁴⁵

Éste es un recuento de cómo se ha retomado la percepción desde diferentes disciplinas a lo largo de la historia. Sirve conocer esto para notar la importancia del fenómeno y que además existe diversidad de enfoques e intereses dirigidos hacia el tema de la percepción.

2.2.2 GOMBRICH Y ARTE E ILUSIÓN

Ernst Gombrich en su libro, *Arte e ilusión Estudio sobre la psicología de la representación pictórica* trata el tema con amplitud y resulta ser uno de los más importantes textos –desde la historia del arte– dedicados a lo que se está revisando en este capítulo. Aquí se designa un espacio a la introducción de este texto, titulada *La psicología y el enigma del estilo*, que es la parte que consig-

⁴² *Ibid*, p. 295.

⁴³ *Ibid*, p. 308.

⁴⁴ *Ibid*, p. 310.

⁴⁵ *Ibid*, p. 333-343.

na las ideas que sobre la percepción se han tenido y que también sirve para fundamentar todo este capítulo.

La percepción ha sido objeto de estudio de la Historia y los estudiosos de la Historia del Arte se han preocupado también por este fenómeno. No solamente la percepción ha sido tomada en cuenta, también estudiar la *concepción* que de la percepción se ha tenido en diferentes épocas tiene una historia.⁴⁶ Fue Heinrich Wölfflin (uno de los fundadores de la historia estilística) quien puso en circulación el lema “historia del ver”.⁴⁷

El fenómeno de la percepción no solamente ha interesado a teóricos, sino también a los artistas mismos. Es a través de un conocimiento de ella que los artistas toman decisiones sobre qué y cómo representar en sus propias creaciones Gombrich menciona que “los descubrimientos hechos por los impresionistas aumentaron el interés de los artistas por tales misterios de la percepción.”⁴⁸ Los artistas pueden decidir experimentar basándose en las observaciones que han realizado de obras de otros artistas y tomar riesgos dentro de sus propias producciones. Incluso puede generarse todo un movimiento que tome en cuenta el uso de la percepción en el pasado y a partir de eso se conforme estilísticamente. Puedo pensar, por ejemplo, en los pintores renacentistas y cómo estos se basaron en Giotto y Masaccio para su fundamentación de la perspectiva.⁴⁹

Las elecciones en las diferentes formas de representar han respondido a los intereses que se han tenido en cada época. Es importante aclarar que esto no quiere decir que ha habido una *evolución* a lo largo de la historia artística y que un estilo es mejor que el anterior, como se ha pensado con frecuencia. Las fases

⁴⁶ Podría decirse que la historia de la percepción también tiene una historia. Un ejemplo de esto es la concepción que se tenía de que las pinturas rupestres fueron hechas de cierta manera por un “atraso” en el desarrollo de la percepción de los hombres primitivos. Estas ideas de la historia de la percepción han cambiado.

⁴⁷ Gombrich, E.H., *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Nueva York, Phaidon, 1997, 386 p, p. 14.

⁴⁸ *Ibid*, p. 12.

⁴⁹ Esto puede consultarse a lo largo del capítulo 12 de: Gombrich, E.H., *La historia del arte*, Nueva York, Phaidon, 1997, 688 p.

han sido de transición.⁵⁰ Alois Riegl, en su libro *Arte industrial romano tardío* propuso interpretar el curso entero de la historia del arte en términos de cambiantes modos de percepción,⁵¹ sin embargo, cometió el desatino de explicar las fases basándose en criterios raciales. Otra propuesta interesante sobre el cambio a lo largo de la historia del arte, es la de Carl Gustav Carus quien propuso una interpretación de la historia del arte como un movimiento del tacto a la visión. Carus planteaba que existe un desarrollo de los sentidos que va del tacto a la visión. Así, lo primero que los hombres crearon fue algo palpable, la escultura, que evolucionaría hasta la pintura, que apela al sentido de la vista. Estos dos análisis causales de la historia del arte y la historia de la percepción, nos ayudan a ver que el debate sobre el sentido de la vista, la percepción y su relación con la producción de arte ha interesado a los historiadores del arte y ha sido explicado de diferentes maneras.

Podemos ver que la historia de la representación ha estado ligada a la historia de la percepción. Cómo los artistas han elegido encarnar sus ideas dependiendo de lo que “se ve” en su época o el estilo del que son precursores o participantes es el centro de muchos debates dentro de la historia y la teoría del arte. Muchas veces este tema se ha explicado a través de los préstamos que alguna época retoma de épocas anteriores. La manera de representar está influenciada por lo hecho anteriormente, llegando, incluso, a la mimesis.⁵²

Uno de los principales estudiosos sobre esto fue Aby Warburg⁵³ quién se enfocó en el Renacimiento italiano. Warburg

⁵⁰ Gombrich, E.H., *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, p. 15.

⁵¹ *Idem.*

⁵² La mimesis es un concepto teórico y estético que tiene que ver con la imitación de la naturaleza. Principalmente se utiliza para las obras de arte que retoman elementos de obras anteriores, y esto fue muy importante durante la época clásica. Este concepto no solamente es aplicado a las artes plásticas, sino a otras formas artísticas como la literatura y el teatro. Por la amplitud y complejidad del tema, sólo se menciona una definición sucinta, sin embargo es un concepto completo a abordar.

⁵³ De quien se hablará a continuación en la tesis.

planteó la interesante idea de que los artistas del Renacimiento hacían préstamos de la escultura clásica. Estos préstamos “Ocurrían siempre que un pintor necesitaba una imagen de movimiento o de gesto particularmente expresiva, o sea, lo que Warburg dio en llamar *Pathosformel*, <<fórmula de patetismo>>.”⁵⁴ Warburg causó una profunda impresión con esta teoría, y sus seguidores “corroboraron cada vez con más fuerza el hecho de que el depender de la tradición es la regla, incluso en obras del arte del Renacimiento y del Barroco consideradas hasta entonces como naturalistas.”⁵⁵ ras anteriores cepto completo a abordar. te es aplicado a las artes pltos de obras anteriores

Puedo pensar que esta tesis 10.10.to completo a abordar. te es aplicado a las artes pltos de obras anteriores abre un espacio dentro de ese mismo debate, pero el espacio que está dedicado a la infancia. Reconozco que esto no ha sido planteado desde los historiadores del arte clásicos, incluso Gombrich rechazó una petición de realizar una historia del arte para niños.⁵⁶ Sin embargo, creo que es una buena oportunidad y un buen momento para empezar a hacerlo desde la disciplina de la Historia y desde mi papel como historiadora.

Gombrich reconoce que la historia de la percepción y la psicología del arte no han terminado, incluso dice que: “La psicología ha adquirido conciencia de la inmensa complejidad de los procesos de percepción, y nadie pretende ya entenderlos por completo.”⁵⁷ Esto resulta favorable, ya que el camino está trazado pero no ha sido recorrido y vale la pena pensar en la percepción como objeto de futuros estudios. Desde que escribió *Arte e Ilusión* en 1960, Gombrich defiende que:

Es la noticia de que se está produciendo una reorientación radical de todas las ideas tradicionales sobre la mente humana,

⁵⁴ *Ibid*, p. 19-20.

⁵⁵ *Ibid*, p. 20.

⁵⁶ En: Woodfield, Richard, ed., *Gombrich esencial*, Nueva York, Phaidon, 1997, 624 p, p. 10.

⁵⁷ *Ibid*, p. 21.

lo cual no puede dejar indiferente al historiador del arte. Tal reorientación se encuentra implícita en el estudio por Arnheim del arte en los niños y en las ideas de Ehrenzweig sobre la percepción inconsciente, pero la insistencia de ambos en los conceptos y la terminología de una particular escuela de teoría psicológica han enturbiado tal vez un poco la generalidad y la importancia de aquella reorientación. Los términos básicos que críticos, artistas e historiadores han usado con confianza hasta ahora han perdido buena parte de su validez, una vez contrastados.⁵⁸

Es por esto que los historiadores y los historiadores del arte de hoy en día deben de ocuparse por estos temas, que en ocasiones parecieran escapar de su campo de estudio. Sin embargo, ¿no son las ideas objetos de estudio de la historia? ¿No son las ideas sobre el arte, las que tanto artistas como teóricos de arte han tenido, objeto de estudio de la historia? ¿No es la percepción, fenómeno completamente humano, objeto de estudio de la historia? Este trabajo sirve para plantear ideas sobre estos temas, para recuperar el análisis de las ilusiones del arte como parte de la historia del arte. Tan sólo se plantea una propuesta para partir de algo que tiene que ver con historia, historia del arte y con percepción en una etapa específica del desarrollo humano y de allí seguir adelante con una investigación más profunda.

2.2.3 ABY WARBURG Y EL ATLAS DE IMÁGENES MNEMOSINE

El Atlas de imágenes Mnemosine de Aby Warburg tiene, en su planteamiento constitutivo elementos que podrían sustentar algunas de las ideas de esta tesis. Resulta revelador que el historiador del arte hamburgués formulara la teoría de que la fórmula del *pathos*⁵⁹ fue heredada del periodo clásico al Renacimiento,

⁵⁸ *Ibid*, p. 23.

⁵⁹ Es sumamente difícil tener una sola definición del significado del *pathos*. Como en el Atlas de Warburg no está específicamente definido el *pathos*, hago una definición propia. La fórmula del *pathos* es una característica que existe tanto en las obras de la antigüedad clásica como en las del Renacimiento. Es

pues esto nos habla de elementos consolidados en el arte (por ejemplo, modos de percibir y representar) que pasan de una generación a otra y que pueden gestar nuevas propuestas en las generaciones subsecuentes. Además, Warburg explica que existen componentes internos, tanto en el artista como en el espectador, que provocan que ellos echen un vistazo a su interior. Habiendo hecho esto, se permite que salgan a relucir partes de la memoria a las que se reacciona estando ante una obra de arte o en el proceso creativo.

Al leer a Warburg, descubrí que algunas de sus ideas están relacionadas con ciertos planteamientos de mi trabajo. Los conceptos de herencia, de influencia, el por qué de las elecciones hechas por los artistas en el momento de representar, la memoria, el movimiento que ocurre en el espectador, la evocación, son componentes de la teoría de Warburg que se relacionan con ideas que he presentado en esta tesis. He de decir que leer *El Atlas de imágenes Mnemosine* rectificó algunas de mis ideas, y aunque se trata de proyectos diametralmente distintos, la relación que encontré tiene que ver con percepción, con memoria, con capacidades mentales, todas ellas se tratan en mi tesis. Respondiendo al interés que se tiene de relacionar el tema de mi trabajo con la historia y la teoría del arte, este apartado trata de las consideraciones que se tuvieron al leer el Atlas de Warburg en consonancia con mi texto.

Para Aby Warburg existen imágenes en la mente. Él habla de una historia mental de imágenes que causan una conmoción en el espectador cuando observa algo que lo mueve a este sentimiento. Estas conmociones deberían de constituir el verdadero objeto de la ciencia de la cultura “que ha elegido, como materia

algo inasible pero que se percibe cuando, como espectadores o estudiosos, nos aproximamos a estas obras de arte. Es un gesto que tiene la capacidad de demostrar diferentes emociones, según sea el tema de la obra de arte: pasión, dolor, locura, sorpresa, alteración. Es un movimiento de la conciencia, la captura de un instante de intensa emoción y labor mental. El preámbulo a un instante, el instante mismo, o el momento inmediatamente posterior a algo que ha afectado profundamente al ser representado. La temporalidad del *pathos* es interesante pues es la emoción de un momento que al convertirse en una obra artística queda plasmada para siempre. Un momento de extrema intensidad que se congeló en un gesto permanente. Un ejemplo claro del *pathos* es el Laocoonte.

de estudio, la historia psicológica ilustrada del espacio intermedio entre impulso y acción.”⁶⁰ El observador, ante algo, se exalta y así genera imágenes mentales. Warburg ya consideraba que habían imágenes en la mente, que había una historia mental de lo que al espectador le resulta importante.

Existen impresiones de la memoria orgánica, estas son herencia de la humanidad. Estas impresiones son respuestas ante ciertos estímulos que parten de las primeras reacciones del hombre prehistórico.⁶¹ Estas respuestas han permanecido en nuestro inconsciente y pienso que muchas responden a estímulos visuales. (Por ejemplo, la repulsión hacia alimentos de tonalidades azules y moradas). Es importante notar, entonces, que si existen estas impresiones fóbicas en la mente de las generaciones humanas, pueden existir impresiones que constituyan la memoria visual a partir de que la humanidad entró en contacto con las imágenes.

Warburg reconoce que esta herencia de impresiones también forma parte de la cultura, se basa en la educación de la época, del lugar y del temperamento personales. Estas condiciones también determinan cómo responderemos a lo que está frente a nuestros ojos, sea arte o no. Y esto puede variar de un lugar del mundo a otro. Las emociones y reacciones ante las imágenes o lo visual tienen un lado biológico (cuestiones de supervivencia) y un lado cultural (lo que hemos aprendido a temer, lo que nos desagrada, e incluso lo que respetamos). Herencia y aprendizaje forman parte de nuestras respuestas como espectadores.

Es preciso aclarar que el adjetivo que califica a los *Ausdruckswerte* (valores de expresión) ha de entenderse en un contexto sociológico donde el conocimiento que forma el individuo proviene de una tipificación de las respuestas-reacciones generadas a partir de las experiencias realizadas. Con ello se crean modelos (*patterns*) de conocimiento que se inscriben

⁶⁰ Warburg, Aby, *El Atlas de imágenes Mnemosine. Volumen I*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012, 277 p, p. 31.

⁶¹ *Ibid*, p. 33.

profundamente en los actos de percepción, de manera tal que ante nuevos estímulos se echa mano de dichos modelos para responder a ellos.⁶²

Estas ideas dieron lugar al *Atlas*, que se constituye como un inventario de las impresiones que contribuyeron a plasmar el estilo al representar la vida en movimiento durante el Renacimiento. La comprensión del sentido de los valores de expresión conservados en la memoria se dio mediante una investigación socio-psicológica.

Warburg planteó esto para determinada época de la historia del arte. Trazó un camino en el que demuestra que existen herencias que formaran parte del bagaje que impulsa a los artistas a representar de cierta manera, a hacer sus elecciones, y a nosotros los espectadores a reaccionar de determinada forma ante lo que vemos. Existen impresiones que contribuyen a la elección en el momento de representar. Esta “herencia perceptiva” está conformada por nuestro lado animal, nuestro lugar en el mundo y nuestro crecimiento, desarrollo, aprendizaje e infancia. Incluso, me atrevería a decir que por lo extranjero, aquello que nos resulta opuesto, diferente e incluso miedoso.

Considero que esta tesis tiene una idea similar: lo que vemos durante nuestra infancia determina nuestro bagaje visual a futuro. Esto nos hará determinados espectadores, lectores e incluso artistas. Qué tanto se esté expuesto a estímulos visuales durante nuestra infancia se combinará con la herencia y definirá nuestro ser visual a futuro. Con el *Atlas Mnemosine* podemos saber que estos caminos son reconocibles. Lo transmitido desde la época clásica generó representaciones a futuro durante el Renacimiento. Igualmente, lo observado durante nuestra época esta reflejándose en nuestros momentos artísticos. Cabría estudiar cuál es precisamente el bagaje que ha conformado la visualidad de los artistas (y de la gente en general) estos últimos años y pensar en trazar un camino así como Warburg lo hizo.

⁶² *Ibid*, p. 35, nota 30.

Existen elementos emblemáticos en nuestro entorno que nos llenan la mente de significados a través de las memorias que representan. Con sólo ver estos ejemplos paradigmáticos (ya sean obras de arte, lugares, monumentos), recordamos y damos significado a nuestra propia historia. Resignificamos estos lugares, viendo en ellos diferentes sentidos de acuerdo al momento histórico (o educativo) en el que nos encontramos. Esta restitución de la Antigüedad Warburg la ejemplifica con el Coliseo romano, que “hacía recordar inexorablemente a los romanos del Medievo y del Renacimiento que el impulso primigenio al sacrificio humano había desgarrado sus lugares de culto en la Roma pagana y, hasta hoy, Roma continúa siendo la duplicidad inquietante de la corona victoriosa del emperador y de los mártires.”⁶³ Sin embargo, el proceso de restitución de la Antigüedad no solamente es una nueva conciencia de la realidad histórica ni una empatía consciente y libre; eso sería reducirlo a un evolucionismo descriptivo. Más bien, los estratos emotivos se depositan y se despiertan en la memoria del individuo de manera atemporal.⁶⁴

Es a través de la mirada que los artistas reclaman los estados emotivos de otros tiempos. Warburg reconoce que *la mirada* de los artistas renacentistas fue atraída por los sarcófagos de la Antigüedad en donde se expresaban las conmociones más profundas, que se dan dentro de los contextos rituales. En los rituales, los estados de exaltación son más importantes y los artistas renacentistas pudieron percibir con mayor intensidad dichos estados de conmoción. Importante es que Warburg tome en consideración que la mirada de los artistas fue captada por obras⁶⁵ y que esta atracción fue después plasmada en las creaciones renacentistas. Esta herencia de la Antigüedad fue para los artistas del Renacimiento una oportunidad para comunicar lo indecible. Fue “[...] un acto que

⁶³ *Ibid*, p. 49.

⁶⁴ *Ibid*, p. 53.

⁶⁵ Que en sí son ritualmente importantes y están llenas de significados que tienen que ver con la vida, la muerte, la guerra, el amor, temas propicios para ser representados con fuerte carga emotiva.

indicó al genio artístico su lugar espiritual, entre la renuncia a la expresión impulsiva personal y la creación consciente sujeta a lo *formal*, es decir, precisamente entre *Dionisio* y *Apolo*, donde aún pudo dotar a su propio lenguaje formal de un rasgo individual.”⁶⁶ Precisamente es la *Mnemosine* el inventario de impresiones que fueron parte fundamental (pero hasta ahora soslayada) de la formación del estilo del Renacimiento italiano.

Esto resulta ser ejemplo de la propuesta de que lo que es observado sirve en el momento de la creación. De que la mirada juega un papel fundamental a la hora de las elecciones que se toman para representar. Warburg explica cómo esto sucedió particularmente en el Renacimiento, pero, a mi consideración, esta idea es aplicable para otros momentos históricos.

La formación de un estilo, concebida como un problema de intercambio, también tiene que ver con la transmisión. En el caso del trabajo de Warburg, hablando del Renacimiento, hubo intercambio entre el norte y el sur de Europa, transmitiendo valores de un lugar a el otro. El mecanismo para lograr esto fueron los tapices:

El tapiz flamenco es el primer tipo, todavía colosal, de un medio de transporte móvil para las imágenes que, desprendidas del muro no sólo para su movilidad sino también para su técnica aplicada a la reproducción múltiple del mismo contenido iconográfico de ejemplares iguales, es un predecesor de la foja de papel con imágenes estampadas, es decir, del grabado en metal y de la xilografía que hicieron del intercambio entre los valores de expresión entre el norte y el sur un proceso vital en el movimiento circulatorio dedicado a la formación del estilo europeo.⁶⁷

Es muy interesante pensar en los tapices como soportes en la transmisión de imágenes. Los tapices, por sus características constitutivas, fueron exitosos para compartir escenas en diferentes lugares, podían ser transportados con facilidad, representaban el estilo de una región en particular (cabe ver las

⁶⁶ Warburg, *Op cit*, p. 59.

⁶⁷ *Ibid*, p. 71.

diferencias entre los tapices flamencos, los italianos, los franceses) y eran populares (aunque se limitaban a la clase alta) en la época. En una época histórica en la que no existía la inmediatez en la comunicación como la que hay ahora, los tapices fungieron como transmisores de valores de expresión de un lugar a otro.

Esta particular perspectiva sobre los tapices suscita la reflexión tanto de la inmediatez de las imágenes hoy en día, como de la conformación de una mentalidad artística basada en un cúmulo de imágenes. Sobre la segunda idea, se ha ahondado bastante y los tapices son una prueba más de que la exposición a cierto cúmulo de imágenes conforma un “ojo”, un estilo de cierta época. Las imágenes que vemos no solamente determinan a los artistas, sino a todo aquél que entre en contacto con ellas. En este caso, a todo aquél que observó los tapices que adornaban la residencia de los Médicis. La idea de la inmediatez de la transmisión de imágenes resulta interesante en comparación con el fenómeno de los tapices, que, finalmente, acaban siendo antecedentes no solamente del papel, los grabados y las xilografías –como lo dice Warburg-, sino también de las imágenes digitales de hoy en día.⁶⁸ También queda pendiente un estudio sobre cómo ha impactado, socialmente, la transmisión y el acceso inmediatos a las imágenes a diferencia de la antigüedad.

Fueron las vibraciones anímicas que se transmiten a través del lenguaje gestual que permanecieron vivas desde la Italia antigua hasta el Renacimiento. Los gestos obtenidos tanto del paganismo y la religiosidad, en “todo el alcance de su polaridad trágica, desde el padecimiento pasivo hasta el fervor activo por la violencia”⁶⁹ fueron fórmulas para el lenguaje formal del Renacimiento.

⁶⁸ Resulta muy interesante saber que Aby Warburg era un tecnófilo. La tecnología le interesaba enormemente, e incluso llegó a escribir un artículo titulado “Aeronaves y submarinos en la imaginación medieval” en el que hablaba que sociedades pasadas habían anticipado los “vehículos de pensamiento” con los que contamos hoy en día. En: <http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/mbruhn/>

⁶⁹ Warburg, *Op cit*, p. 83.

Warburg dedicó su energía a estudiar el legado de la Antigüedad al Renacimiento. Pero es muy importante señalar que también trabajó sobre la reacción humana ante las imágenes. Aby Warburg fue uno de los primeros historiadores del arte en relacionar vida cotidiana, comportamiento, sociedad, economía, psicología y religión con la creación artística y el estilo. El dinamismo que existe ante las imágenes nos revela que la actitud ante ellas también es el resultado de lo ocurrido durante una época. Donde Warburg realizó estudios psíquicos para entender las producciones de una época, en este trabajo se pretende entender la visualidad de una etapa humana y hacer propuestas para ella.

Resulta realmente interesante en relación con esto que Warburg también aplicó su método expositivo (sus láminas expuestas) con un sentido pedagógico. Es importante explicar lo que era el *Atlas Mnemosine* físicamente. Este proyecto, que no se terminó a causa de la muerte de Warburg, consistía en grandes tableros en los que se colocaron imágenes (fotografías de pinturas, de esculturas, de grabados, de hojas de libros, de mapas, de tableros de ajedrez, de elementos arquitectónicos, de detalles de pinturas, entre muchísimos otros) todas con cierto coherencia. La palabra *Atlas* se refiere a álbum o colección impresa.⁷⁰ Los temas fueron los que interesaron principalmente a Warburg: la relación entre el norte de Europa e Italia, el *Pathosformel* a través de los artistas renacentistas, el papel de la astrología, los aspectos culturales de las festividades, la cultura cívica florentina, etc.⁷¹ Los tableros pretendían ser instrumentos para la preparación de conferencias y exhibiciones y luego se pensó en hacer más *Bilderatlas* (Atlas de fotos o imágenes) sistemáticamente. La primera serie consistió en 43 tableros y la segunda en 71, aproximadamente que fueron expuestos en su biblioteca en Hamburgo.

El espectador de los tableros estaba sujeto a una experiencia dinámica en el momento de observarlos. El recorrido

⁷⁰ Aunque también hace alusión simbólica al titán de la mitología griega castigado por Zeus y obligado a cargar las esferas celestes.

⁷¹ <http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/mbruhn/>

pretendía que el espectador se diera cuenta de los estados psíquicos que experimentaba al mirar y percibir las imágenes. Al tener esta conciencia de los estados psíquicos, se puede ver que Warburg entendía la importancia del efecto generado por las imágenes en el mundo afectivo-mnésico del espectador. En el recorrido de las imágenes, el espectador decidía el camino según la asociación de motivos que a él vinieran. El dinamismo, los movimientos rápidos y casi imperceptibles realizados por el ojo, se vinculaban con el sistema nervioso y repercuten en el mundo anímico-emocional, lo cuál ocasionaba reacciones y respuestas en el espectador.⁷²

El que Warburg supiera que este fenómeno ocurría en los observadores resulta interesante ya que tenía la concepción de que el espectador no permanece inerte ante las imágenes, sino que éstas ocasionan un cambio en él, y este cambio se da a nivel anímico. Algo similar considero en esta tesis sobre el impacto personal y el cambio anímico en un espectador que desde su infancia está expuesto a obras de arte o a imágenes en general. Es muy importante hacer hincapié en el movimiento o las formas dinámicas pues considero que esto es lo que pasa con los libros-álbum. Al ser historias, las imágenes no son estáticas, pueden ir cambiando, son dinámicas, incluyen elementos de movimiento y se van transformando a lo largo del libro.

El espectador sufriendo un movimiento interno, un cambio anímico-psicológico estuvo inspirado por las teorías de Robert y Friedrich Theodor Vischer.⁷³ Estos autores utilizaron

⁷² Warburg, Aby, *El Atlas de imágenes Mnemosine. Volumen II*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012, 277 p, p. 22.

⁷³ Es importante señalar que existe muy poca información disponible, tanto en bibliotecas como en internet, sobre estos autores. Friedrich Theodor Vischer fue padre de Robert Vischer. Friedrich Theodor hizo estudios sobre la estética, principalmente tratando de explicar el arte a través de la dialéctica hegeliana. Su hijo Robert siguió sus ideas y también se dedicó a la teoría del arte, en particular a la estética. En Robert Vischer he encontrado a un personaje muy interesante, debido a que tuvo ideas muy avanzadas para su tiempo pero ha sido poco valorado desde su época. Considero que si se supiera más de este autor, el trabajo en el área de la estética y de la percepción sería muy diferente. Lamentablemente, aunque fue retomado por muchos importantes seguidores

“el concepto de *Einfühlung* (empatía) y sus diferentes estadios –como *Zufühlung* (incorporación de la sensación) y *Nachgefühl* (reproducción de la sensación)- al estudiar los procesos corporales fisiológicos y psicológicos como base de la percepción y producción de obras de arte, y establecer así, para la experiencia estética, causas científicas.”⁷⁴ Cuando el individuo observa algo, hay en él un sentir personal que dota a lo observado de un rasgo “espiritual”. Cuando se percibe, el individuo tiene una respuesta y en su cuerpo existen ciertas reacciones nerviosas. A partir de ellas se genera una imagen. Todo el fenómeno de entrar en contacto con una imagen se lleva a cabo dentro del cuerpo del individuo.⁷⁵

Es precisamente este movimiento lo que hace significativa la observación en los individuos. Puede esta ser de obras de arte, de imágenes cotidianas o de libros ilustrados. La infancia es una época importante para entrar en contacto con imágenes y así conformar un bagaje que después nos cause movimientos empáticos cuando observemos lo que sea que encontremos. Valdría la pena pensar en las teorías de Vischer en relación con cómo la infancia es una época importante para la conformación psicológica y perceptiva de una persona.

como Wölfflin y Croce, es un autor que poco se conoce y se estudia en historia del arte. Las ideas de Vischer ligaban a la emoción (a la psicología) con el arte, pretendía entender cómo era el acceso al arte y a través de un análisis del ver y el mirar llegó a la idea de empatía, que es el reconocimiento del estado anímico al entrar en contacto con una obra de arte. En una época en la que la disciplina de la historia del arte era muy estricta y estaba prácticamente dedicada al estudio de objetos y datos, este autor borró las fronteras tradicionales que existían entre la filosofía y la historia del arte. Fue fuertemente criticado por sus contemporáneos debido a sus ideas interdisciplinarias y debido a que detestaba la Alemania prusiana y su institución universitaria. Considero que es por estas características que ha sido un poco olvidado aunque su propuesta es muy interesante y me gustaría conocerla más profundamente. Referencias electrónicas: <https://dictionaryofarthistorians.org/vischerr.htm> y <https://books.google.com.mx/books?id=f95Sipr-66kC&pg=PA206&lpg=PA206&dq=robert+y+theodor+vischer&source=bl&ots=wn78wDKZgs&sig=A7cz-GxuBW24MpFrPuZfU5s9yDHM&hl=es&sa=X&ei=cUOsVL7ENYmpyASuz4G-YAw&ved=0CEIQ6AEwBQ#v=onepage&q&f=false>

⁷⁴ *Ibid*, p. 22.

⁷⁵ *Ibid*, p. 22-23.

He propuesto a lo largo de este trabajo que todo aquello que un individuo observa, “nutre” su percepción. Ésta es una idea que generé pensando en mi propia experiencia, en observaciones con algunos niños, y a través de fuentes que lo confirman. Y considero que un instrumento apropiado para llevar a cabo esta conformación de la mirada desde que se es pequeño es el libro-álbum.⁷⁶ Hasta que comencé a leer a Warburg, no había pensado en este fenómeno como una “huella” que permanece en la memoria de los individuos. Así es como Warburg explica lo que yo trato como una percepción nutrida a través de lo observado con anterioridad.

Todo esto nos lleva a un concepto fundamental en la obra de Warburg: la *mneme*. Para entender este concepto, es muy importante saber que “los acontecimientos percibidos como estímulos trazan en la sustancia orgánica de la memoria una huella a la que Warburg denominó engrama [...]”⁷⁷. La suma de estos engramas se llama *mneme*. Las experiencias como huellas (engramas) son fijadas en la memoria (*mneme*) de un individuo. Los engramas pueden resultar en reacción, en respuesta expresiva, y convertirse en imágenes. Para Warburg, el acervo de engramas es el acervo del padecer humano.⁷⁸

Las huellas han sido heredadas a través de la historia de la humanidad por los “senderos de la transmisión cultural”. Así, todos los actos culturales y creativos son posibles gracias a la memoria. Esta idea se relaciona con las ventajas de estar en contacto con imágenes desde que se es pequeño. Lo que hemos percibido y las respuestas ante esto, quedan grabadas en la memoria y pueden después ser significativas y útiles para nuestra aproximación al arte y a la cultura. Poner en movimiento nuestra memoria está ligado a lo que en ella tenemos almacenado. Mientras más imágenes (huellas) tengamos guardadas, mejor será nuestra memoria y la práctica de esta en los procesos de observación y en los procesos creativos.

⁷⁶ Por las razones que se explican en el capítulo 3 de esta tesis.

⁷⁷ Warburg, *Op cit*, p. 24.

⁷⁸ En: *Ibid*, p. 25.

Es gracias a la *mneme* que los artistas crean de cierta manera. El creador empieza en las huellas que son parte del proceso de simbolización involucrado en la producción artística. La fantasía es un proceso de simbolización a través del cuál se traen, se recuerdan, imágenes del pasado y se crean nuevas imágenes dependiendo de lo que se quiera expresar, incorporándoles cargas afectivas. Según Warburg estas imágenes se “re-viven”.⁷⁹ El resultado es una nueva imagen en la que se conjuntan los engramas y se les suman sentimientos y emociones actuales. Este proceso de simbolización tiene que ver con el individuo, cada uno lleva a cabo el proceso de diferente forma, dependiendo de la memoria personal y las cargas afectivas presentes en él. Warburg llega incluso a denominar a la fantasía como un ganglio que “se prende o se apaga” dependiendo del uso que el artista le de.

A través de las huellas e improntas que han quedado en la memoria, que la han moldeado, los artistas crean y configuran el *pathos*. El gesto contiene la energía transformadora que el artista está queriendo reflejar. Es por esto que las imágenes que manifiestan el *pathos* evocan tanto al mismo tiempo, pues son todas estas huellas las que se están desbordando de la obra creada por aquél que en su materia orgánica tiene tantas impresiones. Warburg ya hace mucho pensó y escribió todo esto, considero que se podría aproximar y aplicar a las ideas que se exponen en este trabajo, con una investigación más profunda y a través de propuestas concretas.

Considero que haber leído a Warburg me da fuerza para reafirmar lo que se trata en este trabajo, que es que lo se observa a lo largo de la vida, lo que se mira desde la infancia, marca en nosotros todo aquello de lo que echaremos mano después, tanto para crear como para vivir.

⁷⁹ *Ibid*, p. 26.

2.2.4 CARACTERÍSTICAS DEL FENÓMENO DE LA PERCEPCIÓN

Habiendo hecho el recuento histórico de la percepción, pasaré ahora a puntualizar sus características. La **percepción**⁸⁰ es la capacidad que tenemos todos los seres humanos de tomar información del exterior, procesarla y así relacionarnos con lo que nos rodea.⁸¹ La percepción visual –que es la que interesa para fines de esta tesis– es el trabajo que realizan nuestros ojos y nuestro cerebro al encontrarse ante imágenes⁸² o mensajes visuales, y, en última instancia, ante la realidad. A través de la percepción, podemos conocer lo que está a nuestro alrededor. Percibir es pensar. Percibir es procesar. Percibir es tomar del exterior e internalizar. La percepción es mental. Ocurre de *cierta* manera, el modo en el que vemos tiene características específicas que son, en mayor parte, generales a todos los humanos.

La percepción tiene que ver con los sentidos. Hay sistemas de percepción que dependen de los sentidos y se corresponden a

⁸⁰ Es importante mencionar que es difícil encontrar una definición sintética y completamente incluyente de qué es la percepción. Las diferentes definiciones se enfocan en cada una de las muchas facetas que tiene el fenómeno y dejan abiertas las puertas a las otras disciplinas y a los descubrimientos que se puedan hacer a futuro.

⁸¹ También se perciben sonidos, olores, sabores. Estos últimos son sujetos a ser percibidos. Gibson dice que los sistemas perceptuales de probar y oler registran información con combinaciones a través de aportaciones nerviosas. La boca se concentra en su contenido para seleccionar lo que será tragado. Estas pruebas que hace son sistemas perceptivos. La nariz está ligada a la respiración y permite la percepción de fuentes distantes en el ambiente e incluso percibe lugares en los que ha habido animales en el pasado. Recoger esta información e identificar su origen parece ser en parte instintivo y en parte aprendido. En: Gibson, James J., *La percepción del mundo visual*, Buenos Aires, Infinito, 1974, 319 p, p. 152-153.

⁸² Parto de la idea, y convicción, de que todo lo que nos rodea son imágenes. Es cierto que también existen otros estímulos que llegan a nuestro organismo, como lo son los sonidos, olores, sensaciones táctiles y sabores que también se perciben. Sin embargo, mi centro de atención, puesto que se trata de un trabajo de visualidad, es lo que llega a nuestros ojos. Considero que el mundo está formado por objetos y acontecimientos, que a su vez son imágenes, y *vemos* lo que nos rodea, así sean plantas, animales, estados meteorológicos, etc. Dentro de esta idea, obviamente, también se incluye a las imágenes que “lo son” por definición; las obras de arte (pinturas, esculturas, una ópera, etc.), la publicidad, las películas, las fotografías, el Internet, la televisión, los dibujos, las ilustraciones de los libros, en fin, todas las producciones culturales.

modos de atención y a órganos de nuestro cuerpo. Estos son, junto con su modo de atención, los siguientes: el sentido de orientación básico (orientación general), el sentido auditivo (escuchar), el sentido del tacto (tocar), el sentido del gusto-olfato (oler y probar), el sentido visual (ver).⁸³ Cabe mencionar que también existe el sentido cinestésico (o kinestésico) que es aquél que percibe el equilibrio, el espacio, el movimiento y la posición y los movimientos de las partes del cuerpo.⁸⁴

El sentido visual, que es el que me interesa desarrollar, tiene las siguientes características, según Gibson: sus unidades receptoras son los foto receptores, el órgano que le corresponde son los ojos, con su mecanismo ocular y muscular que está relacionado con la cabeza y el cuerpo entero. La actividad del órgano consiste en acomodar, ajustar la pupila, fijar, converger y explorar. Los estímulos que al ojo llegan son las variables de estructura de la luz. Finalmente, la información externa que se obtiene es todo aquello que puede ser especificado por las variables de la estructura óptica (información sobre objetos, animales, movimientos, eventos y lugares).⁸⁵

La percepción nos aproxima al mundo, nos permite conocerlo y relacionarnos con él. Como Oñativia lo define:

La percepción es, en última instancia, un testimonio o varios testimonios (según la polivalencia y condiciones de las situaciones estimulantes), que reproduce, en su rendimiento, esquemas y sistemas de leyes fundamentales del universo. No es que la percepción refleje exactamente la realidad o que muestre una copia sensible de la misma, sino que, en su complejo sensomotor y en su estructura cinética esencial, introduce sistemas de movimientos, modelos de fuerzas, estructuras espacio-temporales que se generan e integran con las formas y relaciones estructurales de las cosas.⁸⁶

⁸³ Gibson, *Op Cit*, p. 50.

⁸⁴ <http://www.scientificpsychic.com/workbook/sentidos-humanos.html>

⁸⁵ *Idem*.

⁸⁶ Oñativia, Oscar V., *Percepción creadora y arte*, Departamento de extensión universitaria de la Universidad Nacional de Cuyo, 1967, 57 p, p. 55-56.

Así es como descubrimos que la percepción tiene su explicación física. Nos acercamos a la realidad y a las cosas gracias a lo que la percepción nos reproduce.

Sin embargo, no reparamos en que estamos percibiendo cuando lo hacemos. Merleau-Ponty apunta hacia esto:

Así que al continuar con nuestra vida no nos damos cuenta del papel de los sentidos en la organización de la experiencia y la 'constitución' del mundo físico; es precisamente su trabajo hacer este papel invisible para nosotros. Así que para redescubrirlo y articularlo, tenemos que, de alguna manera, conseguir una mirada separada, no ver directamente la experiencia cotidiana.⁸⁷

Percibimos en la medida en que vemos, porque es a través de los ojos que se empieza el proceso de la percepción. El acto de percibir tiene una carga psicológica importante. La percepción está ligada al pensamiento y a lo que nuestra mente hace después de ver una imagen y procesarla. Pensamos la imagen, tenemos un **pensamiento visual**. Dice Arnheim,

Por mi parte sostengo que el conjunto de las operaciones cognitivas llamadas pensamiento no son un privilegio de los procesos mentales situados por encima y más allá de la percepción, sino ingredientes esenciales en la percepción misma. Me refiero a operaciones tales como la exploración activa, la selección, la captación de lo esencial, la simplificación, la abstracción, el análisis y la síntesis, el completamiento, la corrección, la comparación, la solución de problemas, como también la combinación, la separación y la puesta en contexto. [...] No parece existir ningún proceso del pensar que, al menos en principio, no opere en la percepción. La percepción visual es pensamiento visual.⁸⁸

⁸⁷ Traducido por Cristina Paredes: "So as we get on with our life we do not notice the role of the senses in organising experience and 'constituting' the physical world; it is precisely their business to make this role invisible to us. Hence to rediscover and articulate it, we have somehow to get a detached, 'sideways', look at ordinary experience." En: Merleau-Ponty, *Op cit*, p. 12.

⁸⁸ Arnheim, Rudolf, *El pensamiento visual*, Barcelona, Paidós, 1998, 363 p, p. 27.

Además de que pensamos las imágenes que vemos, pensamos *en* imágenes. También, podemos expresar nuestros pensamientos con imágenes, comunicarnos a través de ellas (sean o no nuestros comunicados obras artísticas). Es así como el acto de percibir implica una actividad mental, el percibir no es pasivo.

Los humanos percibimos de acuerdo a lo que hemos almacenado en nuestra mente a través de la experiencia, reconocemos en lo que percibimos lo que hemos visto en otros momentos, aprendido y memorizado. La percepción es corporal, "experiencia perceptiva que tiene como base de operaciones el propio cuerpo inserto en la situación concreta con sus inherentes parámetros espacio-temporales [...]"⁸⁹ La percepción tiene que ver con lo que nuestro lugar socio-cultural en el mundo nos dicta. Un ejemplo de esto es que el cómo se captan los colores varía dependiendo el grupo cultural al que pertenezca el observador.⁹⁰ También existen diferencias entre la percepción humana y la animal.

La percepción es una necesidad mental. Es necesario (e inevitable) para el ser humano percibir lo que está a su alrededor en todo momento. Oñativia dice, al hablar de la necesidad de la percepción,

Sin este montaje en relación con el mundo, desde y a partir de una intencionalidad espontánea e irreflexiva del cuerpo comprometido en una situación dada, no podríamos "habitar" el mundo ni descubrirlo en el nudo comprensor de sus múltiples significados, con sus distintos modos de iluminarlo, sensibilizarlo y comprenderlo [...]⁹¹

También percibimos estímulos, "un estímulo puede ser motivo de atención porque se destaca del resto del mundo visual y/o porque responde a las necesidades del propio observador."⁹² Sean estas necesidades que responden al gusto o sean necesi-

⁸⁹ Oñativia, Oscar V., *Op cit*, p. 11.

⁹⁰ Arnheim, *Op cit*, 1988, p. 44.

⁹¹ Oñativia, *Op cit*, p. 12.

⁹² Arnheim, *Op cit*, 1988, p. 37.

dades biológicas. El organismo requiere de obtener información del mundo exterior para saber lo que está ante él, lo que se le aproxima y cómo actuar ante lo que lo rodea. El sentido de la vista, más que los otros sentidos, ofrece información precisa, rica e inmediata sobre lo que pasa en el mundo. A su vez, esto es una construcción cultural e histórica.⁹³

En cuanto a la resolución de problemas mediante la vista, la percepción es necesaria porque por un lado, permite la simplificación de formas. Por otro, ver repetidamente nos da la facultad de descomponer el objeto o situación en sus partes, reestructurar, y solucionar el problema. Ver una imagen o información del mundo en repetidas ocasiones o durante un largo periodo de tiempo, nos hace familiarizarnos con ésta y poder decidir mejor qué hacer ante la información valiéndonos de esta familiaridad.

Biológicamente, la percepción actúa de maneras sorprendentes y también es necesario que la veamos dentro de éste contexto. Arnheim explica que “una persona o un animal requiere de claridad y simplicidad para orientarse; balance y unidad para tranquilidad y buen funcionamiento; variedad y tensión para estimulación.”⁹⁴ Así, no solamente está relacionada con la simplicidad, sino con la estimulación y la exigencia de actividad que tiene nuestro cerebro. La percepción ha evolucionado de tal manera que nos ayuda a detectar los cambios en aquello que vemos, sean estos parte de situaciones benéficas o de peligro. Lo cierto es que ruidos, estímulos, colores y olores constantes, repetidos, escapan a nuestra conciencia. El organismo no responde a un ambiente lleno de constancias.

La mente se niega a aburrirse. Cuando se sacia, trata de escaparse del aburrimiento, no sólo olvidando o dejando de pres-

⁹³ De lo que habla, por ejemplo, Michael Baxandall en su libro *Modelos de intención: sobre la explicación histórica de los cuadros*. En él nos explica como bajo ciertas condiciones culturales el arte es creado, visto y entendido. Cómo determinados artistas y sus obras funcionaron en su contexto social, comercial y religioso y así se conformó un “ojo de la época”, un modo de recibir y de entender, por parte de la sociedad, el arte.

⁹⁴ Arnheim, Rudolf, *Toward a Psychology of Art*, Collected Essays, Los Angeles, University of California Press, 1966, 369 p, p. 103.

tar atención, sino variando los patrones del estímulo u objeto al que está confrontada. Esto significa que no solamente se vale de recursos de evasión, sino de reconfiguración e invención de patrones, explorando las diferentes posibilidades dentro de un estímulo u objeto al que se ve expuesta hasta la saciedad. Las nuevas posibilidades se presentan como sorpresas ante el observador, quién finalmente se puede encontrar a sí mismo explorando e inventando.

Existe una especie de crisis de la percepción puesto que los humanos hemos adquirido estereotipos y modelos perceptivos impuestos a una realidad que también está estandarizada.

Esta percepción de la gente, de un grupo humano cualquiera, tiene la particularidad de imponerse con la “realidad” dada, aceptada sin discusión en tanto que nos penetra y circula a todos por igual, que nos da garantía de estar ajustados a tareas y situaciones comunes [...] Nadie, a no ser un psicótico profundo, puede renunciar a esta estructura percipiente. Es nuestro vestido social diario que llevamos puesto porque constituye el instrumento más poderoso de adaptación, juntamente con la inteligencia funcional, a todo lo que hacemos diariamente desde la mañana hasta la noche.⁹⁵

En este modo de percibir, dice el autor, no hay diferencias entre hombres cultos, artistas y vulgares. Estos últimos, además de usar esta estructura percipiente para su vida cotidiana, también la utilizan en su aproximación al arte.

El fenómeno de la percepción visual es multifacético pero es totalmente humano. Quienes somos videntes, percibimos a través de la vista y transformamos lo visto en información útil, necesaria e importante para nosotros. Una de las teorías más importantes sobre la percepción visual es la Teoría de la Gestalt. A continuación presento una breve descripción de lo que es esta teoría, que no puede ir separada de la percepción visual.

⁹⁵ Oñativia, Oscar V., *Op cit*, p. 14.

2.2.5 TEORÍA DE LA GESTALT

La corriente psicológica más importante que trata la percepción es la de la Gestalt. Existen muchos escritos sobre esta teoría que están completamente relacionados con el arte. La palabra *gestalt* en alemán quiere decir forma, y esta teoría se ha dedicado a los estudios sobre la percepción sensorial. Los principios de esta teoría residen en la **organización perceptiva**. Esto quiere decir, la constitución de un todo a partir de sus partes. El sistema, el todo, está conformado “por partes interactuantes que pueden aislarse y observarse en completa independencia para después recomponerse en un todo. No es posible cambiar una sola unidad del sistema sin modificar el conjunto.”⁹⁶

Según la teoría de la Gestalt, preferimos los patrones más simples y el balance sobre las otras formas de agrupación de preceptos. Tendemos, instintivamente, hacia la simetría, el balance y el equilibrio. Para la Gestalt⁹⁷, esta “habilidad” es innata. Una frase que resume bien de lo que la Gestalt trata, es ésta de Arnheim, uno de los principales postulantes de esta teoría: “Cuando la percepción es pura y neutral, sin influencias de las expectativas o necesidades de la persona, la estructura más simple posible prevalecerá.”⁹⁸

Quise puntualizar la teoría de la Gestalt porque está vinculada con el arte no solamente por lo que ocurre cuando nos aproximamos a una obra, sino porque con ella puede trabajarse e interpretarse cualquier imagen. Mediante una descomposición de formas y con una exploración de las posibilidades de significados que tiene una imagen, ya que forma y contenido van de la mano. Digo que, conociendo las formas de una imagen, podemos conocer su significado absoluto o una alternativa a éste. También la Gestalt recalcó la importancia de aproximarse a un objeto como

⁹⁶ Dondis, *Op.cit.*, p. 53.

⁹⁷ La Gestalt dice que nacemos con esta capacidad. No estoy totalmente de acuerdo con esto puesto que creo que la percepción también tiene componentes aprendidos, como lo mencionaré más adelante. Sin embargo, es importante puntualizarlo desde ahora, momento en el que estoy explicando esta teoría.

⁹⁸ Arnheim, *Ibid.*, p. 292-293.

observador, y esto es trascendente hablando de niños, su manera de percibir y propuestas para su aproximación al arte.

He tratado de explicar, a lo largo de este capítulo, el fenómeno de la percepción en general. Considero que estudiar la percepción me ayudó a conocer cómo es una aproximación física al arte. Dicha investigación buscó, principalmente, establecer el punto de encuentro entre la educación visual y el desarrollo de la percepción. Es por eso que fue una investigación particular, centrada en los aspectos ya mencionados pero realizada en las fuentes dedicadas a los estudios perceptuales y visuales.

Es a través del conocimiento de la percepción, que puedo desarrollar más profundamente la idea de que ella es algo inherente al humano, que existe en nosotros desde que somos niños y que, en gran medida, su expansión depende de la educación y el aprendizaje visuales que tengamos. Asimismo, reafirmé el por qué es importante una educación en lo perceptual, en vista de la formación de personas visualmente alfabetizadas en un mundo y en una realidad como los de ahora. Pasaré a continuación a hablar específicamente de los niños, con quienes considero que se debe de trabajar lo visual dadas ciertas características que son exclusivas a ellos y a los materiales con los que trabajan.

2.3 PERCEPCIÓN EN LOS NIÑOS

Para entender el fenómeno de la percepción en los niños, es importante una explicación del por qué los niños dibujan como lo hacen, ya que el dibujo es una expresión del modo de ver y del pensamiento visual de los más pequeños. Considero que saber cómo los niños dibujan nos acerca a conocer cómo los niños perciben.

2.3.1 DIBUJO INFANTIL

Aproximarse al arte de los niños nos aproxima a *sus* concepciones y conocimientos sobre el arte en general. Advertir cómo

pintan nos habla de cómo ven y cómo piensan lo que ven. También porque el dibujo, la pintura, el trazo, el garabateo, etc. de los niños, es el lenguaje artístico que ellos están explorando y utilizando.

Aunque dentro de un grupo de niños pueden existir aquellos sujetos cuyo talento sea muy evidente, generalmente pocas son las diferencias que hay entre los dibujos de cada niño, por lo que éstos se sienten seguros de expresar y explorar a través de éste medio. A esto se suma la despreocupación por conseguir realismo o perfección en lo representado. El uso de los colores es también una característica significativa en el dibujo infantil. Estas son algunas menciones de lo que el dibujo representa en la vida visual que está comenzando en los niños.

Los dibujos de los niños son precisos para dar a entender lo que el dibujo pretende ser: un cuerpo, un animal, un árbol, etc.⁹⁹ Una teoría que estudia el dibujo infantil, llamada intelectualista, dice que los niños representan las cualidades genéricas de los objetos: la rectitud de las piernas, la redondez de la cabeza, la simetría del cuerpo humano. Pero muchas veces dibujan no lo que están viendo en ese instante, sino una síntesis de muchas observaciones anteriores. Los niños dibujan lo que saben, no solamente lo que ven. Por ejemplo, el verde de sus árboles es el color de la impresión global, de la imagen visual que ellos tienen de los árboles.¹⁰⁰

Sus dibujos se basan en conceptos mentales, más que en conceptos visuales. Por ejemplo, cuando se le ha dicho al niño que la mano tiene cinco dedos, él dibuja una mano con cinco dedos, acomodándolos como le sea posible, incluso dibujando un círculo y cinco rayos saliendo de él. Sin embargo, lo que en la actualidad parece ser válido para el dibujo infantil es que

⁹⁹ Arnheim menciona: "Una figura hecha por un niño no es más "esquemática" que otra de Rubens, simplemente está menos diferenciada." Esto viene a tema hablando de cómo hacen los niños para representar el mundo y para que se entienda lo que su dibujo encarna. En: Arnheim, Rudolf, *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*, Madrid, Alianza, 1992, 514 p, p. 190.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 192.

los dibujos contienen "una mezcla de información "específica a la vista" y de información "centrada en el objeto"."¹⁰¹ Es decir que, existe una dicotomía, los niños dibujan lo que ven y lo que han visto. Esto nos habla de un pensamiento y memoria visuales, basadas en lo que han vivido. Como dice Arnheim, "la vida mental de los niños está íntimamente ligada a su experiencia sensorial. Para la mente joven, las cosas son lo que parecen a la vista, son como suenan, se mueven o huelen."¹⁰² Por lo tanto, no poseen conceptos no preceptuales como la redondez, la rectitud o la simetría.

Los colores son parte fundamental del dibujo infantil. Estudios han demostrado que si a los niños se les dan crayolas negras, éstos se inclinan a retratar objetos inanimados como vehículos y edificios. Cuando a los mismos niños se les dan crayolas de colores, se muestran más inspirados para dibujar humanos, animales y plantas. Por otro lado, las combinaciones de colores favoritas de los niños son rojo y amarillo y rojo y azul.¹⁰³

Lo que los niños dibujan nos permite comprender, en cierta medida, lo que los niños ven. Los niños no se preocupan por crear una figura completamente apegada a la realidad sino una que responda a sus propios fines, a lo que desean dar a entender. Por otro lado, el cúmulo de experiencias que han vivido sirve para plasmar lo esencial de un dibujo, el cómo el objeto es según su visión y experiencia. Los niños gustan de hacer garabatos pues dibujar significa ver aparecer algo donde antes no había nada. Además de tener ellos control absoluto y libertad de decisión sobre aquello que están creando.

Después de este breve resumen sobre el dibujo del niño y la percepción, hablaré ahora del niño y la percepción o el desa-

¹⁰¹ Matthews, John, *El arte de la infancia y la adolescencia. La construcción del significado*, Barcelona, Paidós, 2002, 333 p, p. 159.

¹⁰² Arnheim, Rudolf, *Op. Cit.*, p. 188.

¹⁰³ Birren, Faber, *Color & Human Response*, Nueva York, Van Nostrand Reinhold, 1978, 141 p, p. 66.

rrollo de la percepción en el niño. En principio, creo que es importante hablar de los recién nacidos. Ellos toman posesión del mundo con los ojos durante las primeras ocho semanas de vida. El sentido del oído está en desarrollo desde que el niño está en etapa de gestación, sin embargo es cuando nace y abre los ojos al mundo, que empieza a apropiarse de su alrededor y a aprender a través del sentido de la vista. La madre del bebé será su primera imagen, y aprender a ver lo que del rostro materno se desprende es fundamental para su supervivencia. “Durante las primeras ocho semanas de la vida, las manos permanecen casi siempre cerradas, mientras los ojos y el cerebro están muy atareados fijando la vista, buscando y, de alguna manera rudimentaria, aprehendiendo.”¹⁰⁴

Los niños, para quienes considero que es de suma importancia una educación visual temprana, son aquellos que se encuentran dentro de lo que es denominado como “primera infancia”, que va de los cero a los seis años de edad. Durante esta etapa, existe un importante desarrollo de la capacidad perceptiva y el pensamiento visual, como veremos a continuación. Así, es importante que se de impulso a la educación visual en este periodo de la vida de los pequeños quienes finalmente resultarían ser ciudadanos más activos, críticos y adaptados a la cultura y mundo visuales que hoy habitamos.

2.3.2 CRECIMIENTO VISUAL

Con las investigaciones hechas en el campo de la percepción y del pensamiento, he confirmado que la capacidad perceptiva se desarrolla. A partir de esto, mi hipótesis propone que **mediante una efectiva educación en lo visual, la capacidad de la percepción crecerá de una manera más nutrida y exitosa**. Lo que ahora mostraré es cómo la percepción crece desde las etapas más tiernas de la infancia, que los niños son sujetos de diferentes

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 189.

tipos de crecimiento, entre ellos el crecimiento visual. Ver no es un talento, es algo que se aprende.¹⁰⁵ Considero que quienes ven más y mejor, quienes son buenos observadores –no sólo de arte– son quienes han aprendido a hacerlo.

Es importante empezar con lo que P.C. Southall dice:

Una visión buena y confiable es una facultad que es adquirida sólo por un largo proceso de entrenamiento, práctica y experiencia. La visión adulta es el resultado de una acumulación de observaciones y asociaciones de ideas de todos tipos y por lo tanto es muy diferente de la visión poco educada de un niño que no ha aprendido a enfocar y a ajustar sus ojos para interpretar correctamente lo que ve. Gran parte de nuestras jóvenes vidas es inconscientemente agotado en obtener y coordinar una vasta cantidad de datos de nuestro ambiente, y cada uno de nosotros tiene que aprender a usar sus ojos para ver así como tiene que aprender a usar sus piernas para caminar y su lengua para hablar.¹⁰⁶

Hay que hacer énfasis en el hecho de que la capacidad perceptiva visual está sujeta a un cambio relacionado con el desarrollo y la nutrición de la vista. Es verdad que se aprende a ver: “Los sistemas perceptuales son claramente flexibles al aprendizaje. Es de esperarse que un individuo, después de cierta práctica, pueda orientarse más exactamente, escuchar más cuidadosamente, tocar más intensamente, oler y degustar más precisamente y ver más perceptivamente de lo que antes de la práctica.”¹⁰⁷

¹⁰⁵ John Locke fue el primero en proponer, en 1690, que la mente al nacer es una *tabula rasa*, una tabla en blanco.

¹⁰⁶ Traducido por Cristina Paredes: “Good and reliable eyesight is a faculty that is acquired only by a long process of training, practice and experience. Adult vision is the result of an accumulation of observations and associations of ideas of all sorts and is therefore quite different from the untutored vision of an infant who has not yet learned to focus and adjust his eyes and to interpret correctly what he sees. Much of our Young lives is unconsciously spent in obtaining and coordinating a vast amount of data about our environment, and each of us has to learn to use his eyes to see just as he has to learn to use his legs to walk and his tongue to talk.” En: Birren, Faber, *Op cit.*, p. 34.

¹⁰⁷ Traducido por Cristina Paredes: “The perceptual systems, however, are clearly amenable to learning. It would be expected that an individual, after practice, could orient more exactly, listen more carefully, touch more acutely,

La visión es un proceso mutable¹⁰⁸, por lo tanto, cambia. La visión crece organizándose. Aprendemos a estructurar, agrupar, dar sentido a lo visible. La visión, que es mental, se va afinando conforme la mente lo va haciendo. No tenemos todas las complejidades de lo perceptual de golpe y desde pequeños, vamos aprendiendo a ver y vamos incorporando sofisticaciones en el ver. Existen diferentes maneras de ver dependiendo del ambiente y las condiciones en las que hemos crecido.

Como lo mencioné con anterioridad, el sentido de la vista se va adaptando al mundo junto con el recién nacido. A continuación presentaré un resumen sobre lo que sucede fisiológicamente con los ojos de los bebés. Me parece importante conocer el desarrollo del órgano para después poder pensar en el pensamiento visual y su importancia –desde una perspectiva educativa– en el crecimiento del niño. Después de estas etapas de formación y desarrollo de los bebés, que serán definitivas para toda la vida, los ojos y su funcionamiento no cambiarán mucho.

Los bebés recién nacidos ven en blanco, negro y gris. Ellos empiezan a enfocar observando caras y después objetos brillantes que se les son acercados. Los bebés de ocho a doce semanas empiezan a seguir a los objetos que se mueven con los ojos. Al principio, lo hacen girando la cabeza. Después, de los dos a los cuatro meses, el movimiento de la cabeza es menor. Para los cuatro meses, los bebés comienzan a alargar la mano para alcanzar cosas, lo que habla de la coordinación entre mano y ojos. También para los cuatro meses, los bebés ven a color.

El que los bebés empiecen a tomar objetos con las manos habla de coordinación visual y motriz. También para los cuatro meses, se termina el aprendizaje de cómo ver una imagen con profundidad. También empiezan a enfocar y a distinguir rápidamente lo que está cerca y lejos. Para los seis meses, que los bebés empiezan a gatear, su búsqueda de metas comienza. También

smell and taste more precisely, and look more perceptively than he could before practice.” En: Gibson, *Op Cit*, p. 51.

¹⁰⁸ Sless, David, *Learning and Visual Communication*, Nueva York, Halsted Press, 1981, 208 p, p. 21.

juzgan las distancias. Los bebés empiezan a experimentar la relación de su cuerpo con otros objetos y perciben las diferencias entre tamaño, forma y posición.

Para cuando los bebés saben caminar, la coordinación de sus ojos y su cuerpo se ha desarrollado bastante. Habilidades perceptuales tales como la memoria y el discernimiento visuales empiezan a ser ejercitadas. La relación entre el sentido de la vista y la coordinación motriz permite que los bebés empiecen a manipular objetos pequeños. Además, caminar les permite coordinar su cuerpo y sus movimientos musculares, en general. Debido a que el sentido de la vista y las habilidades perceptuales se seguirán desarrollando a lo largo de la primera infancia, los niños deben de seguirse ejercitando con juegos, objetos y actividades que mejoren estas capacidades.¹⁰⁹

Es importante mencionar que los niños tienen una capacidad visual (que es una capacidad mental) eidética. Esta capacidad también es conocida como memoria fotográfica y “las imágenes eidéticas son fenómenos que toman una posición intermedia entre sensaciones e imágenes. [...] siempre son *vistas* en un sentido literal.”¹¹⁰ Los niños tienen la capacidad de ver y recordar lo visto de maneras asombrosas¹¹¹ y aprovechar esta capacidad de distintas maneras.

Aunque la capacidad eidética también se presenta en algunos enfermos mentales y en algunos místicos,¹¹² ella es un regalo de la infancia.

El niño jugando con sus juguetes puede ser capaz de proyectar imágenes vivientes de éstos en su mente. Estas pueden no ser meros productos de la imaginación. Pueden ser mucho más

¹⁰⁹ Información obtenida en: <http://www.childrevisions.com/development.htm>

¹¹⁰ Traducido por Cristina Paredes: “Eidetic images are phenomena that take up an intermediate position between sensation and images [...] they are always *seen* in the literal sense.” En: Birren, Faber, *Op cit*, p. 31.

¹¹¹ Hay niños que pueden deletrear cada letra de una página escrita en un idioma desconocido después de haberla visto tan sólo unos momentos. En: http://en.wikipedia.org/wiki/Eidetic_memory

¹¹² *Idem*.

tangibles, con dimensión, color y movimiento en su hechura. Son “láminas iluminadas” del ojo y el cerebro, proyectadas en un espacio definido y localizado.¹¹³

La capacidad eidética va desapareciendo con los años y son los niños quienes más presente la tienen. Lamentablemente la educación que se les da a los pequeños -que por esta capacidad tienen la estructura mental más aproximada a la artística que a la lógica-¹¹⁴ suprime la personalidad eidética y puede interponerse en el camino de la creatividad y la expresión natural.

2.3.3 ¿POR QUÉ UN DESARROLLO VISUAL INFANTIL?

Habiendo conocido el desarrollo del ojo, quiero hablar del “desarrollo conceptual” del ojo. ¿Por qué afirmo que la mejor etapa para nutrir nuestro pensamiento visual es la primera infancia? Las razones son las siguientes: los conceptos perceptuales no existen en la mente del niño, no están allí desde el nacimiento, sino que se van aprendiendo e internalizando. En la primera infancia, así como se aprende a hablar, a leer, a escuchar, se aprende a ver. Aprendiendo a ver organizamos el mundo y se conforma lo que nos gusta, lo que preferimos y lo que nos desagrada y rechazamos también. En la época contemporánea, los niños están creciendo en un entorno visual, lleno de tecnologías de lo visual, donde además de la televisión y los videojuegos, está el Internet.

Asimismo, considero que la primera infancia es la etapa óptima para desarrollar el pensamiento visual porque esta es una edad llena de paradigmas, en la que estos se crean, se

¹¹³ Traducido por Cristina Paredes: “The child playing with his toys may be able to project living pictures of them in his mind. These may not be mere products of the imagination. They may be far more tangible, with dimension, color, movement in their makeup. They are “lantern-slides” of the eye and brain, projected into definite, localized space.” En: Birren, Faber, *Op cit*, p. 31.

¹¹⁴ *Ibid*, p. 32.

adoptan, se creen. Así es cuando hay que decir que el arte y los artistas no son algo a lo que no se puede acceder. Es importante que desde esta etapa se sepa que el arte está a la disposición de quien a él se aproxime, que los artistas pintaron para que sus obras fueran vistas, admiradas y analizadas, e incluso odiadas. Que el arte, crecer y aproximarse a él llevará a una mejor calidad de vida, a una vida más estética y, por lo tanto, más placentera.

Otra razón por la que estimo que es importante que los niños tengan un buen contacto con el arte durante la primera infancia y así desarrollen su percepción, es que son ellos quienes son los espectadores (actuales y futuros) del arte de nuestra época, el llamado “arte contemporáneo”. Siento que existe un vacío entre el arte y el público que lo observa que cada vez se hace más grande en nuestro tiempo. A menudo nos encontramos confundidos o perdidos cuando estamos ante obras de arte contemporáneo. Creo que esto se debe a una falta de comunicación entre artistas y espectadores y resulta en una pobreza de entendimiento y en desesperanza (y en ocasiones hasta enojo) por parte del observador.

Si vivimos en un momento histórico al que le corresponde uno (o varios) movimientos artísticos, es importante que estemos familiarizados con ellos. El arte del momento histórico que nos corresponde nos habla de nosotros mismos y de nuestra sociedad, y nos puede hacer entender cosas que sólo se explican a través de él. Es por esto que es importante que los niños desarrollen su ojo en vista de aproximarse de manera más asertiva a las manifestaciones artísticas de su tiempo histórico.

Es en la temática de la obra de arte en la que, por lo general, se concentra gran parte de la atención de los niños porque generalmente la conciben como una narración¹¹⁵ con la que pueden

¹¹⁵ Resulta más factible el que los niños se aproximen a una obra de arte desde su temática, narración o personajes ya que es esto lo que primero llama su atención. Es menos probable que un niño vaya a concentrarse en el significado de una alegoría, por ejemplo, pero es más posible que reconozca que una mujer lleva flores en su manto (la primavera) y hable sobre ello. Esto no quiere decir que los niños prefieran la aparente sencillez de una historia. Considero que tiene que ver con que para entender otros aspectos de una obra de arte se ne-

sentirse o no identificados. En la observación de una temática participa la imaginación que puede llevarlos a crear historias, teorías o situaciones posibles sobre lo que acontece en la obra. La temática también despierta situaciones emocionales, por ejemplo, existen obras que asustan, algunas que dan sensación de alegría, otras que resultan inexplicables, o confunden. Todo esto es a lo que llamamos experiencia estética o catarsis, y es posible vivirse desde que se es pequeño. Estar en contacto con estas emociones, experimentarlas y expresarlas, conforma a un individuo crítico.

Así como aprendemos a hablar, aprendemos a escuchar, aprendemos a leer, aprendemos a ver. Sin embargo, generalmente no se repara en la vista y nuestra capacidad de ver. Poco se habla de que son habilidades que necesitan ser estimuladas para crecer. Un ejemplo de esto sucede con frecuencia, cuando los niños se detienen a observar cosas que llaman su atención y son reprimidos o apurados dejándolos sin haber finalizado su observación. Entonces, éste gusto por mirar es tajado, y a la larga, inhibido. Esto resulta en adultos visualmente apáticos, que no ven ni las cosas hermosas ni las terribles que se encuentran a su alrededor. Ellos son blancos fáciles de publicidades banales y poco interesantes. Ellos están desinteresados en el arte de su generación. A mi parecer, muchas carencias que se tienen en el pensamiento visual y en el interés en el arte cuando se es adulto se deben a que la visualidad de los individuos y la educación estética no fueron desarrolladas en toda su posibilidad en las etapas infantiles.

Finalizando este apartado, podemos puntualizar lo siguiente. Ver se va volviendo más complejo conforme el ser humano crece y se desarrolla. Tanto la percepción como el ser un observador culto se van aprendiendo y adquiriendo. Debido a que ver también es lo que nosotros le adicionamos, mientras más riqueza en el bagaje visual tengamos, mejores observadores seremos. Por otro lado, ser un observador culto es aquel que ha tenido

cesita un pensamiento más abstracto que uno va desarrollando en el contacto con la historia y la teoría del arte.

contacto con obras de arte, movimientos artísticos, artistas, experiencias con el museo, etc. Considero que un observador culto puede distinguir, de entre lo que le rodea, aquello que tiene calidad visual y artística y aquello que no.

Formar un gusto también es formar a un individuo crítico. Puesto que los niños ven sin prejuicios, ellos deciden rápidamente, de entre lo que observan, qué les gusta y qué no. En contacto con obras de arte, a los niños les puede gustar o desagradar tanto la forma como el contenido de estas. En cuanto a forma, los colores, las figuras, el tamaño, el material, pueden agrandar o no a los niños por diversas razones.

Un niño será un buen observador de arte suponiendo que tuvo una educación nutrida en el campo de lo visual. Quiero mencionar que el que un niño sea perceptivo, no quiere decir que sea un niño observador de arte. Todos los niños son perceptivos, todos los humanos son perceptivos. Sin embargo, no todos los niños están en contacto efectivo con el arte. A lo largo del capítulo siguiente, apuntaré hacia una educación artística desde la temprana edad, señalando que el medio idóneo para conseguirla es a través de la lectura de libros ilustrados.

Un individuo en contacto con arte puede desarrollarse en un individuo sensible, por lo tanto probablemente creativo y que aprecia y respeta lo que existe a su alrededor.¹¹⁶ Al ser un niño

¹¹⁶ Dice Michael J. Parsons: Asumo que el conocimiento y el afecto son importantemente interactivos en la experiencia del niño y del adulto. El afecto es definitivamente importante en la respuesta estética; pero lo que se desarrolla no es solamente el poder del sentir. Es el poder del sentir relevante lo que se desarrolla. Esto es el desarrollo de lo que el desarrollo estético es en verdad: la habilidad de responder relevantemente a una obra de arte como un objeto estético.

Traducido por Cristina Paredes: "I assume that cognition and affect are importantly interactive in the experience of both the child and the adult. Affect is certainly important in aesthetic response; but what develops is not just the power of Keeling. The young child already has that. It is the power of relevant Keeling that develops. This is what aesthetic development is the development of: the ability to respond relevantly to a work of art as an aesthetic object." En: Parsons, Michael J., "A Suggestion Concerning the Development of Aesthetic Experience in Children", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, The American Society for Aesthetics, Denver, v. 34, n. 3, Blackwell Publishing, 1976, p. 305-314, p. 306.

observador, será alguien consciente de su entorno, estará enterado de lo que lo rodea y, por lo tanto, sabrá resolver problemas y afrontar crisis con mayor seguridad. Además, el individuo será crítico, pues el contacto con el arte desenvuelve el pensamiento y nos obliga a reflexionar y a imaginar otras realidades. También porque siendo el arte medio de expresión, permite reconocer que podemos crear significados y expresarnos mediante diferentes vías.

El niño perceptivo es el individuo de temprana edad que está sujeto a que su capacidad de percepción visual sea desarrollada. Un niño es perceptivo desde su nacimiento y debido a su edad, lo que perciba va a formar parte de su bagaje mental y visual futuros. Su capacidad perceptiva visual está en constante crecimiento, lo que vea será parte de este incremento que conforme esta capacidad. Los niños están fuertemente determinados por lo visual ya que su naturaleza los impulsa a observar su alrededor y aprender a través de la atención que en él pongan. Además, los niños disfrutan al momento de observar y plasmar lo que han visto y lo hacen a través del dibujo.

2.4 CONCLUSIONES.

Después de este capítulo, podemos saber que, debido a que nos desenvolvemos en un mundo y en una cultura visuales, debemos de aprender a leer las imágenes que son textos. Nos aproximamos a estos textos mediante la vista y también valiéndonos de la capacidad perceptiva.

La percepción tiene una historia y ha sido retomada por diferentes disciplinas. La manera de ver y de representar lo que se está viendo ha cambiado a lo largo de la historia. Versiones interesantes sobre este fenómeno fueron escritas por E.H. Gombrich y por Aby Warburg, historiadores del arte quienes ayudan a sustentar la idea de que la visualidad se enriquece y va cambiando dependiendo de los estímulos a los que nos enfrentamos durante nuestras vidas.

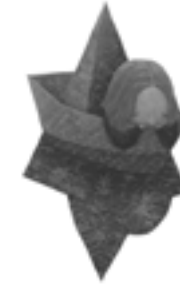
Es por eso que se propone que desde la etapa de la infancia se tenga una aproximación a las imágenes en general, no solamente a las obras de arte. Así, esta capacidad humana se ira nutriendo y crecerá. El resultado de esto será una persona visualmente alfabetizada que al ser observador de imágenes, sepa leerlas y éstas formen parte de su bagaje visual a futuro. Dejando sentadas estas posibilidades, creo que es momento de dar paso al siguiente capítulo, que, tomando todo lo que se dejó sentado en éste, pretende hacer una defensa del desarrollo de la percepción basado en los libros-álbum.



CAPÍTULO

03

Arte, infancia, percepción y libros-álbum



Es frecuente encontrarse con la pregunta sobre si es necesario incluir el arte en nuestras vidas. Muchísimas personas contestarían que no, y en un estricto sentido, es cierto, sin embargo, la necesidad del arte en nosotros está en función de la calidad de vida que deseemos tener. Si nos aproximamos al arte de una manera libre, espontánea y damos espacio a la interpretación, podemos encontrar que en él hay diferentes sentidos, que podemos hallar un estilo que nos agrade y que puede, ante una obra de arte, sentirse, jugarse, cuestionarse y hacer interpretaciones.

A lo largo de este capítulo se explorará cómo el arte, por sus diferentes facetas y su flexibilidad esencial, es un elemento que conviene aproximar a los niños, tanto desde las producciones en sí como a través de otros medios. Se hace un análisis sobre las características que hacen que el arte sea particular a la condición humana y los beneficios que a ella aporta. De esa manera, además de una aproximación tradicional al arte, se apuntan diferentes elementos que están relacionados con las dimensiones intangibles de las producciones artísticas, que las hacen humanas y nos transmiten esas dimensiones a los espectadores (adultos o niños).

Estas características se revisan en torno al beneficio que se aporta cuando los pequeños entran en contacto con el arte. Entre otras, el arte presenta a los niños con realidades espaciales y temporales diferentes a las suyas; el arte causa conmoción; la continua exposición de los niños al arte puede ir formando sus ideas sobre estética e incluso configurarles una actitud crítica por sus propias opiniones emitidas ante las obras de arte. Uno de los mecanismos ideales para lograr transmitir estos valores es el libro-álbum.

El libro-álbum tiene ciertas características que lo convierten en un vehículo ideal para desarrollar la capacidad perceptiva. A lo largo de los apartados dedicados a éste, se explican los elementos -que muchas veces tienen que ver con el formato del material- que lo hacen idóneo para que los niños se acerquen a él y logren tener una experiencia y aprendizaje como lectores, tanto de libros, como de obras de arte. En el libro-álbum, la imagen y el texto dialogan, y es esta característica que hace que los temas, los personajes y la narrativa de estos libros sean particulares. Dentro de este género literario, existen los libros-álbum de arte, con diferentes temáticas y aproximaciones a la historia del arte. Unos son informativos, otros biográficos, otros simplemente por su riqueza ilustrativa son obras de arte en sí.

Estos libros, como se verá, apelan a la inteligencia de los niños y tienen ciertas ventajas para el aprendizaje artístico. Particularmente, desarrollan la capacidad perceptiva y un buen lector de libros-álbum de arte puede resultar en un buen sujeto perceptivo, por lo tanto en un buen lector de arte. Existen razones por las cuales se explica el desarrollo de la capacidad perceptiva que fundamentan el aprovechamiento de el libro-álbum como estrategia. Poco se ha pensado en el libro-álbum para que haya una apreciación estética en la temprana infancia, sin embargo, esta tesis propone que funciona muy bien para este propósito.

Finalmente, se presentan un par de reflexiones escritas desde el contacto y el trabajo con los libros-álbum. La primera es un ejemplo de lo que se propone sobre la capacidad perceptiva, el aprendizaje estético y la historia del arte con libros elegidos para este propósito. La segunda es una práctica hecha con niños de entre ocho y doce años. Esta práctica se llevó a cabo a para observar el comportamiento de los niños ante los libros-álbum de arte. Aunque se hizo solamente una vez, algunas conclusiones pueden interesantes obtenerse de ella. Además, se finaliza el capítulo con algunas consideraciones sobre la lectura que dejan espacio a reflexiones posteriores. Estas consideraciones toman al libro y al libro-álbum como centro

para pensar, investigar y escribir en algún futuro sobre éstos y nuestra época histórica.

3.1 NECESIDAD DEL ARTE Y DE LA ESTÉTICA EN EL DESARROLLO DE LOS NIÑOS

La cuestión de la necesidad del arte para el ser humano es algo que ha sido discutido a lo largo de la historia. ¿Es necesario que incluyamos arte en nuestras vidas? La respuesta es sí y no. No necesitamos arte para sobrevivir, para conseguir alimento, para vivir en sociedad. En un sentido pragmático e inmediato, no necesitamos del arte. Pero sí necesitamos al arte en función de una mejor calidad de vida. Al parecer es así de simple. A continuación trataré de explicar por qué para mí sí es necesario el arte para la vida.

En el capítulo anterior, desarrollé cómo la capacidad perceptiva se desarrolla y se nutre. Además de que todos somos sujetos de un crecimiento visual. Si enriquecemos nuestra percepción, somos personas visualmente alfabetizadas. Esto tiene que ver con la exposición que tengamos a obras de arte. Pero, ¿qué es lo que ocurre en nuestras vidas cuando se incluye al arte en ellas? Como personas, en nuestro desenvolvimiento social y cotidiano, ¿qué cambia? Todo este capítulo tratará de defender por qué los niños sí lo necesitan desde su primera infancia y cuáles son las posibilidades que una incorporación del arte puede generar en ellos.

El arte puede no parecer importante, pero definitivamente es necesario. Incluso, yo diría que es fundamental. Las razones incluyen al individuo como persona y al individuo dentro de una sociedad. Además, están relacionadas con habilidades y actitudes desarrolladas gracias a un nutrido contacto con el arte. El arte no sólo es lo material y lo que rodea a esta materia, no sólo es lo que se aprende de él y el gusto que se adquiere por observarlo, entenderlo y disfrutarlo; el contacto con el arte también tiene que ver con una actitud hacia la vida, con una respuesta

sensible ante lo que vivimos y las realidades del mundo que habitamos.

El arte es amplio y diverso, está conformado por una gran cantidad de artistas, obras, movimientos y manifestaciones desarrollados a lo largo de la historia. Por lo tanto, el arte es polifacético, plural. Además de estas características, la manera de aproximarse al arte y las interpretaciones que de él (y en torno a él) se pueden hacer son tantas como espectadores tenga la obra. Y todas son válidas pues son personales y son nuestro derecho cuando nos acercamos a una obra de arte. Este polimorfismo y polisemia del arte también permite que haya obras y estilos para todo gusto, que cada quién pueda elegir las obras, artistas o movimientos que más le agraden o sean afines a sus preferencias estéticas, ideas, sensaciones o sentimientos. La ambigüedad del arte nos permite jugar con él, adivinar significados y encontrar diferentes sentidos.

Dichas estas propiedades generales del ser del arte, los niños pueden: elegir el arte que más les guste o atraiga; interpretar a su manera las obras de arte que observen (hablar, escribir o incluso dibujar sus interpretaciones); sentir ante las obras de arte, tener diferentes emociones ante las diferentes manifestaciones artísticas que observen; jugar con el arte, cuestionarlo y encontrar en él lo que quieran ver, lo que se relacione con ellos y sus vidas. Además, los niños se irán dando cuenta de la inmensa diversidad de obras y artistas que existen en la historia del arte, y lo diferentes que son entre sí. También que no hay una sola manera de acercarse, como espectador, al arte y que la diferencia de interpretaciones es válida y debe de ser respetada por ser personal.

3.1.1 EL ARTE COMO ELEMENTO SOCIAL E HISTÓRICO

Ahora, quiero hablar del acercamiento al arte desde sus esencias sociales e históricas. El arte es una manifestación humana que se da dentro de un tiempo y un contexto históricos específicos.

El arte es recibido por la sociedad en la que es producido y, con el tiempo, impacta al mundo. Podríamos decir que tiene una influencia enorme sobre la conformación de la mentalidad de una época y la visualidad (o manera de ver) que tienen los individuos de ésta. Además, el arte nos ayuda a reconocer características del contexto en el que fue producido, convirtiéndose, también, en un tipo de documento histórico. Si no tuviéramos otra fuente más que el arte de un periodo de la historia, podríamos conocer mucho de la sociedad que lo produjo. Así, nos habla de tiempos pasados, pero también de nuestro tiempo. Nos habla de nosotros mismos.

Conociendo la historia del arte, podemos comprender mejor por qué el arte contemporáneo nos corresponde, como sociedad y como humanos del siglo XXI. El arte, por ser una manifestación humana, es global. Esto quiere decir que es un lenguaje común a todos los hombres, sujeto a ser abordado incluso por aquellos que no saben leer, quienes no conocen otro idioma mas que el materno, quienes no poseen una “cultura general”.

Otra versión de que el arte puede ser un lenguaje global, es la de Richard Bassett, quien, hablando del diálogo que establecemos cuando entramos en contacto con una obra de arte, dice:

Esta *comunicación* cercana y personal es igualmente importante, porque la intimidad derivada de ella puede retirar barreras entre personas irremediamente separadas. Los ancianos y los jóvenes se juntan a través del arte, los sexos opuestos se encuentran en territorio común, personas viviendo a siglos y a miles de millas de distancia se dan cuenta de que todos juntos son hijos de Adán.¹

¹ Traducido por Cristina Paredes. “The close personal communication we have referred to is equally important, for the intimacy derived from it can remove barriers between people hopelessly separated. Old people and young people come together through art, the opposite sexes meet on common ground, persons living centuries and thousands of miles apart realize that they are children of Adam together. En: Bassett, Richard, ed., *The Opening Eye in Learning: The Role of Art in General Education*, Massachusetts, MIT Press, 1969, 216 p., p.27.

Esto quiere decir que el arte une a las personas, sin distinciones ni categorías impuestas desde la sociedad. El arte tampoco hace distinciones de clase. El que a una temprana edad los niños reparen en esto, interviene en su formación como individuos conscientes de la globalidad de la humanidad y sus manifestaciones. Además de unirlos con otras personas que tienen diferentes realidades, tanto temporales como espaciales y sociales. El arte, y sus características sociales e históricas pueden ser parte de la formación de un niño como individuo dentro de una sociedad. Dice Ernst Fischer que: “El arte como el medio de identificación del hombre con sus conciudadanos, la naturaleza y el mundo, así como medio para sentir y vivir junto con todo lo que es y será, crecerá al mismo tiempo al que el hombre crece en estatura.”²

Hablando de las dimensiones sociales del arte, quiero ahora mencionar la idea del arte como testimonio.³ El arte es una declaración, no sólo de lo bello sino también de lo terrible que acontece en la humanidad. Es a través de estos testimonios de artistas que llegan a nosotros acontecimientos desoladores que, independientemente del conocimiento histórico que tengamos de ellos, nos transmiten la conmoción de aquellos que los vivieron. El arte resulta ser un canal ideal para compartir las potencias del espíritu también inspiradas en el sufrimiento. “¿Podemos esperar que artistas que conocen el Holocausto o que temen a la exterminación nuclear hagan arte bonito y “cómodo”?”⁴ dice Yenawine

² Traducido por Cristina Paredes. “Art as the means of man’s identification with his fellow men, nature, and the world, as his means of feeling and living together with everything that he is and will be, is bound to grow as man himself grows in stature.” En: Fischer, Ernst, *The Necessity of Art*, Londres, Verso, 2010, 259 p., p. 249.

³ Esta idea surgió durante la visita a la exposición de Fernando Botero en el Museo de Bellas Artes, donde el artista, hablando de su serie “Abu Ghraib”, dice que el arte es un testimonio: “El arte es una acusación permanente, su propósito es hacer visible lo que es invisible, y su intención es crear un testimonio artístico de un episodio dramático que no se debe olvidar.”

⁴ Traducido por Cristina Paredes. “Can we expect artists who know of the Holocaust or who fear nuclear extermination to make comfortable, pretty art?” En: Yenawine, Philip, *How to Look at Modern Art*, Nueva York, Harry N. Abrams Inc., 1991, 160 p., p. 8.

ante las quejas de incompreensión y horror provocadas por el arte moderno y contemporáneo.

La exposición de los niños al arte que trata realidades o temas fuertes, tiene que hacerse pensada y con consideraciones.⁵ Principalmente, yo creo que es importante que los niños conozcan este tipo de obras de arte pues reaccionar ante ellas es parte de la experiencia estética. Además, hablar de los acontecimientos como guerra y muerte concierne al aprendizaje del conocimiento y la historia humanos, a los que se supone se accede con la educación desde pequeños.

Finalmente, creo que la observación de obras que tratan temas fuertes es importante porque el arte es otro lenguaje para expresar el dolor humano, al que debemos de sensibilizarnos mientras crecemos. Y porque, como Fischer dice, cuando miles de pinturas que relatan acontecimientos reales hayan sido olvidadas, nuestros descendientes reconocerán una crónica de nuestros tiempos en la amarga y tremenda *Guernica* de Picasso.⁶ Estar en contacto con el arte desde pequeños nos permite entender un trozo de la compleja realidad humana a través de un lenguaje universal.

3.1.2 EL ARTE COMO FORMADOR/EJERCITADOR DE CAPACIDADES

Después de haber hablado de algunas características del arte que tienen que ver con actitudes sociales y las ideas de la historia que se desarrollan en el proceso de crecimiento y aprendizaje de un niño, quiero tratar ahora el tema de las **ventajas que el con-**

⁵ La exposición se debe de hacer guiada o acompañada de un adulto que explique los temas y las dudas que se presenten. También es importante que se dosifique puesto que es difícil para cualquier persona, no importa cuál sea su edad, verse expuesta de golpe a muchos estímulos fuertes. Además, tiene que haber una actitud receptiva de parte de quien acompaña en una exposición fuerte, ya que si el observador se siente incómodo o molesto, es tiempo de parar la actividad.

⁶ Fischer, *Op cit*, p. 228-229.

tacto con el arte aporta a los niños en su primera infancia.

En el capítulo anterior se explicó por qué el niño es un sujeto perceptivo, y que la constante relación con obras de arte e imágenes de diferentes tipos lo ayuda a nutrir su capacidad visual. En este apartado puntualizaré algunas consideraciones que apuntan más bien al significado de una buena educación artística para los pequeños, desde lo que ocurre en la mente y la visión infantiles, ya fue explicado con anterioridad.

Quisiera empezar mencionando el cerebro. El cerebro es, desde el momento que el niño nace, plástico. Las experiencias externas que llegan al bebé van conformando el cerebro y muchas de las funciones mentales como movimiento, desarrollo de lenguaje y conformación de la conducta. Con esto también tiene que ver el crecimiento del sentido de la vista. Además, el enriquecimiento de las conexiones neurológicas y la madurez afectiva se logran.⁷

Cualquier recién nacido está aprendiendo todo el tiempo, está construyendo significados y está creciendo a través de éstos. En gran medida los niños en su primera infancia son lectores de imágenes e incluso pienso que este tipo de lectura puede llegar a ser más significativa que muchos otros aprendizajes. Además de que naturalmente los bebés absorben lo que sucede en torno a ellos, está en ellos ser curiosos, mirar lo más que puedan y de manera fija y atenta. Si pensamos en un bebé, fácilmente viene a nosotros la mirada fija y profunda que caracteriza el momento en el que están en contacto visual con algo que les interesa. No solamente porque esta manera de mirar es necesaria para su supervivencia, sino también porque la atención a los estímulos forma parte del crecimiento de su cerebro y el exitoso desarrollo de las conexiones neuronales.

Durante esta etapa de crecimiento, es importante que a los niños se les facilite el contacto con las imágenes, pues éste ayu-

⁷ Información obtenida en la conferencia “El lenguaje y el desarrollo del niño de cero a seis años” impartida el 26 de octubre del 2011 por Ana Serrano, (especialista en educación y neurociencias, fundadora del Centro DEI), en el marco del diplomado *Lectura en la primera infancia*, impartido por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

dará a que exista una apertura hacia lo visual y una familiarización que puede durar y ser efectiva a lo largo del crecimiento. Recordando un concepto del capítulo pasado, todo puede ser considerado una imagen, todo lo que está a nuestro alrededor puede ser leído como tal. Por lo tanto, lo que el niño observa casualmente o por exposición de parte de los adultos, enriquece la manera en la que crece visualmente y su cerebro y pensamiento se van nutriendo de imágenes. No es necesario que sea expuesto exclusivamente a obras de arte, otros mecanismos⁸ pueden aprovecharse. Sin embargo es bueno que los bebés tengan contacto constante con imágenes de distintos tipos.

Una relación directa con el arte puede hacer que un niño sea más feliz. El crecimiento acompañado de lo que es hermoso provoca efectos positivos, y si es terrible lo que se observa también se formará el carácter del niño. Creo que esta afirmación está implícita a lo largo de toda esta tesis. El niño tiene satisfacción al observar y ejercitar su capacidad de percepción pues esto es parte de su naturaleza. El niño experimenta alegría al entrar en contacto con obras que le gusten, experimenta duda cuando algo dentro de una obra se la causa, experimenta temor al observar algo que choca con él.⁹

Creer estéticamente significa adquirir cierta sensibilidad. Uno no puede pasar por el arte sin sufrir un cambio interno. Una falta de crecimiento estético está así señalada por Viktor Lowenfeld: “Los niños que carecen de crecimiento estético muestran nulos sentimientos hacia la organización, sea en sus pensamientos y sentimientos, en su sensibilidad hacia experiencias sensoriales, o en la expresión de ellas.”¹⁰

⁸ Lo que personalmente considero una de las mejores maneras de acercar a los bebés y niños pequeños al arte y a las imágenes es a través de los libros-álbum. Pero más adelante ahondaré sobre este tema en particular.

⁹ Todo esto tiene que ver con la exploración de las emociones del niño, con conocerse a sí mismo y su manera de reaccionar ante lo que se le presenta, le guste o le disguste.

¹⁰ Traducido por Cristina Paredes: “Children who lack aesthetic growth show no feelings for organization either in their thoughts and feelings, their sensitivity toward sensory experiences, or in the expression of them.” En: *The Meaning of Aesthetic Growth for Art Education*, The Journal of Aesthetics and

Un niño cuya sensibilidad lo lleve a la creación, puede eventualmente convertirse en un artista. Arnheim, quien a lo largo de sus trabajos menciona la importancia de la educación en lo sensible, lo personalizaría así: “[...] el artista como un observador sensible y ciudadano está sujeto al desorden, violencia y horror de la vida moderna, y sus traumas están reflejados en su trabajo.”¹¹ Cito esto porque ya había hablado de la necesidad de enfrentar a los niños al arte de nuestra actualidad, que no siempre es fácil de entender y que a veces es violento. Si los niños entran en contacto con el arte, pueden ser creadores ellos mismos en su futuro, o por lo menos expresivos en su presente.

Un nutrido contacto con el arte genera a un individuo crítico.¹² Por una parte, un individuo conocedor de arte es conocedor de muchas otras cosas. Un individuo en comunicación con el arte también lo está con mitos, alegorías, simbolismos, religión, historias etc. Más allá del conocimiento de los materiales, del conocimiento de características preceptuales, del contacto con formas, texturas y colores, el arte también es significado. Conociendo obras también conocemos historias, y estas son, muchas veces historias de bien y mal, de justicia, de razón, de traiciones. A veces las historias son de libros, de lo que ocurre en ellos, de extractos de ellos. También hay historias de cómo fueron los lugares y lo que en ellos se hacía y se acostumbraba. Pero definitivamente las historias siempre relatan algo humano. Algo de donde podemos extraer conocimiento de nuestra esencia y características humanas.

Conociendo las obras de arte sabemos cómo nos hemos enfrentado los seres humanos a diferentes situaciones a lo largo

Art Criticism, Vol. 14, No. 1, p. 124.

¹¹ Traducido por Cristina Paredes: “[...] the artist as a sensitive observer and citizen is subjected to the disorder, violence, and ghostliness of modern life, and his traumas are reflected in his work.” En: Arnheim, Rudolf, *Toward a Psychology of Art*, Collected Essays, Los Angeles, University of California Press, 1966, 369 p., p. 347.

¹² Ya se había hablado de esto pero en el sentido de que el arte forma el pensamiento y también en cuanto a la capacidad de elegir lo que gusta y lo que no dentro del mundo del arte, incluso siendo niños.

de la historia. Conociendo la historia del arte también conocemos la Historia, las obras artísticas son fuentes históricas. Además de que entender al ser humano nos ayuda a desarrollar la capacidad para juzgar, discernir y valorar aquello que acontece a nuestro alrededor. Entender al humano puede hacerse desde el arte.

Hablando sobre la crítica, me refiero a una actitud crítica. Aunque no espero que los niños sean “críticos experimentados” de arte, ellos definitivamente tienen gustos, actitudes y posicionamientos ante las obras artísticas. Quiero ahora citar a Aidan Chambers, experto y autor de literatura infantil, quien ha dedicado todo un libro, *Dime*, a hablar sobre un método de conversación literaria que explora la actitud crítica de los niños:

[...] nuestro trabajo nos había persuadido de que los niños poseen una facultad crítica innata. Instintivamente cuestionan, reportan, comparan y juzgan si uno los deja solos, formulan sus opiniones y sentimientos llanamente y se interesan por los sentimientos de sus amigos. Cuando hablan de libros, películas, televisión, deporte o cualquiera de las actividades que comparten entusiasmados en su tiempo libre, disfrutan al reunir información y son tan capaces de discriminar como un adulto conocedor. [...] Si existe un interés profundo en un tema y se proporcionan las facilidades necesarias para su expresión, los niños [...] son críticos naturales desde edades muy tempranas (ciertamente para cuando comienzan la escuela, a los cinco años).¹³

A lo largo del libro de Chambers, se explora una fórmula que infunde la lectura comentada, no solamente dentro de las aulas sino también en espacios y tiempos fuera de ellas, donde los comentarios hechos sobre los libros son por demás reveladores. Lo que resulta trascendente de esta investigación es que se afirma y se prueba que los niños son críticos, haciendo esto a través de la lectura. Yo considero que esto puede extrapolarse a las obras de

¹³ Chambers, Aidan, *Dime. Los niños, la lectura y la conversación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, 171 p., (Colección Espacios para la lectura), p. 39-40.

arte, que el método puede aprovecharse para hacerse con arte. La crítica de los niños allí se encuentra, es fundamental darles motivos y elementos para ejercerla.

En suma, el arte nos puede otorgar una mejor calidad de vida. En estados de exaltación ha sido creado y nos debemos a él en los mismos estados. Para finalizar, quiero dejar una reflexión, que si bien es larga, habla de manera precisa sobre esto, de uno de los autores en los que he encontrado un reflejo de mi pensamiento, sobre todo en este sentido. Arnheim, en sus *Consideraciones sobre la educación artística* dice:

Quizá piensen que una educación puede ser completa pese a no cultivar la expresión artística. En respuesta a esto, yo creo que lo mejor que se puede hacer es plantear una pregunta que pocas personas se hacen explícitamente pero a la que todo el mundo se enfrenta implícitamente antes o después. Es la pregunta del fin último de la vida. Los objetivos prácticos de realizar una actividad útil y rentable, de actuar en beneficio de otros y de divertirse son fáciles de definir y de perseguir. Pero llega un momento en que todo esto parece transitorio y uno se enfrenta a la revelación de que el único sentido de la vida es la más plena y pura experiencia de la vida misma. Percibir en toda su plenitud lo que significa amar verdaderamente, interesarse por algo, comprender, crear, descubrir, anhelar o esperar es, en sí mismo, el valor supremo de la vida. Una vez que esto se comprende, es igual de evidente que el arte es la evocación de la vida en toda su plenitud, pureza e intensidad. El arte, por tanto, es uno de los instrumentos más poderosos de que disponemos para la realización de la vida. Negar esta posibilidad a los seres humanos es ciertamente desheredarlos.¹⁴

3.2 LIBROS-ÁLBUM PARA UNA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Finalmente he llegado al momento apuntado a lo largo de este capítulo, y de toda la tesis. Considero que este cierre dejará en claro el por qué de mi investigación en los campos de la lectura,

¹⁴ Arnheim, *Op Cit*, p. 48.

de la percepción y del arte.¹⁵ Lo que se encontrará a continuación es una propuesta para después llevar a cabo algo que pueda ser aplicado a los niños de la sociedad mexicana. Además, considero que de esto se puede desprender un proyecto de trabajo y una línea propia de investigación.

Al igual que creo que es una fortuna estar en contacto con la palabra escrita y la lectura, tener contacto con el arte y saber leerlo también lo es. Un lector de imágenes tiene diferentes ventajas dentro de nuestra sociedad. Creo que ha habido, históricamente, diferentes supremacías entre texto e imagen. En diferentes épocas uno de los dos fue más importante que el otro. Pero esto no es permanente, esto cambia con la historia. Así pues, en nuestra época de Internet, la imagen y cómo se habla sobre ella y se le considera, tiene un peso cada vez más importante en la sociedad.

Sin embargo, dentro de la educación básica, se le da una importancia mayor al aprendizaje del texto. El aprendizaje de la imagen y el desarrollo creativo que rodea su manejo prácticamente no son ni considerados ni estimulados. David Sless, autor del libro *Learning and Visual Communication* habla de manera interesante sobre esto:

El niño que regresa a casa de la escuela con un dibujo en una mano y un fragmento de escritura en la otra, pronto descubre que los padres no solamente están más interesados en la escritura, sino

¹⁵ Quiero destacar que muchas de las ideas suscritas a lo largo de este apartado son producto de lo que he aprendido en dos diplomados que he cursado en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM: *Literatura Infantil. Una puerta a la lectura* y *La Lectura en la Primera Infancia*. Menciono esto porque muchas de las ideas que dan sentido a este trabajo también son fruto de el estudio y lecturas hechos en estos diplomados, que considero fundamentales en mi formación como historiadora. Además, los temas en esta tesis tratados son también objeto de investigación para muchas otras personas en México y en el extranjero, lo cual quiere decir que es un campo extenso, rico y fructífero. Además, pienso que es muy importante que la Universidad Nacional Autónoma de México esté abriendo sus horizontes, dentro de uno de sus institutos más importantes y prestigiados, para el trabajo en áreas de la infancia; específicamente en lectura infantil y la promoción de ésta. Así, durante este apartado se plasmarán mis ideas, de las cuales muchas han nacido del estímulo que me ha dado cursar estos diplomados.

que tienen un rango más amplio de comentarios críticos que hacer sobre ella. Su limpieza, precisión, ortografía, gramática y significado pueden ser todos criticados. En contraste, el dibujo mete en dificultades a la mayoría de los padres. ‘Qué agradable, qué bonitos colores, ¿qué es?’ probablemente cubre el total de su vocabulario crítico. Si gusta, puede ser que sea puesto en la puerta del refrigerador. [...] Así es que un contraste es establecido entre la importancia del material escrito y la relativa poca importancia del material pictórico. Esto refuerza la propuesta de que las imágenes son muy simples y evidentes para cada quién y que no se necesita un entrenamiento especial para su lectura.¹⁶

También que hay que aprender a leer las imágenes así como se aprende a leer un texto, paso a paso y de manera guiada, al mismo tiempo que personalmente. Creo que un libro-álbum ilustrado da una buena idea de la unión entre imagen y texto, de que ninguna está supeditada a la otra y de que ambas conforman una narrativa, tanto propia como en conjunto.

Habiendo aclarado todo esto, quiero empezar describiendo lo que es un libro-álbum, explicar sus características y tocar específicamente el tema de los libros-álbum de arte, que son el material que aproxima directamente a los niños al arte. Estos libros tratan temas artísticos, sin embargo sólo son uno de los diferentes tipos de libros-álbum que hay. Revisarlos me parece importante ya que estos libros están pensados para una temprana introducción al arte, tema central de esta tesis.

3.2.1 EL LIBRO-ÁLBUM

¹⁶ Traducido por Cristina Paredes: “The child coming home from school with a picture in one hand and a piece of writing in the other, soon discovers that parents are not only more interested in the writing but have a much wider range of critical comments to make about it. Its neatness, accuracy, spelling, grammar and meaning can all be criticised. By contrast the picture presents most parents with some difficulty. ‘How nice, what pretty colours, what is it?’ probably covers the full range of their critical vocabulary. If it is liked, it might be stuck on the fridge door. [...] So a contrast is established between the importance of written material and the relative unimportance of pictorial material. This reinforces the proposition that pictures are very simple and self-evident, and no special training in their reading is required. En: Sless, David, *Learning and Visual Communication*, Nueva York, Halsted Press, 1981, 208 p, p. 74.

El libro-álbum¹⁷ es un material sobre el cual los niños pueden ejercitar la competencia lectora¹⁸ de imágenes. Primero, ¿qué es un libro-álbum? Quiero empezar con dos definiciones que contienen la *esencia* de lo que es un libro-álbum, no sólo en su formato sino también en su lectura:

[...] un libro-álbum reconoce la unión entre texto y arte que resulta en algo más allá de lo que cada uno de los elementos que lo conforman representa por separado. [...] Sipe argumenta que: “Un libro-álbum enfatiza la intrincada conexión que existe entre las palabras y las imágenes y la cualidad única de la forma: un libro-álbum no es simplemente un libro que, además, tiene imágenes.” [...] Arizpe y Styles apuntan que un libro-álbum es un “libro en cuál la historia depende de la interacción entre el texto escrito y la imagen y dónde ambos han sido creados con una intención estética consciente.”¹⁹

Las autoras citadas arriba, Evelyn Arizpe y Morag Styles, incluyen la siguiente definición en su libro *Lectura de imágenes*:

Un álbum ilustrado es texto, ilustraciones, diseño total; es obra de manufactura y producto comercial; documento social, cultural, histórico y, antes que nada, es una experiencia para los niños. Como manifestación artística, se equilibra en el punto de interdependencia entre las imágenes y las palabras, en el des-

¹⁷ También puede ser conocido como álbum ilustrado.

¹⁸ Según PISA: “La competencia lectora es la capacidad de comprender, utilizar y analizar textos escritos para alcanzar los objetivos del lector, desarrollar sus conocimientos y posibilidades y participar en la sociedad.” En: <http://www.evaluacionesinternacionales.edusanluis.com.ar/2010/03/la-competencia-lectora-segun-pisa.html> En este caso, la competencia lectora de imágenes está centrada en el aprendizaje y uso de las imágenes, así como su aprovechamiento en la cultura visual.

¹⁹ [...] “picturebook” recognizes the union of text and art that results in something beyond what each form separately contributes. Sipe makes the argument that, “Picturebook’ emphasize[s] the inextricable connection of words and pictures and the unique qualities of the form: a picturebook is not simply a book that happens to have Pictures.” Further, as Arizpe and Styles point out, a picturebook is a “book in which the story depends on the interaction between written text and image and where both have been created with a conscious aesthetic intention.” Traducido por Cristina Paredes. En: Carol Driggs Wolfenbarger; Lawrence R. Sipe, “A Unique Visual and Literary Art Form: Recent Research on Picturebooks”, *Language Arts*, Jan 2007; 84, 3; Academic Research Library, p. 273.

pliegue simultáneo de dos páginas encontradas y en el drama de dar vuelta a la página.²⁰

Como podemos ver, el libro-álbum es un tipo de libro en el cual texto e imágenes forman un conjunto. La experiencia de lectura es diferente a la que se tiene con un libro sin ilustraciones y de otro formato. La participación del lector del libro-álbum es importante y el cómo será su lectura es una importante consideración que se toma al momento de crear (escribir e ilustrar o diseñar) un libro-álbum. En un libro como éste, las imágenes y el texto dialogan, la disposición que tienen éstos elementos dentro del material, sirve para dar sentido a la narración y encaminar al lector a través de la historia.

A pesar de que el formato varía dependiendo del material, los libros-álbum tienen las páginas ilustradas, acompañadas de texto, pueden ser de pastas duras o blandas, de diferentes tipos de papel, de diversos tamaños, de formato horizontal o vertical. En ocasiones pueden contar con elementos extra que los hacen particulares, por ejemplo, agujeros, pedazos de tela o texturas, pop-ups, etc. La decisión del formato tiene que ver, en gran medida, con el proceso de edición y el público específico al que se dirigen.

Las guardas de un libro-álbum generalmente son parte del texto pues pueden incluir componentes que nos introducen a la historia o nos remiten a algún pasaje de ella. En los libros-álbum la ilustración es parte fundamental del contenido. Siendo las ilustraciones tan importantes, en prácticamente todos los libros-álbum las impresiones de éstas son de buena calidad, lo que hace de éstos materiales una obra de arte en sí.

Es importante puntualizar ahora algunos aspectos que le son particulares al libro-álbum. Se dará un panorama general de este género perteneciente a la literatura infantil para pasar después a la educación artística y a su relación con los libros-álbum.

La narración en este tipo de material está hecha con imágenes y texto. Estos elementos dialogan formando una historia

²⁰ Arizpe, Evelyn y Morag Styles, *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales*, México, F.C.E., 2004, 402 p., (Colección Espacios para la lectura), p. 43,44.

y es en este género literario que mejor se nota la convivencia entre ambos mundos. Sin embargo, un libro-álbum puede no tener ni una letra, no contener ninguna palabra escrita. Es entonces cuando se da una lectura de imágenes para dar sentido a la historia. La lectura de los episodios, de la secuencia de imágenes, es la lectura de la narración. Puede decirse que las imágenes fungen como texto.²¹

Existen libros en los que imágenes y texto no se corresponden. A estos libros se les ha nombrado “postmodern picturebooks”, libros-álbum posmodernos. En palabras de Sipe, los autores e ilustradores “deliberadamente trabajan contra un patrón de narración lineal.”²² Así, una estructura diferente a la tradicional,²³ permite que el lector tenga libertad e imagine y cree su historia junto a la producción del autor y del ilustrador del libro. Con el uso de estos libros en la infancia, Sipe dice que se puede rastrear una relación entre ellos y “el sentido creciente en el niño de que las palabras y sus senderos deben de ser cuestionados y no solamente seguidos en un patrón lineal.”²⁴

Como dije con anterioridad, el lector del libro-álbum es un sujeto a ser tomado en consideración en todos los momentos. Durante el proceso creativo, se tiene que pensar en el lector para decidir: cómo se le va a contar la historia (qué palabras, lenguaje, estructuras narrativas se van a utilizar) y cómo se van a presentar las imágenes, el lugar que ocuparán, así como los acabados convenientes, en el libro. Todo esto en vista de que el lector tenga una experiencia de lectura particular.

Esta lectura es diferente a la que se tiene cuando se lee cualquier otro libro. Durante ella, el diálogo entre texto e imagen

²¹ Por ejemplo: Tan, Shaun, *Emigrantes*, Australia, Barbara Fiore, 2007 o Sadat, Mandana, *Del otro lado del árbol*, México, F.C.E., 1998.

²² “Authors and illustrators who deliberately work against a linear story-telling pattern [...]” En: Wolfenbarger, Sipe, *Op cit*, p. 275.

²³ Que es una narración que va de un principio y llega a un fin después de haber resuelto algún conflicto que se plantea en el camino.

²⁴ “[...] children’s growing sense that words and their trails should be questioned, not merely followed in a linear pattern.” En: *Ibid*, p. 276.

surge. Este diálogo tiene un sentido real y final: llegar a los ojos y oídos del lector. Leer un libro-álbum es una experiencia particular por las características del libro en sí, por la fuerza de las ilustraciones y el preciso acompañamiento del texto.

Tratando el tema de la lectura, la respuesta de los niños a este tipo de literatura está clasificada, por Sipe y Driggs, principalmente en tres impulsos: 1) el impulso hermenéutico o el deseo de saber; 2) el impulso personal o la necesidad de conectar las historias con la vida propia; y 3) el impulso estético, en el cual los lectores experimentan la historia como si ellos estuvieran allí o la utilizan como punto de partida para sus propias creaciones imaginarias. Este impulso fomenta el potencial creativo de los lectores para crear una historia propia y hacerla suya. El entendimiento literario más rico es aquel en el que los tres impulsos interactúan de forma equilibrada, ya que ninguno es más importante que el otro.²⁵

El formato –el tamaño, las dimensiones, la calidad de las ilustraciones, etc.- del libro-álbum obliga a que se lea de manera diferente a cualquier otro tipo de libro. También, el libro-álbum se presta para que su lectura se haga en grupo, que sea compartida, ya sea con los miembros de la familia o con un grupo escolar. Y, todos aquellos que leemos libros-álbum sabemos bien que cada vez que se lee una historia, se descubren cosas diferentes, las lecturas van adquiriendo diferentes significados. Cada vez que se lee, la experiencia es única y nueva; eso también es un rasgo del libro-álbum.

Sobre las temáticas del libro-álbum se puede decir mucho, ya que éstas abarcan una inmensa gama de situaciones posibles. Los temas son generalmente ficticios, aunque también puede haber historias verdaderas, y variados, ya sea de la vida cotidiana (momentos en los que el lector se ha encontrado o puede llegar a encontrarse) o situaciones completamente fantásticas. Los personajes pueden ser humanos, animales y seres fantásticos. Al parecer, a los niños les agrada sentirse identificados con los

²⁵ *Ibid*, p. 277.

personajes que también son niños, ya sea porque tienen características físicas, psicológicas o de vida similares, o porque en cierto personaje niño han encontrado un compañero, un maestro, un defensor o un aliado. La predilección de los niños por los personajes animales resulta ser muy reveladora y la explicación de este fenómeno merece ser mencionada:

La figura del animal (y especialmente de algunos de ellos, como los osos o todo tipo de roedores, dado que sus características y connotaciones parecen favorecer la identificación infantil) es un recurso utilizado a menudo para crear cierta distancia entre el lector y una historia especialmente transgresora de las normas sociales o demasiado dura afectivamente. De esta manera, el impacto de los sucesos como la muerte de los personajes o la excitación producida por la vulneración de las normas de conducta será menor, puesto que los actores no son humanos. [...] También queda claro que los animales pueden cometer acciones terribles y vedadas a los humanos [...] Otra ventaja de los personajes animales y fantásticos es la economía descriptiva. [...] Los personajes fantásticos, por otra parte, permiten crear ficciones con una gran libertad de reglas.²⁶

Esto explica la gran cantidad de libros infantiles cuyos personajes son animales y también nos habla de lo importante que es la relación entre el niño lector y el protagonista de su lectura, habiendo identificación con él y un nivel de compromiso personal con la historia y los sucesos que ésta narra.

La gama de temas y personajes del libro-álbum resulta amplia pero aún así cercana de muchas maneras al lector. Actualmente, hay una variedad enorme de libros-álbum a la disposición de los lectores. Felizmente, ésta incluye temas y formatos que nos llevan a mundos insospechados, en los cuáles podemos vivir fuertes experiencias de lectura, sin importar la edad que tengamos.²⁷

²⁶ Colomer, *Op cit*, p. 75-76.

²⁷ A propósito de esto, me gustaría señalar que los libros-álbum no son solamente para niños. Aunque existen libros-álbum hechos para el lector adulto, éste también puede encontrar particularmente interesante, reconfortante, enriquecedora, inquietante, divertida, etc. la lectura de un libro-álbum que

Hablando de personajes y temáticas, dentro del género del libro-álbum, existen diferentes categorías o subdivisiones dependiendo de: el contenido (el tema, la historia), las ilustraciones y su relación con el texto, la estructura narrativa y los fines prácticos a los que responde dicho libro. Existen los libros-álbum de ficción y aquellos que no lo son.²⁸ Dentro de los libros-álbum de no ficción, o informativos, están también los que son los libros informativos de arte. Sin embargo, antes de hablar de éstos, me gustaría señalar algunos aspectos de los libros-álbum informativos que son importantes para fijar un panorama de las posibilidades educativas de éstos.

3.2.2 EL LIBRO-ÁLBUM DE ARTE

Este apartado trata sobre los libros-álbum de arte.²⁹ Es importante destacar que aunque muchos de los libros-álbum de arte son informativos, también existen aquellos que incorporan la ficción a su narrativa. Estos últimos son particularmente atractivos para los niños pues en ellos se encuentran entremezclados la literatura, el arte, la biografía, la aventura, etc.

esté dirigido al público infantil. Una de las características más interesantes del género es esta ausencia de rango de edad para el disfrute de un libro-álbum.

²⁸ Es difícil traducir el término “nonfiction” que los estudiosos del libro-álbum norteamericanos, Sipe y Driggs, han establecido para los libros que tratan sobre temas que no son fantásticos y que tampoco tienen una narración que relate una historia, sea esta lineal o no. Los libros que son, por ejemplo, sobre animales, biografías, sobre naturaleza, etc., los libros informativos. El término “realista” me parece más bien literario, así que usaré los términos “no ficción” o “libros informativos” para referirme a estos materiales.

²⁹ Quien habla de esta división dentro de los libros-álbum es Lawrence Sipe. Dedicado a la literatura y a la educación, Sipe estudió cómo se relacionan los niños con la literatura y la lectura. Las respuestas que tienen los niños ante los libros-álbum fue un tema que le interesó y en el que se involucró practicando con niños. En: <http://www.gse.upenn.edu/content/lawrence-sipe-memoriam>. La clasificación de los libros-álbum de arte y cómo estos se pueden aprovechar para enseñar arte a los niños, se encuentra en su artículo “Using Picturebooks to Teach Art History”, en *Studies in Art Education*, Vol. 42, No. 3, 2001, p. 197-213.

Para entender los diferentes tipos de libros-álbum de arte que existen, el esquema que hace Lawrence Sipe en su artículo “Using Picturebooks to Teach Art History” es adecuado. Este esquema comprende cuatro categorías que Sipe encuentra en un rastreo de los libros-álbum de arte con narrativas de ficción. Sirven también para despertar diferentes observaciones, capacidades y pensamientos, relacionados con el arte, en los niños. Los diferentes tipos de libros-álbum de arte que existen son:

1. Aquellos que se refieren a obras de arte específicas mediante un tipo de parodia.
2. Historias ficticias sobre artistas conocidos.
3. Historias que se desarrollan en museos y que tienen que ver con la experiencia de visitar un museo.
4. Libros que imitan estilos artísticos o tradiciones históricas artísticas identificables.³⁰

A partir de esta división hecha por Lawrence Sipe, las *ventajas* que contiene cada tipo de libro serán ahora enunciadas. Utilizaré los números empleados en la división del esquema para corresponder el tipo de libro enunciado anteriormente. Sipe dice que a cada tipo de libro se corresponde lo siguiente:

1. La cultura popular está llena de referencias a obras de arte. En estos libros, las obras se presentan de maneras que las desmitifican. Además, los libros de esta categoría son una excelente manera de empezar a hablar a los niños sobre la historia del arte debido a que las referencias que contienen son muy específicas.

³⁰ Traducido por Cristina Paredes: “The result of this analysis was the development of four conceptual categories: (1) books (like *Sitting Ducks*) that refer to specific works of art through parody; (2) fictional works about well-known artists; (3) books set in museums and concernid with the experience of visiting museums; and (4) books that imitate or draw on identifiable artistic styles or historical schools of art.” En: Sipe, Lawrence, “Using Picturebooks to Teach Art History”, *Studies in Art Education*; Spring 2001; 42, 3; Academic Research Library, p. 199.

2. Los libros de esta categoría “humanizan” a los artistas. Esto ayuda a que los niños piensen en los artistas como personas reales, cuyas vidas son, como todas las vidas humanas, una mezcla de éxito y fracaso, alegría y tristeza. También transmiten información sobre la vida y obra de los artistas de una manera agradable y con un estilo narrativo atractivo.
3. Los libros que hablan sobre los museos y la experiencia dentro de éstos, desmitifican y presentan como más accesible la visita al museo. Incluso, algunos museos han encargado que se hagan libros sobre su colección. Otra experiencia que los niños pueden tener con la lectura de estos libros es imaginar cómo sería vivir en el mundo o época de alguna pintura o qué pasaría si algún personaje de una obra de arte viviera en la época actual.
4. Cuando los niños empiezan a aprender sobre estilo,³¹ pueden empezar a entender cómo los artistas son influenciados uno por otro, o cómo las diferentes escuelas de arte se han desarrollado a través de la historia.³²

El esquema de Sipe resulta certero ya que sus características engloban la mayoría de los libros-álbum de arte que he revisado a lo largo de la investigación hecha sobre el material que está a disposición del público mexicano. Esto es, los libros-álbum de arte que se venden en las librerías en la sección de libros para niños, todos pueden ser insertos en alguna de estas categorías.

La aproximación a un libro-álbum de arte resulta realmente importante desde las primeras etapas lectoras ya que con ella se pueden desarrollar diferentes capacidades, sobre todo aquellas que tienen que ver con el ejercicio de lo visual. Aunque en un capítulo específicamente dedicado a ello trataré al niño como lector y trabajador de imágenes, pues esto es parte de mi inves-

³¹ Estilo: tendencia artística seguida por un grupo de artistas durante determinada época histórica.

³² *Apud*, p. 200-209.

tigación, me gustaría ahora dar paso a un apartado sobre el niño lector del libro-álbum de arte.

Me gustaría finalizar con una reflexión que hace Teresa Colomer en su libro *Andar entre libros* sobre los distintos aspectos de experiencia literaria que ofrece una narración infantil. Entre algunos otros aspectos señalados por la autora, se encuentra el de la incursión en la experiencia estética:

Los libros introducen a los niños a una nueva forma de comunicación en la que importa el *cómo* y en la que uno se detiene a apreciar la *textura* o el *espesor* de las palabras y las imágenes, las formas con las que la literatura y las artes plásticas han elaborado el lenguaje y las formas visuales para expresar la realidad de un modo artístico. Es decir, el acceso a una manera específicamente humana de ver y sentir el mundo.³³

Es de mi interés, pues, que los niños entren en contacto con esta manera de sentir el mundo a través de los libros-álbum. Que sepan que lo que tienen en su mano es una manera de ver la realidad, que aprendan de historia y de arte por la belleza que se encuentra en el material mismo.

3.2.3 EL LIBRO-ÁLBUM COMO OBRA DE ARTE

Esta idea ya fue puntualizada, sin embargo, quiero retomarla para mencionar cómo el niño perceptivo entra en contacto con esta específica obra de arte -el libro-álbum- que además contiene texto, y cómo es que la convierte en sujeto de su observación. Como ya había mencionado, en muchas ocasiones el primer contacto que tienen los niños con el arte –y sus conceptos, es a través de estos libros. Personalmente, creo que es un contacto impactante, puesto que los niños tienen una obra en sus manos y les resulta profundamente interesante. Es por esto que en la mayoría de los casos prestan mucha atención a los libros que están leyen-

³³ Colomer, *Op cit*, p. 82.

do o les están siendo leídos. Ya mencionaba María Emilia López³⁴, que los libros infantiles son la primera pinacoteca de los niños.

El libro-álbum es en sí una obra artística puesto tanto ilustraciones como texto forman un conjunto estético, con un sentido específico que tiene un mensaje que transmitir a un receptor. Los libros están hechos por artistas y éstos tienen su estilo, pueden pertenecer a cierta corriente y hay testimonios de que otros ilustradores y autores de libros-álbum los han inspirado. “Los libros-álbum existen dentro de ciertos periodos históricos, están influenciados por contextos socio-culturales, y han sido interpretados a través de una multiplicidad de perspectivas culturales.”³⁵

Cada niño puede interesarse por diferentes artistas, puede tener su ilustrador favorito y saberlo identificar. Además, los niños buscan expandir su repertorio basándose en estos gustos. Creo que esto nos demuestra que los libros-álbum son obras de arte. Estas obras a su vez pueden hacer referencia a otras obras de arte, hecho que trataré más adelante.

3.3 VENTAJAS PARA EL APRENDIZAJE ARTÍSTICO ENCONTRADAS EN EL LIBRO-ÁLBUM

Los libros-álbum actuales son muy inteligentes y apelan a la misma inteligencia de parte de los niños que los leen. Estos libros-álbum son complejos, tienen sorpresas, recovecos, alusiones culturales, hilos narrativos no evidentes, sentimentalmente duros, etc. Pero precisamente esto, al igual que las obras de arte, enfrenta a los niños con su propia inteligencia, planteándoles retos y diferentes realidades.

³⁴ Conferencia “Los libros y la formación artística en el niño” (22 de febrero 2012) impartida por María Emilia López dentro del marco del diplomado *La lectura en la primera infancia*, IIFL, UNAM.

³⁵ Traducido por Cristina Paredes: “Picturebooks exist within certain historical time periods, are influenced by socio-cultural context, and have been interpreted through a multiplicity of cultural perspectives.” En: Sipe, *Op cit*, p. 209.

Ahora quiero hablar de cómo los libros-álbum actúan en el lector y cómo ayudarían a que tuviera un exitoso acercamiento al arte. Dividí en incisos las diferentes ventajas que para el aprendizaje artístico tiene entrar en contacto con libros-álbum. Cabe mencionar que al final del capítulo existe una bibliografía sugerida sobre libros que a mi parecer apelan a cada una de estas ventajas.

A. CONOCIMIENTO DE OBRAS DE ARTE

Los libros-álbum que hablan sobre arte o que tienen referentes de obras de arte son exitosos entre los niños porque los aproximan a quién es el artista en su figura de creador. También ocurre esto con el museo y la experiencia de acudir a él. Incluir referentes artísticos en los libros y que los niños los conozcan, produce una diferente apreciación del contenido del libro (sin que esto signifique que si se desconoce el referente no se apreciará el libro o la historia).

Para conocer el referente debemos de conocer otro texto – un texto visual- que es la obra de arte a la cuál el libro se ha referido. Con esto se puede jugar y a partir de esto se pueden hacer varias actividades, que partan del libro y que giren en torno a obras de arte. Dice Sipe que resulta fascinante para los niños encontrar las obras que están incluidas en los libros y que:

Los maestros pueden proporcionar y mostrar las reproducciones de las obras de arte que están siendo referenciadas o parodiadas en el libro-álbum, y los niños inmediatamente querrán hablar de las similitudes y diferencias. Una vez que esto se hace, lo niños ávidamente entrarán en una búsqueda de otras referencias.³⁶

Además de lo importantes que pueden resultar las referencias, la vida de los artistas también puede serlo. Existen libros que colo-

³⁶ Traducido por Cristina Paredes: “Teachers can bring and show reproductions of the works of art that are referenced or parodied in the picturebook, and children will immediately want to talk about the similarities and the differences. Once this is done, children will be keenly on the lookout for other references. En: Sipe, *Op cit*, p. 201.

can a los artistas en actividades diferentes a lo que nos imagináramos. Existen libros en los que los artistas son animales. También hay libros en los que los museos y las obras en ellos cobran vida e incluyen a personajes, generalmente niños, en aventuras insospechadas. Sipe, en su mismo artículo, menciona:

Los libros de esta categoría son útiles porque humanizan a los artistas para los niños –ayudan a los niños a entender a los artistas como personas reales, cuyas vidas son, como todas las vidas humanas, una mezcla de éxito y fracaso, tristeza y felicidad. Los libros también contienen buena información sobre las vidas y el trabajo de los artistas en un estilo narrativo disfrutable e interesante.³⁷

Finalmente, ¿por qué estos libros despiertan curiosidad de arte? Porque lo presentan más cercanamente a la infancia, porque plantean muchas alternativas a su lectura y a su comprensión, porque nos llevan a mundos diferentes (tal y como lo hace el arte), porque plantean otras posibilidades de experiencia, porque asocian el arte y su observación con algo divertido, accesible, plural. Las posibilidades son infinitas, como también lo son las posibilidades de creación en este rango de libros infantiles, actividad en la que estoy ampliamente interesada. La respuesta está en intentar aproximarse a estos libros de la manera más abierta posible y dejar que nos lleven a la parte del mundo del arte que ellos han decidido presentar.

B. INTERVENCIÓN EN EL PROCESO CREATIVO

Otra razón para que los niños se aproximen a los libros-álbum, sean o no de arte o de temas artísticos, es porque estimulan la creatividad en los niños. A mi parecer, siendo los libros mismos

³⁷ Traducido por Cristina Paredes: "The books in this category are useful for humanizing artists for children –for helping children understand artists as real people, whose lives are, like all human lives, a mixture of success and failure, sorrow and joy. The books also convey a great deal of information about the artists lives and work, in an enjoyable and engaging narrative style." En: Sipe, *Op cit*, p. 203.

obras nacidas de un proceso creativo, dan la idea de que se puede crear, a través de la imagen o del texto, y comunicar a los demás. Además de esto, una actividad muy recurrente cuando se trabaja con libros ilustrados es la de hacer un dibujo a partir de la historia o de las ilustraciones. Esto es personal y cada niño expresa su interpretación o visión de lo aprehendido de los textos. De hecho, el estudio que hacen Evelyn Arizpe y Morag Styles en su importante libro *Lectura de imágenes*³⁸ es sobre los dibujos de los niños hechos a partir de libros de dos de los autores infantiles más importantes del momento, Anthony Browne y Satoshi Kitamura. Los dibujos, aunque basados en algo previo, tienen en ellos signos de la creatividad de los niños, interpretaciones personales y pueden llegar a dar pie a otras historias completamente diferentes.

Otra actividad que puede hacer florecer la creatividad infantil es la de hablar de lo que se ha visto y leído. Comentar los libros-álbum, las ilustraciones, las obras de arte de una manera libre y espontánea tiene que ver con despertar observaciones creativas e incitar a los niños a que hagan algo con éstas. Esto ayuda a los niños a escuchar y respetar a los demás y sus ideas. Además proporciona la idea de que el proceso creativo es algo a la vez espontáneo y también que parte de una inspiración o el conocimiento previo de una obra o elemento detonador de la creatividad. Dibujar o hablar sobre un libro nos puede mostrar importantes hechos sobre los niños y puede impulsarlos a realizar creaciones propias.

C. EXPANSIÓN DE LA IMAGINACIÓN

Los libros-álbum ayudan a expandir la imaginación porque presentan la realidad con giros inesperados y pueden transformar lo cotidiano en diferente. Colomer dice, sobre esto:

[...] Pero los niños y niñas necesitan también una literatura que

³⁸ Arizpe, Evelyn y Morag Styles, *Op cit*.

expanda su imaginación y sus habilidades perceptivas más allá de sus límites actuales, de manera que los mejores libros ilustrados son aquellos que establecen un compromiso entre lo que los niños pueden reconocer fácilmente y lo que pueden comprender a través de un esfuerzo imaginativo que se vea suficientemente recompensado.³⁹

Estos desplazamientos de lo cotidiano los dan de manera muy particular los libros-álbum, tanto por sus ilustraciones como por su texto. Esto tiene que ver con un escape de la realidad, elemento importante tanto en literatura como en artes y con las posibilidades de creación y de imaginación de realidades alternas que también dan aquellos.

D. EXPERIENCIA ESTÉTICA

No sólo los grandes ilustradores pueden producir una experiencia estética en los niños. Todos recordamos cierto libro de nuestra infancia por el cariño que le tomamos a las imágenes, pueden incluso ser personajes no brillantemente dibujados quienes sean nuestros compañeros más entrañables en nuestros primeros años lectores. Existen actualmente muchos libros bella e inteligentemente ilustrados a disposición de los niños, sin embargo no es necesario tener la mejor calidad de ilustración para lograr una experiencia visual rica con los libros ilustrados.

Ahora, quiero hacer referencia a algo que dice Colomer en su listado de los aspectos con los que tiene que ver la experiencia de la lectura, que también es una experiencia visual. Dice:

Los libros introducen a los niños a una nueva forma de comunicación en la que importa el *cómo* y en la que uno se detiene a apreciar la *textura* o el *espesor* de las palabras y las imágenes, las formas con las que la literatura y las artes plásticas han elaborado el lenguaje y las formas visuales para expresar la realidad de un modo artístico. Es decir, el acceso a una manera específicamente humana de ver y sentir el mundo.⁴⁰

³⁹ Colomer, *Op cit*, p. 77.

⁴⁰ *Ibid*, p. 82.

Después de haber hablado de la experiencia estética, pasaré a hablar de mi propia convicción de que el libro-álbum conjunta las habilidades de lectura de texto y de lectura de imágenes, y por qué lo hace.

3.4 POR QUÉ EL LIBRO-ÁLBUM DESARROLLA LA CAPACIDAD PERCEPTIVA

El libro-álbum me parece un elemento tan único,⁴¹ que es una obra de arte y una obra literaria al mismo tiempo. Prácticamente no teniendo equivalente en la literatura adulta, tratando temas vitales, cotidianos y fantásticos. Con diferentes presentaciones, formatos, ediciones. Siendo prácticamente internacional, sin fronteras impuestas de edad, raza, clase socioeconómica. El libro-álbum es para los que leen muy bien, para los que no saben leer, para aquellos que quieren darse un descanso o aquellos que quieren ponerse a pensar en lo más importante de la vida. Siendo todo esto, **me parece que el libro-álbum tiene las características idóneas para que aquél niño perceptivo y observador de arte** del que hablé anteriormente, **desarrolle sus capacidades perceptivas, de lectura de imágenes**. Esto ayudaría a que, posteriormente, fuera un exitoso observador de arte.

Puesto que la percepción se entrena y se nutre, como se trató en el segundo capítulo, considero que existen, en el libro-álbum, rasgos que facilitan el que los niños tengan un ejercicio visual y un primer acercamiento al arte. El libro-álbum como todo significa diferentes cosas para sus lectores, lo mismo que ocurre

⁴¹ Aunque es cierto que lo que diré a continuación depende del contexto del uso del libro-álbum y que no siempre tiene los mismos efectos, considero que la mayoría de las ventajas que tiene un libro-álbum residen en el producto mismo. El género puede ser tan bien utilizado como no, pero éste trabajo apuesta por una utilización pensada y exitosa de los libros-álbum. Tengo la creencia de que el libro-álbum, por sus características no solamente físicas sino también intangibles, es una herramienta muy eficaz a la que casi no se ha encauzado la mirada.

con el arte. Así, la capacidad perceptiva de un niño entra en un buen ejercicio acercándose a estos libros, no solamente por sus maravillosas ilustraciones, sino por lo que ellos, en su totalidad, significan.

Hablaré ahora de las características que creo que hacen del libro-álbum un vehículo ideal, interesante y que no ha sido propuesto para el desarrollo de la capacidad perceptiva en los niños durante su primera infancia y primeras etapas escolares. Considero que un buen lector de libros-álbum puede ser un exitoso sujeto perceptivo y, por lo tanto, un lector de arte. A continuación el por qué. Usaré números para señalar los incisos del desarrollo de la capacidad perceptiva:

ADQUISICIÓN DE SISTEMAS SIMBÓLICOS

Para aproximarse al arte, uno necesita saber que está lleno de símbolos. Aunque no es necesario conocerlos todos y su significado, la comprensión del arte también se da a través de su aproximación iconográfica. Los libros-álbum ayudan a la adquisición de estos sistemas. Colomer dice:

[...] los libros ayudan a saber que las imágenes y las palabras son representaciones del mundo de la experiencia, de modo que aunque las ilustraciones, por ejemplo, difieran de la realidad en tantos aspectos, [...] los niños y niñas reconocen los objetos en las formas pintadas antes del segundo año de vida. [...] En ese proceso de comprensión, los niños y niñas no sólo interpretan el símbolo de los que *hay* objetivamente en la página del libro, sino que se inician también en la necesidad de inferir información no explícita propia de cualquier acto de lectura y empiezan a advertir a la vez los juicios de valor que se hace de las cosas en su propia cultura: lo que es seguro o peligroso, lo que se considera bello o feo, habitual o extraordinario, adecuado o ridículo, etcétera.⁴²

Es así como los niños aprenden que lo que hay en un libro u obra de arte es representación de lo que hay en la realidad. Y lo que es-

⁴² *Ibid*, p. 70.

tas representaciones significan dependiendo del lugar en el que están en el mundo. Considero que las representaciones que hay en los libros-álbum pueden ser aprovechadas tanto para explicar al niño lo que son, como para preguntar y discutir lo que ellas representan dependiendo la cultura y la sociedad.

LECTOR INFANTIL QUE ES VISUALMENTE ACTUAL

Como lo dije, los libros-álbum actuales son tremendamente inteligentes pues están considerados para lectores que así lo son. La inclusión de la imagen en estos libros también nos habla del lector al que el libro está dirigido. Un lector que es capaz de descifrar estos textos visuales se halla dentro de una cultura visual y está acostumbrado al manejo y uso de imágenes usadas de tal manera que no necesariamente se encuentran en una secuencia lineal o en correspondencia a un texto. Esto tiene que ver con los libros-álbum posmodernos y su estructura, pero también con el conocimiento de parte de quienes que crean los libros del tipo de público al que están dirigidos.

El cómo se integra una imagen a estos libros habla de la recepción de su público. Es un juego que existe entre autores e ilustradores, la industria editorial y los lectores, y sus capacidades. Hoy en día los libros pueden ser visualmente complejos, sencillos o que a través de las ilustraciones manden un mensaje. Las ilustraciones también pueden estar acomodadas de maneras inesperadas. En fin, las posibilidades y el juego son variables e infinitas con diferentes resultados cada vez que el lector al libro se acerca. Estos libros, nos hablan del lector y al mismo tiempo nos presentan retos cada vez más interesantes. Resulta impresionante acercarse con un libro-álbum a un niño o grupo de niños y descubrir lo que ellos ven que muchas veces no coincide con lo que vemos como adultos.

También es importante destacar que los niños que observan estos libros-álbum poseen un bagaje visual que tiene que ver con su contacto cotidiano con la televisión y el Internet. Desde este punto de vista, hay que saber que tanto las imágenes como la

calidad, cantidad y velocidad de ellas tiene que ver con el ritmo de las tecnologías a las que los niños urbanos tienen acceso prácticamente ilimitado cotidianamente. Los niños, a su vez, esperan que los libros y las imágenes respondan al estándar de estas tecnologías. Todo esto es una realidad con matices altamente debatables, que quise señalar dentro de mi trabajo.

LA CAPACIDAD DE ESCUDRIÑAR

Me gustaría hablar, brevemente, de la capacidad y gusto que tienen los niños por escudriñar. Además de esto ser algo natural en los niños (por la curiosidad y las ansias de ver que ellos tienen), el acto de escudriñar está presente casi siempre en la lectura de los libros-álbum. A esto contribuyen los autores que ponen sorpresas para que los niños las encuentren en sus libros. Es por esta razón que Anthony Browne gusta tanto a los niños, que descubren a lo largo de sus ilustraciones los guiños que él ha colocado allí. Y muchos niños han convertido su lectura de imágenes en base a esto:

Muchos niños nos dijeron que el proceso de leer una imagen parece requerir, primero, notar lo ordinario y lo esperado; buscar a continuación lo inesperado y extraordinario (lo cual siempre abunda en Browne y Kitamura); luego viene la formulación de preguntas, deducciones, hipótesis tentativas para después confirmarlas o negarlas a medida que el lector avanza, lee el texto verbal o da vuelta a la página.⁴³

Considerando que casi todos los niños realizan el acto del escudriño cuando se encuentran frente a un libro-álbum, podemos decir que esta es una capacidad que se ejercita cuando los niños leen este tipo de libros. Escudriñar se hace frente a una obra de arte, muchas veces sólo escudriñando encontramos los secretos que esconde la obra. Me parece bueno que desde pequeños los niños aprendan a hacer esto, ya que se volverá algo automático y

⁴³ Arizpe y Styles, *Op Cit*, p. 285.

un hábito cuando se acerquen a cualquier imagen. Creo que esto irá formando a un exitoso observador de arte.

LOS LIBROS-ÁLBUM POSMODERNOS Y SU IMPACTO

Bastante he hablado ya sobre los libros-álbum posmodernos. Sus características ya han sido enunciadas y ahora me gustaría llevarlas a la relación que estos libros pueden tener con el arte. Como ya dije, los libros de hoy son para los lectores de hoy. Algo parecido pasa con el arte: el arte de hoy es visto y pensado por los espectadores contemporáneos. Muchos son los temas representados en los que los libros-álbum posmodernos y el arte contemporáneo que coinciden dada la realidad actual.⁴⁴ Y los niños, según el artículo de Sipe y Wolfenbarger han aprendido a esperar que las ilustraciones tengan un contenido personal y social.⁴⁵ Acercarse a los libros-álbum posmodernos puede producir en los niños el conocimiento del lenguaje al que probablemente se vean enfrentados cuando observen arte contemporáneo.

3.4.1 APROVECHAR EL LIBRO-ÁLBUM COMO ESTRATEGIA

Decidí hacer mi tesis de licenciatura sobre libros-álbum porque creo que tienen ventajas inconmensurables y que poco se les ha estudiado. Aunque presentar una propuesta de un libro-álbum de arte para niños estaba contemplado en mi proyecto original, pienso que debo de hacerlo después de esta investigación, comprometida con ella y dentro de un proyecto de posgrado en Historia del Arte o Educación del arte.

La multiplicidad de libros, de formatos y de ideas que se tienen sobre ellos me parecen equiparables con el fenómeno del arte pues en él ocurre lo mismo. Considerando esto, el que se pueda hablar sobre los libros es como que se pueda hablar sobre

⁴⁴ Pienso en los libros de Shaun Tan que tratan temas como la inmigración (*Emigrantes*) o la desesperanza (*El árbol rojo*).

⁴⁵ Driggs y Sipe, *Op Cit*, p. 274.

las obras artísticas, sobre nuestros gustos, disgustos y opiniones en torno a ellos.

Tanto libros como obras están asociados con la libre expresión de las ideas que tienen los espectadores. Yo considero que estar en desacuerdo o sentir disgusto es una ventaja. Porque nos permite experimentar estas sensaciones, hallarnos en un momento diferente al del gusto y del placer, darnos cuenta de por qué ocurre el disgusto y defender nuestra postura ante esto. Es-timo que estar en desacuerdo o no ser agradado por algo puede suceder en un encuentro con los libros-álbum. Así, creo que esto es algo que también debe ser reconocido y defendido por los niños y veo en la lectura de los libros-álbum una oportunidad para que se sienta y se hable de esto.

Debido a que los libros-álbum tratan una variedad importante de temas, ante ellos existen resistencias. Driggs y Sipe mencionan seis tipos de resistencias que tienen que ver con el contenido de la historia, con la relación entre la historia y la realidad, con el lugar del lector ante la historia y con la situación personal del lector. Estas resistencias, se dice, se pueden trabajar con ayuda de un profesor si se capitaliza en ellas y se inician discusiones más profundas al respecto.⁴⁶ Considero que las resistencias surgen de la diversidad de recepciones y respuestas que se tienen ante un mismo texto. Y debido a que hoy en día se considera que existen diferentes inteligencias, los libros-álbum, con las características multifacéticas que tienen incluyen a sus diferentes lectores y a las posibilidades de respuesta que éstos puedan tener.

3.4.2 EJEMPLOS DE LIBROS-ÁLBUM DE ARTE.

Es importante hacer un ejercicio en el que se expongan algunos libros-álbum en base a lo dicho a lo largo de la tesis. Así, podrá formular una demostración de la idea de que la capacidad per-

⁴⁶ Driggs y Sipe, *Op Cit*, p. 278.

ceptiva de los niños puede desarrollarse con el contacto con estos materiales. Necesario es que se muestre que los libros-álbum proporcionan un rico acercamiento al arte, tanto por sus características como por su contenido. Cabe destacar que los libros seleccionados no sólo funcionan en relación a la capacidad perceptiva, sino también son materiales que propician el desarrollo artístico y el aprendizaje de los artistas, los estilos y de la historia del arte.

Aunque la oferta bibliográfica de la literatura infantil es muy vasta, aquí se presentarán sólo algunos ejemplares que sirvan para probar lo dicho en mi trabajo. A pesar de que sólo son algunos títulos, estos fueron seleccionados teniendo en consideración lo expuesto a lo largo de esta tesis. Es pertinente que haga una división para explicar las diferentes características que tiene cada grupo de libros en relación con sus ventajas para fomentar el crecimiento perceptivo y el aprendizaje artístico. Cabe destacar que fui yo quien hizo las divisiones en grupos, según características que personalmente encuentro en estos libros. Las divisiones de los grupos se basan en las semejanzas que encuentro entre los libros y que los hacen propicios para el desarrollo perceptivo por estas características comunes.

LIBROS DE ARTE INFORMATIVOS

Son aquellos materiales que dan cuenta de un artista o un estilo de manera informativa. Esto quiere decir, que proporcionan datos sobre la biografía de un artista, sobre las características de un estilo, sobre las fechas de producción de ciertas obras de arte o sobre los temas que tocan las obras de algunos artistas. Al ser materiales destinados a los niños, estos libros proporcionan la información no de manera académica sino utilizando estrategias que resulten sugerentes a los pequeños. Por ejemplo, utilizando estampas, como en el caso del libro *Velázquez para niños Un viaje con el gran maestro*. Otro ejemplo es el libro *Pintores mexicanos de la A a la Z* en el que podemos identificar el recurso en los pe-

queños e ingeniosos textos que se relatan al mismo tiempo que se muestran las obras de los artistas y que tienen que ver con ellas.

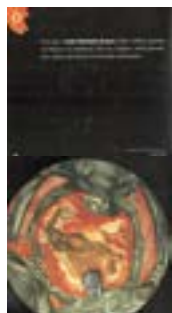
Este tipo de libros sirve para el aprendizaje artístico por las siguientes razones: proporciona información sobre uno o varios artistas o una corriente artística y ayuda a que los niños se introduzcan en campo de la historia del arte. Pueden estos libros ser un primer paso para que los niños se interesen por el arte y descubran a diferentes artistas en diferentes momentos históricos.

Ejemplos:

S.A., *Velázquez para niños Un viaje con el gran maestro*, Madrid, Susaeta, 2000, [Col. Arte para niños con pegatinas], p. 11-12.



Olmos, Gabriela, *Pintores mexicanos de la A a la Z*, México D.F., Artes de México, 2008, [Col. Libros del Alba], p. 48-49.



LIBROS QUE RELATAN EPISODIOS DE LA VIDA DE LOS ARTISTAS

Este tipo de libros puede contener uno o varios episodios biográficos de la vida de un artista, o puede tratar la biografía misma del artista. La información que proporcionan estos libros está incluida dentro de una historia. Los eventos son presentados de manera que sean divertidos y significativos para los niños. Esto quiere decir que los acontecimientos seleccionados son parte de una historia que resulta interesante al público infantil. De esta manera, los niños pueden conocer una parte de la vida de los artistas, incluidos rasgos como carácter, relaciones personales, estilo de vida, lugar dentro de un grupo social, etc.

Al igual que los libros de arte informativos, proporcionan un acercamiento a la historia del arte, con la diferencia de que narran un evento de manera lúdica. Estos libros también sirven para que los niños se interesen en un artista. Resulta interesante que en varias ocasiones estos libros reproducen, en sus ilustraciones, el estilo del artista del que hablan. Esto proporciona información visual extra sobre el artista en cuestión. Estos libros funcionan en el aprendizaje artístico ya que proporcionan información convirtiéndola en narrativa. Las ilustraciones generalmente muestran personajes empáticos cuya vida y obra es explicada en el libro.

Ejemplos:

Venezia, Mike, *Henri Matisse*, Nueva York, Children's Press, 1997, [Col. Getting to Know the World's Greatest Artists], p. 20-21.



Yolleck, Joan y Marjorie Priceman, *Paris in the Spring with Picasso*, Nueva York, Schwartz & Wade, 2010, p. 14-15.



LIBROS QUE INCLUYEN OBRAS DE ARTE EN SU HISTORIA

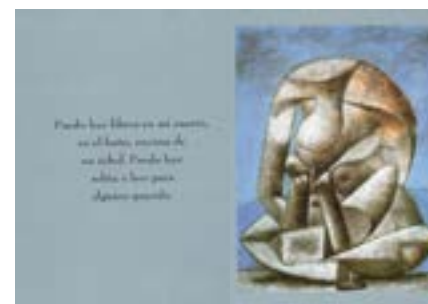
En este tipo de libros las ilustraciones que acompañan a la historia incluyen obras de arte. Es decir, que una historia se desarrolla en un contexto en el que hay obras de arte que juegan un papel importante en ella y acompañan la narrativa. Las obras de arte pueden aparecer reproducidas tal cual son o retomadas y reinterpretadas. Sin embargo, el lector fácilmente puede distinguir de qué obra se trata. En la mayoría de estos materiales, existe (por lo general al final del libro), una relación en la cuál se da cuenta de las piezas que aparecieron a lo largo del libro y en ella se consigna título, autor, fecha de creación, y, en ocasiones, materiales, una pequeña descripción o historia de la obra y lugar en el que se encuentra actualmente la obra. Las historias pueden ser de uno o varios personajes a los que les suceden cosas, por ejemplo, *Seen Art?*, o pueden ser frases u oraciones que remitan al lector a la obra de arte que se está mostrando, por ejemplo *Yo amo los libros*.

Este tipo de libros proporciona una familiarización con las obras de arte de diferentes tiempos históricos y artistas. Además, en ellos hay un relato paralelo a lo que el artista quiso representar, así, los libros se vuelven detonadores de significados alternos de una obra de arte. Este tipo de libros puede ayudar en el desarrollo de la percepción ya que facilitan la familiarización con las obras mediante un contacto agradable y único. Esto ocu-

rrer debido a que los libros descontextualizan las obras y permiten que el lector las “encuentre” y las relacione con la experiencia de la lectura. Además, este tipo de libros permite el juego con el arte, dando la idea de que éste puede ser retomado de diferentes maneras. La reinterpretación que hacen estos libros, que también es practicada constantemente por artistas al hacer sus obras, puede ayudar a entender que esto suceda en la historia del arte, además de estimular la identificación de este proceso dentro de la historia del arte. Esto quiere decir, que los niños, al ser expuestos a diferentes obras de arte que a su vez hayan retomado elementos de otras, notarán conscientemente que esto sucede y lo sabrán identificar.

Ejemplos:

Borges, Iris, *Yo amo los libros*, Sao Paulo, Callis, 2009, [Col. Libros para soñar], p. 12-13.



Brown, Anthony, *Las pinturas de Willy*, México D.F., F.C.E., 2000, [Col. Los Especiales de A la Orilla del Viento], p. 4-5.



Olmos, Gabriela y Valeria Gallo, *El juego de las miradas ;A descubrir el arte!*, México D.F., Artes de México, 2005, p. 4-5.



Scieszka, Jon y Lane Smith, *Seen Art*, Nueva York, Viking y The Museum of Modern Art, 2005, p. 28-29.



LIBROS CON JUEGOS VISUALES

Este tipo de libros está compuesto por juegos visuales o historias en donde el color es protagonista. Estos libros proponen ejercicios visuales o bien historias en las que formas o colores sean los protagonistas. Este tipo de libros no contiene obras de arte, pero se puede afirmar que las reflexiones que pueden desprenderse de

ellos giran en torno al arte y a la experiencia estética. Esto debido a que las formas y los colores están íntimamente relacionados con el arte, y familiarizarse con ellos puede sensibilizar la mente de los niños acercándolos a las partes constituyentes de cualquier obra de arte. Resulta interesante que desde elementos aparentemente sencillos, se pueda llegar a historias enteras. Esto, a mi parecer, resulta ser un logro de la literatura infantil reciente.

Este tipo de libros sirve para desarrollar la percepción ya que ejercitan el ojo mediante juegos visuales. Además, proporcionan posibilidades de creación partiendo de la sencillez de las formas geométricas y los colores, estimulando, así, la creatividad en los niños.

Ejemplos:

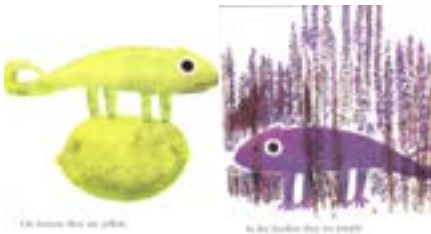
Cottin, Menena, *Historia doble de un vaso de leche*, México D.F., Tecolote, 2007, p. 7-8.



Le Néouanic, Lionel, *Pequeña Mancha*, México D.F., Castillo, 2005, [Col. Castillo de la lectura], p. 24-25.



Lionni, Leo, *A color of his own*, Nueva York, Dragonfly Books, 1975, p. 6-7.



Naranjo, John, *Juegos visuales*, Bogotá, Lumen, 2010, p. 32-33.



LIBROS CON RIQUEZA ILUSTRATIVA

Existen libros que por su riqueza artística en las ilustraciones pueden ser considerados transmisores de experiencias estéticas y detonadores de crecimiento perceptivo. Estos libros están ilustrados de manera tal que el lector puede realizar una lectura visual interesante, ya sea fijándose en los detalles, descubriendo elementos escondidos, observando con atención a personajes y situaciones e internándose en la ilustración como si fuera una obra de arte. Estos libros son ricamente ilustrados y pueden estas ilustraciones ser un relato paralelo a las palabras que las acompañan, si es que las hay.

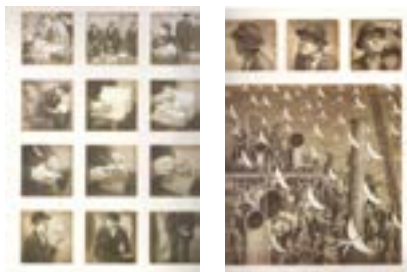
Este tipo de libros ayuda al desarrollo de la percepción porque la ilustración actúa como una obra de arte que los niños pueden observar y ante la cuál tienen reacciones. Muchos libros de este tipo tienen detalles escondidos, a ser descubiertos, y esto ejercita la capacidad de escudriñar, que está totalmente relacionada con el desarrollo de la percepción. Estos libros pueden, además, estimular la creatividad e inspirar a los niños a crear después de haberlos observado.

Ejemplos:

Inocenti, Roberto y Patrick Lewis, *El Último Refugio*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 32-33.



Tan, Shaun, *Emigrantes*, Australia, Barbara Fiore, 2006, p. 20-21.



y a nuestra forma de vida. Esta tesis es una invitación a leer más y ver más arte, a encontrar arte en diferentes lugares. Pero sobre todo, a darles ese derecho a nuestros niños. A ser maestros que incluyan los libros-álbum y el arte en nuestras enseñanzas, a compartir la historia del arte, a escuchar, cuestionar, aclarar dudas y enseñar a criticar. Los niños lo merecen, los niños lo reciben con gusto.

3.5 CONCLUSIONES

Este capítulo trata sobre la inclusión de los libros-álbum en la infancia y así desarrollar la capacidad perceptiva. Se exponen las diferentes razones sobre las ventajas que el arte y disfrutar de él tienen para los niños. Asimismo, se explica por qué un soporte ideal para llevar a cabo una inmersión en el mundo del arte es el libro-álbum, particularmente aquellos libros que tratan específicamente temas artísticos.

Los libros-álbum, teniendo ciertas características, cumplen con este propósito, y aunque poco han sido estudiados académicamente, es importante echarles un vistazo para aprovecharlos como herramientas. Por sus características y las ventajas que veo en ellos, considero que forman parte del futuro de la lectura y la educación en México.

La puerta hacia este mundo literario infantil se encuentra abierta permitiéndonos entrar a explorarlo. Ventajas para el desarrollo perceptivo en los niños a través del libro-álbum pueden encontrar muchas más, pero cada quién las encontrará leyendo uno de estos materiales y dejándose llevar por él. El arte y los libros allí están, siempre nos esperarán, nos tendrán paciencia y no nos abandonarán. Falta dejarnos atraer por ellos y experimentar con las respuestas que ante ellos tengamos. Debemos aprender de nuestra catarsis, lograr integrarla a nuestro pensamiento



04

Consideraciones generales sobre la lectura y los libros-álbum

U4



En este capítulo se tratarán diferentes aspectos de la lectura y el libro-álbum después de haber hecho ciertas prácticas y reflexiones que expresan ideas y puntualizan lo dicho a lo largo de los capítulos anteriores de esta tesis. Se comenzará con una práctica hecha con niños y libros-álbum y finalmente consideraciones que se hicieron después de un proceso reflexivo en torno a todo lo que se ha investigado y escrito sobre los libros y la lectura.

4.1 PRÁCTICAS LECTORAS CON NIÑOS

Aprovechando la oportunidad que tengo de trabajar en un colegio, solicité autorización para hacer unas prácticas con libros-álbum y con niños. Decidí seleccionar dos grupos de diferentes edades dentro de primaria, niños de 8 y 9 años y niños de 11 y 12 años. La selección respondió a que son edades con las que considero que se pueden demostrar diferentes apreciaciones de la lectura.

La práctica consistiría en leerles dos títulos diferentes a un grupo de niños y que después hicieran un dibujo siguiendo ciertas instrucciones de mi parte. A los niños de 2º de secundaria les leí *Donde viven los monstruos* de Maurice Sendak. A los de 5º de primaria, *El juego de las miradas ¡A descubrir el arte!* De Gabriela Olmos. Empezaré narrando mi experiencia con los más pequeños, de segundo de primaria.

Como sería una experiencia nueva para mí, ya que no conocía bien a los niños y nunca había visto su dinámica en el salón, no tenía bien calculado cuánto nos tardaríamos. Sin embargo, cuando hubo pasado el momento inicial de inquietud por que una maestra diferente entrara al salón, empezaron a poner atención sobre la ac-

tividad. Movimos los escritorios hacia los lados para sentarnos en círculo en el piso. Les repartí una hoja blanca y empezamos a leer.

Al principio estaba sentada en una pequeña silla en un extremo del círculo, sin embargo, me di cuenta de que el círculo era tan grande y los dibujos son tan importantes en este libro, que decidí ir caminando alrededor de todo el círculo y mostrando de cerca el libro. La dificultad con la que me encontré fue que algunos niños no veían bien el libro o me decían que lo pasaba demasiado rápido. Poco a poco, fui mostrando el libro a los niños, les daba tiempo para que observaran bien las ilustraciones y notaran cómo estas tenían relación con el texto. Incluso iban haciendo comentarios relativos a lo que estaban observando. A veces hacían gestos o expresaban sorpresa, risa, o emoción. Al ir enseñando las imágenes detenidamente, relatar la historia tomó más tiempo de lo que yo creía. Mi preocupación era que los niños fueran a perder el hilo de la narrativa. (Sin embargo, una vez que observé los dibujos que hicieron, me di cuenta de que esto no sucedió.)

Después de la lectura les propuse a los niños que hicieran un dibujo. Las instrucciones eran que imaginaran que ellos iban al país de los monstruos y lo que allí les ocurriría, las aventuras que ellos vivirían. Casi inmediatamente, todos los niños se pusieron a trabajar en sus dibujos. Muchos me pedían prestado el libro para revisar las ilustraciones, muchos se basaban en las ilustraciones para comenzar su dibujo. Hubo dibujos que se hicieron muy libremente, con monstruos inventados y hubo los que dibujaron monstruos muy parecidos a los del libro. Hubo quienes se dibujaron a ellos mismos e incluso quienes incluyeron a un miembro de su familia. Hubo algunos casos en los que los dibujos fueron de una factura impresionante, hubo algunos dibujos más abstractos, algunos incluyeron diálogos y también hubo otros que no se hicieron con las instrucciones dadas.

Durante la actividad, el ambiente fue de cordialidad entre los niños. Además de que comentaban sus dibujos, se prestaban material, se hacían preguntas, etc. Disfrutaban estar sentados en el piso, algunos se acostaron para dibujar. En este momento de la actividad me hacían preguntas, la mayoría me preguntaban que si estaba bien

lo que iban haciendo. Yo respondía que sí, que era un ejercicio que no tenía reglas y que todo lo que hicieran estaría bien. Fueron entregándome sus dibujos y los resultados fueron muy interesantes.

En la mayoría de los dibujos se representaban a ellos mismos con monstruos. Muchos niños eligieron dibujar un barco en el cuál iban ellos y llegaban a donde viven los monstruos. Algunos hicieron monstruos parecidos a los de las ilustraciones del libro y algunos otros hicieron monstruos inventados. Algunos se disfrazaron con el traje que usa Max, muchos incluyeron su nombre en los dibujos, indicando que se trataba de ellos la escena. La mayoría de las representaciones son al aire libre, sin embargo hay una en la cuál se representa la recámara de Max y una en la que no existe el espacio. Los dibujos son muy interesantes y habría varias cosas que analizar y que explorar en ellos con posterior detenimiento.

El ejercicio fue diferente con los niños de quinto de primaria. Ellos permanecieron sentados en sus bancas, en filas y yo leí el texto desde el frente. El libro elegido fue *El juego de las miradas ¡A descubrir el arte!* de Gabriela Olmos que narra cómo la historia del arte puede ser percibida de maneras divertidas dependiendo de cómo veamos las obras. Resultó muy interesante el que conforme yo iba leyendo el libro, los niños iban haciendo comentarios sobre las obras de arte que observaban reproducidas en los libros. Algunos, incluso, comentaban que ya habían visto las obras en algunos museos, también si conocían el estilo artístico que se les estaba mostrando.

Posteriormente se pusieron a hacer dibujos. Yo les di la libertad de que ellos eligieran cómo realizar su dibujo, que pensarán que ellos eran los artistas y que crearan una obra de arte como las que habíamos visto en el libro. Los dibujos son interesantes, algunos de ellos se hicieron siguiendo un estilo en particular, como el puntillismo, otros imitaron elementos surrealistas, algunos dibujos no son figurativos y están llenos de colores.

Lo que resultó revelador de los dibujos es que son más diferentes entre ellos que los de los niños pequeños. Cada alumno hizo un dibujo con su propio "estilo". Si bien es cierto que las instrucciones fueron diferentes, se percibe más la individualidad de cada niño a través de sus dibujos. Creo que también es importante seña-

lar que a los niños de quinto les llamaron la atención las vanguardias artísticas de principios del siglo XX, hecho que es revelador pues considero que son un recurso que se puede aprovechar para acercar a los niños al arte ya que las consideran muy atractivas.

Estas prácticas lectoras me ayudaron para entender los siguientes aspectos de la aproximación lectora de los niños a los libros-álbum:

- Leer en voz alta a un grupo de niños es tarea difícil, sobre todo si es un grupo de niños pequeños a los que casi no se conoce. Se distraen fácilmente y es necesario leerles y enseñarles con detenimiento el libro.
- Los niños entienden muy bien la historia que se les está narrando, en realidad es impresionante el que los libros destinados a ellos verdaderamente funcionan en una lectura en voz alta aunque me costara trabajo crearlo. Además, a los niños les gustan verdaderamente las lecturas para ellos, probando la calidad (y de allí el éxito) del clásico *Donde viven los monstruos*.
- Relacionado con el punto anterior, es cierta esa enseñanza que se mencionó constantemente a lo largo de los diplomados de animación a la lectura que tomé: hay que tener confianza en el libro que se está leyendo pues la lectura de éste les transmitirá a los niños el sentido de la historia sin mayor esfuerzo o explicación de nuestra parte.
- Es fácil que los niños se vean a sí mismos dentro de la aventura que está ocurriendo en el libro pues se retrataron a sí mismos dentro de uno de los episodios del libro-álbum. Hubo quienes incluso dibujaron a otros miembros de su familia como sus hermanos. Los niños se ubican allí, en la historia.
- Los dibujos van cambiando con las edades, existe más diversidad de dibujos en los niños más grandes. Los dibujos de los niños más pequeños son bastante homogéneos entre sí.
- Existen algunos niños que son muy talentosos en el dibujo.
- Muchos niños son muy imaginativos y no se limitan a las instrucciones o a la historia que escucharon o leyeron.

Este ejercicio fue solamente una muestra de lo que puede ser una práctica de fomento a la lectura con niños de diferentes edades

y considero que además de ser interesante fue satisfactoria para los niños, lo que comprueba que la lectura y los libros-álbumes son importantes y bien acogidos por los niños.

Por otro lado, los dibujos reflejan mucho de lo que los lectores leen o escuchan, a veces como imitación y otras veces como interpretación. Esta práctica corrobora el poder y los alcances de los libros-álbum cuando son compartidos con niños. Agradezco que se me haya hecho la sugerencia de realizar esta actividad y espero poder llevarla a cabo más seguido con niños de diferentes edades y también con otros libros-álbum.

4.2 CONSIDERACIONES SOBRE LA LECTURA

Últimamente circulan por internet “frases célebres” de personajes ilustres o “frases inspiradoras”. Muchísimas de estas frases tienen que ver con la vida, con la existencia humana, con la felicidad, con el amor, y a gran parte de ellas le otorgamos valor o credibilidad porque fueron dichas o escritas por autores renombrados. Dentro de este mundo de frases y citas, existen aquellas que nos hablan de la lectura y del acto de leer.

Frecuentemente me encuentro con estas frases que hablan sobre la importancia y belleza de la lectura y recuerdo que la tesis presente trata sobre la lectura en una etapa específica del desarrollo humano, la infancia. En los últimos años se ha dado un impulso mediático a la lectura y sus beneficios. A mi consideración, esto tiene que ver con varios aspectos aquí enlistados, entre muchos otros:

- El mercado de los libros en México se ha expandido con grandes librerías que tienen sucursales en diferentes partes de la Ciudad de México y del país.
- Los libros se han vuelto más baratos y accesibles, la lectura se ha convertido en un fenómeno de moda con los *bestsellers* como su máxima expresión.
- Se consiguen bastantes textos gratis en internet, incluso libros enteros pueden descargarse tanto desde la web como desde aplicaciones que los ofrecen sin costo alguno.

- Mucha de la información a la que accedemos a través de internet es leída y aunque existan otros medios como videos y fotografías, es a través de la lectura que obtenemos parte importante de la información que está disponible en la web.
- Existen compañías como Amazon (ahora ya también establecida en México) que envían libros que no se consiguen o son difíciles de conseguir en ciertos lugares a cualquier parte del mundo.
- En nuestra sociedad es “deseable” ser “culto”, y la adquisición de la cultura va ligada a la lectura y al acto de leer.
- Se realizan importantes ferias de libros, tanto infantiles como para todo público a lo largo del año en diferentes partes del país.
- Existen varios programas de fomento a la lectura de instituciones públicas y privadas en los que se promociona el acto de leer como algo que es deseable hacer con los niños, con los hijos y con la familia.

Aunque todas estas razones han sido observadas en el proceso de escritura de esta tesis, resulta difícil poder explicar a profundidad todo lo que rodea a las concepciones y a este crecimiento del mercado bibliográfico en México, fenómeno que pienso que merece un estudio aparte y por ahora escapa a los límites de mi tesis. Sin embargo, me gustaría aprovechar este espacio para resaltar algunas cosas que creo que es importante mencionar. Una reflexión sobre el acto de leer, su importancia y sus aportaciones es sobre lo que me interesa explorar en este apartado.

Creemos que leer es bueno porque nos aporta conocimientos, gran parte de lo que adquirimos en la escuela es a través de libros. Se nos enseña a leer con libros, se nos enseña literatura, historia e incluso matemáticas y biología. Descubrimos que de los libros obtenemos información y que esa información va conformándonos como seres humanos que se desenvuelven en un mundo de conocimiento. Gracias a lo adquirido en los libros sabemos más cosas sobre más temas, vamos adquiriendo una preparación, empezamos a distinguirnos de los que saben menos, o saben más.

Aprender a leer y adquirir conocimiento de los libros no siempre es una realidad, sobre todo en un país con deficiencias

educativas tan importantes como México. La adquisición de conocimiento es algo deseable porque supuestamente nos prepara para un mundo altamente competitivo en el que el saber ha adquirido un valor y está asociado al acceso de empleos y oportunidades.

Leer con niños es algo que se considera necesario y benéfico. Últimamente se sugiere que se lea “en familia”, que se lea al menos 20 minutos diarios y que se lea a los niños. Estas propuestas están dirigidas a la población mexicana (principalmente hacia la urbana, pues es en gran medida en mobiliario urbano donde se anuncian) en un intento por animar a las personas a leer. Con personajes de la televisión se invita a las familias a leer en casa, pero no se da ninguna razón por la cuál se debe hacer esto, ni ningún método o explicación para hacerlo. Menciono esto porque es un claro ejemplo de cómo damos por sentado que leer nos hace algún tipo de bien, que es a través de la lectura que poseeremos saberes y que es algo que fomenta las relaciones familiares y el sano desarrollo de los niños, y no lo cuestionamos o lo dudamos.

Personalmente, no podría yo desmentir la idea de que leer es benéfico para los seres humanos, asimismo, creo que también podemos adquirir conocimientos y sabiduría de experiencias no ligadas a la lectura. Puede decirse que hay niños que no leen, personas adultas que nunca han leído, gente que ha leído pero que no acostumbra hacerlo y que son igualmente “felices” o con experiencias igual de enriquecedoras que aquellos que sí leen. Después de haber trabajado en este tema, es muy difícil probar la utilidad o el beneficio de entrar en contacto con el arte, con la literatura, con la música. Considero que las ganancias, si es que se les puede llamar así, son intangibles y muy personales.

Sin embargo, definiendo firmemente el que si un gran número de personas dentro de una sociedad entra en contacto con la lectura, con el arte, con la música, ésta al final se verá beneficiada porque la conformarán individuos con una sensibilidad diferente y muy probablemente será una sociedad más empática con las necesidades y el bienestar de los demás. Explicar por qué funciona el arte y la lectura en un cambio interno en las personas y a la

vez dentro de una sociedad tiene que ver con la esencia misma de ellas y ésta se escapa de una explicación objetiva.

Algo que pareciera ser menos importante en general pero que sí se menciona cuando hablamos de los beneficios de acercarnos a libros, es la experiencia de la lectura. Todo aquello que los lectores experimentamos o sentimos cuando leemos resulta también estar ligado a la práctica lectora y a que esta sea algo deseable para el ciudadano moderno. Existen prácticas que demuestran que la lectura puede llegar a ser benéfica en diferentes aspectos del bienestar mental y emocional humano. Uno de los textos utilizados para este trabajo, *El arte de la lectura en tiempos de crisis*, de Michèle Petit, habla precisamente de la ayuda que presenta la lectura a personas en situaciones de dificultades extremas, como guerras. Aunque la tesis se centra más en estas ventajas aportadas por el arte, también es fundamental la idea de que la lectura presenta una opción de realidades alternativas que hacen que la experiencia en la propia realidad sea más llevadera.

No sólo para las personas en situaciones difíciles sino también para todos aquellos que quieran vivir una experiencia diferente a la cotidiana, la lectura es el vehículo ideal para ello. Probablemente esta posibilidad que nos aporta la lectura no parezca ser muy atractiva, existen hoy en día otros métodos para experimentar realidades diferentes. Métodos que son más cómodos e inmediatos que la lectura, por ejemplo, ver la televisión, navegar por internet y seguir series televisivas que resultan ser envolventes y adictivas. Por consiguiente, se prefiere este tipo de diversión que tiene que ver con la gratificación inmediata a la que nos hemos acostumbrado en la actualidad.

Pienso, a pesar de esto, que todo lo que vemos, ya sea en la televisión o por internet, está basado en una historia y finalmente es un producto montado sobre una base literaria. Esto significa que la literatura y la escritura de historias interesantes prevalecen aunque el medio de reproducirlas sea electrónico. Además, quienes somos amantes de la lectura reconocemos que la experiencia es completamente diferente cuando se trata del seguimiento de una historia a través de algún medio electrónico o a través de un libro.

Reflexionar sobre la actualidad del libro, de la manera de hacer literatura, y de la práctica lectora, abre la discusión a muchísimos temas que tendrían que estudiarse e investigarse a profundidad. Todas estas prácticas han cambiado vertiginosamente en los últimos diez o quince años. Creo que también debe de estudiarse cómo ha cambiado el mundo de la literatura infantil últimamente, donde los niños no tienen acceso sin restricción a internet pero sí están familiarizados con el uso de la tecnología y existen bastantes producciones en este mundo dedicadas a ellos.

Hablando de prácticas lectoras, es muy importante considerar que los sujetos lectores no son los mismos en diferentes generaciones. Las prácticas, los materiales, los temas de interés, la distribución y accesibilidad a las producciones literarias, la formación en la lectura, los hábitos lectores, las modas, etc., influyen en los lectores y los libros que elegirán y que leerán. Se me mencionaba el ejemplo de cómo se producía, obtenía y escuchaba música antes y las maneras y los medios que tenemos para aproximarnos a la música hoy en día. Algo equiparable sucede con los libros y el acto de leer: tenemos diferentes soportes y, por lo tanto, diferentes maneras conseguir libros y de leer.

A menudo se habla de la “muerte” del libro. El momento en la historia en el que el libro como lo conocemos caiga en desuso y deje de existir, cuando todos los libros existentes estén en un formato digital. Esta es una discusión que he escuchado en muchos ámbitos diferentes. Yo no estoy de acuerdo en que esto vaya suceder, así como se hablaba de la sustitución de los humanos por robots y computadoras, creo que en cuanto a la muerte del libro puede suceder algo parecido. Podría ser que ciertos aspectos del libro y de la lectura cambiarán y se acercaran más a la tecnología, sin embargo, considero que una sustitución completa está lejos de ser una realidad.

Estas son solamente algunas reflexiones que giran en torno a los libros y la lectura, sin embargo estos son temas de los que se puede hablar muchísimo más y son campos fértiles de investigación. Considero todo esto como una línea futura de estudio para mí y resulta importante que estas reflexiones se consignaran tratándose de una tesis de esta índole aunque sean necesarios trabajos posteriores.

CONCLUSIONES





Los historiadores sabemos bien que conocer el pasado no necesariamente nos prevendrá de cometer errores a futuro. Día a día, desmentimos la famosa creencia de que estar familiarizados con nuestra historia nos garantizará un porvenir más fácil y con menos atrocidades de las que “se supone” que ya hemos aprendido. Es interesante que la Historia, una disciplina totalmente relacionada con el tiempo, olvide a los niños, aquellos agentes que son, por sus características propias, el futuro.

Para este trabajo, decidí realizar una propuesta de la cual se pueda partir para enfocarnos más en el desarrollo de los niños como sujetos importantes dentro de nuestra sociedad y nuestra historia y como individuos capaces de leer, observar y sacar provecho de ello. Considera a la infancia como una etapa del ser humano a la que vale la pena dedicarle tiempo y ya no de las maneras más tradicionales sino desde aspectos que no han sido muy explorados, como el desarrollo de la capacidad perceptiva y las herramientas que para este desarrollo se pueden aprovechar.

El niño es un sujeto para el cual existe un universo de materiales o productos: libros, juegos, obras de teatro, canciones, etc. Dentro de este universo, la parte de la bibliografía juega un papel fundamental en el mundo de hoy en día. Cada vez existen más libros escritos para niños que tratan diferentes temáticas y se realizan en diferentes soportes. La literatura infantil es una de las áreas más exitosas dentro de los productos vendidos en el mercado dedicado a los niños. La literatura infantil tiene a su vez diferentes categorías que responden a temas, edades e incluso soportes. Todo esto resulta importante pues se concibe al niño como un lector al que deben de dedicársele diferentes libros de acuerdo a su edad y a sus intereses.

Estrechamente relacionado con las producciones bibliográficas para niños se encuentra el fomento a la lectura, actividad que se realiza considerando que es importante que se estimule el leer entre el público infantil por diferentes beneficios que se tienen al acercarse a la lectura. Los esfuerzos encaminados a fomentar en los niños la lectura generalmente son realizados por personas que tienen la convicción de que acercar la lectura a los niños es valioso por diferentes razones.

Uno de los pioneros en el estudio y la valoración de la literatura infantil fue Walter Benjamin. Los escritos que tiene el filósofo sobre este tema son una aproximación académica que, basada en la colección de libros que él tenía, siguen siendo válidos en muchos aspectos. Es muy rescatable el que Benjamin atribuyera tanta y tan particular importancia a los libros para niños donde, como fuentes históricas olvidadas o pasadas por alto, podemos encontrar rasgos importantes de la sociedad que las produjo y las concepciones que de los niños se tienen en ella. Considero que Benjamin es un interesante ejemplo de cómo una persona que tiene una cercanía física con los materiales infantiles puede verdaderamente interesarse por ellos y extraer aspectos importantes de ellos.

Fue muy pertinente leer a Walter Benjamin porque su aproximación a la literatura infantil es académica y esto es importante porque considero que se debe de estudiar a la literatura infantil desde este enfoque. Una de las problemáticas con las que me encontré al hacer la investigación documental de este trabajo fue el que no existen muchas fuentes académicas que traten el tema de la literatura infantil y aunque cada vez son más estas publicaciones, considero que en México hay un vacío de ellas. Es por esa razón que debemos de pensar en investigar y trabajar esta área, desde las disciplinas que sean afines a ella, como la historia, la pedagogía, la literatura, el arte, etc.

Una disciplina que puede aproximarse a la literatura infantil desde su parte material (o física) es la historia del arte. Debido a que parte esencial de la literatura infantil son las imágenes contenidas en los libros, podemos estudiarlas desde esta disciplina.

Es por esta razón que la tesis gira en torno a aquellas ramas de la historia del arte que nos ayudan a analizar las ilustraciones de los libros infantiles: la percepción, los estudios de la cultura visual, la psicología y la filosofía del arte por mencionar algunas.

La cultura visual en la que nos desenvolvemos hoy en día nos obliga a ser lectores de imágenes. Gran parte de la información que utilizamos y se nos transmite diariamente es a base de imágenes y considerando esto, es importante ser exitosos lectores de ellas, sabiendo incorporar y aprovechar los contenidos que nos proporcionen. ¿Verdaderamente aprovechamos todo lo que pasa delante de nuestros ojos diariamente? Considero que gran parte de lo que vemos –incluso la publicidad– pasa desapercibido o es desaprovechado puesto que no reparamos en la importancia y los privilegios de observar realmente y con profundidad. Ser un lector de imágenes nos permite distinguir entre lo que tiene calidad o importancia y lo que no y también disfrutar con el sentido de la vista todo aquello que sea admirable dentro de nuestro quehacer cotidiano.

Como todas las habilidades, el *ver* también se desarrolla y es la percepción la capacidad en la que debemos pensar cuando se piensa en desarrollo de la vista. Si se considera que saber ver es deseable, entonces pensemos que la capacidad perceptiva puede ser el “músculo” que se ejercite a través del tiempo y desde la infancia. Pocos elementos se han retomado tanto a través de la historia del arte como el fenómeno de la percepción. Resulta impresionante el que estudiosos de diferentes disciplinas tomaron el tema de la percepción con interés y lo aprovecharon para hablar de arte, de filosofía e incluso de óptica. La capacidad perceptiva es tan interesante que ha ocupado el pensamiento de los seres humanos desde el inicio de la filosofía griega que es fundamental para entender nuestro pensamiento occidental.

Un recuento histórico de la percepción me permitió entender que realmente es algo sumamente importante conocer el fenómeno y entenderlo desde lo que propongo, que la percepción es algo que se desarrolla a través de diferentes mecanismos. Hubo dos autores a los que les dediqué más energía pues fueron

verdaderamente importantes en la fundamentación de esta idea: Ernst Gombrich y Aby Warburg. Más allá de las propuestas que cada uno de estos autores tiene, fue valioso encontrarme con que existen ideas que son afines a mi propuesta y que consideran, también, que la percepción se desarrolla. Desde diferentes enfoques, ambos autores hablan de este desarrollo.

Ernst Gombrich dedica todo un libro, *Arte e ilusión*, al fenómeno de la representación pictórica y cómo la percepción está ligada a ella. Gombrich hace un análisis sobre el estilo y la influencia psicológica que es muy valioso ya que el desarrollo de la percepción, siendo una capacidad mental, tiene que ver con la psicología, ámbito que este trabajo deja prácticamente inexplorado pero al que me gustaría regresar posteriormente para conocer los mecanismos psicológicos que están relacionados con el fenómeno perceptivo.

Por otro lado, en Aby Warburg encontré una propuesta paralela que no sospechaba que encontraría. Warburg centra su *Atlas de imágenes Mnemosine* en la idea de que la fórmula del *pathos* se va heredando. Es así como tomo esto para darle un sustento desde la teoría del arte a mi idea sobre que las impresiones que tiene lo que vemos en nosotros desde niños puede nutrirse y que también influye importantemente en el bagaje de imágenes que tenemos en nuestra memoria y que nos conforma como seres visuales.

Leer historiadores del arte de la talla de Gombrich y de Warburg me ayudó para entender que en el mundo del arte se habla de estos conceptos y que es importante aplicarlos al mundo infantil para así poder proponer una aproximación a la historia del arte específicamente para los niños y a la larga pensar en materiales que puedan aunar en el beneficio de que ellos se acerquen al arte y a la cultura visual en general. Precisamente la idea de que estos autores señalen estas posibilidades, abre el campo para que se piense en un fomento de la visualidad en las etapas más tempranas del desarrollo humano y así también aplicar las teorías de Gombrich y Warburg al crecimiento de la mirada infantil.

Hacia el final de mi propuesta, hablo de las ventajas y beneficios que tiene el llevar una vida cercana al arte desde que se es de corta edad. Parecería ser verdad de Perogrullo la idea de que el contacto con todo lo artístico es algo beneficioso y deseable para el ser humano. Yo creo fehacientemente en esto y además existen razones para afirmarlo. Puntualizo estas razones enfocándome en las tempranas etapas de la vida humana. Este último capítulo se volvió más personal porque aunque se fundamentan las ideas que en él se exponen, también creo que fueron ideas que conforman la parte más importante de mis convicciones al momento de decidir hacer la tesis de esta temática.

Me parece muy importante destacar que llevo mis ideas a la infancia pues es en los niños donde la aproximación a las imágenes se da de manera diferente a los adultos, por la misma naturaleza y características de vida que los primeros tienen. Por distintas razones expuestas, el contacto temprano con lo artístico formará individuos que se hayan visto nutridos a lo largo de su crecimiento y con ventajas gracias a esto. Considero que el vehículo idóneo para llevar a cabo este contacto es el libro-álbum.

Una explicación del libro-álbum y sus características nos ayuda a entender por qué esta tesis lo propone que como una buena herramienta para desarrollar la capacidad perceptiva. Particularmente, la importancia de las ilustraciones es lo que es fundamental para el ejercicio de la percepción. Cualquiera que se aproxime a un libro-álbum entrará en contacto con imágenes que, en muchísimos casos tienen una riqueza artística difícil de encontrar en otro lugar de nuestra vida cotidiana en nuestra cultura visual. Los libros-álbum son obras artísticas en sí mismos y aunque hablo en un apartado de los libros-álbum de arte, no necesariamente son los de esta temática los que pienso que ayudan en el desarrollo de la capacidad perceptiva.

Los libros-álbum de arte, de historia del arte o de biografías de artistas son un buen mecanismo para que los niños lectores tengan, a través de este medio, sus primeras aproximaciones al

mundo artístico. Es una ventaja que existan bastantes libros de esta categoría y además, que los libros traten sobre diferentes artistas o épocas históricas. Por otro lado, los libros-álbum de arte no son los únicos que sirven para el propósito de desarrollo de la percepción. En general, cualquier libro-álbum u obra de literatura infantil con ilustraciones sirve para desarrollar la percepción debido a que es en allí donde los niños pueden entrar en contacto con imágenes y empezar a tener curiosidad y ganas de observar.

También existe el beneficio de que los niños se aproximen a los libros y a la lectura desde que son pequeños, creándose en ellos el hábito lector que tanto se busca y se necesita en nuestro país. Así es que no necesariamente son los libros-álbum que tratan temas sobre el mundo del arte los que consideré en mi tesis, sino los libros-álbum en general.

Existen muchas ventajas para desarrollar la percepción encontradas en los libros-álbum que se exponen a lo largo del último apartado del trabajo. Cada una de ellas es importante en la conformación del pensamiento visual de los niños. Los libros-álbum son accesibles, pueden fomentar la creatividad con actividades dentro de ellos mismos, son imaginativos y no se ciñen a parámetros estrictos de la realidad, son estéticamente atractivos, funcionan con símbolos y enseñan a usar símbolos, son visualmente actuales y en muchas ocasiones fomentan el escudriño, capacidad importante de nuestra visión. Los libros-álbum contemporáneos están pensados para los niños de nuestra época y eso los hace interesantes y relevantes pues les transmiten elementos significativos a los niños de hoy.

Considero que los libros-álbum han sido materiales en los que no se ha pensado lo suficiente o que sólo hasta recientemente han tenido un lugar importante en la construcción del conocimiento y del saber. Es por eso que debe de ahondarse más desde una perspectiva académica en todo lo que hace de estos materiales un fenómeno contemporáneo y disponible a nuestra infancia y juventud. Constantemente se habla y se sabe –sobre todo ante las crisis demográficas que sufren hoy en día muchos países- que los

niños y los jóvenes de una nación son su mayor riqueza. Así pues, es importante también dedicarles espacios dentro de nuestra investigación y nuestro quehacer, y no solamente a esta parte de la sociedad en sí misma, sino también a lo que ellos consumen, disfrutan y leen.

ÍNDICE DE IMÁGENES

En este trabajo se utilizaron imágenes con fines didácticos y sin ánimo de lucro de los siguientes libros:

Browne, Joe, *Anthony Browne Playing the Shape Game*, Londres, Random House Children's Books, 2011, 240 p., ils., p. 86 y 94.

Dahl, Roald, Quentin Blake (il.), *The Enormous Crocodile*, Londres, Puffin Books, 2001, 30 p., ils., p. 19 y 25.

Dr. Seuss, *Green Eggs and Ham*, Nueva York, Random House, 1960, 62 p., ils., (col. Beginners Books), p. 47 y 57.

Jeffers, Oliver, *Perdido y encontrado*, Ciudad de México, 2005, 29 p., ils., p. 2 y 17.

Sendak, Maurice, *Donde viven los monstruos*, Ciudad de México, Al-faguara, 2007, 38 p., ils., p. 25-26. (Col. Nidos para la lectura).

Tan, Shaun, *El árbol rojo*, Albolote, España, Barbara Fiore Editora, 2005, 29 p., ils., p. 21-22 y 29.



BIBLIOGRAFÍA



Acaso, María, *El lenguaje visual*, Barcelona, Paidós, 2006, 163 p.

Aguirre, Imanol, *Teorías y prácticas en la educación artística. Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética*, Pamplona, Octaedro-Universidad Pública de Navarra, 2005, 179 p.

Arizpe, Evelyn y Morag Styles, *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales*, México, F.C.E., 2004, 402 p., (Colección Espacios para la lectura).

Arnheim, Rudolf, *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*, Madrid, Alianza, 1992, 514 p.

Arnheim, Rudolf, *Consideraciones sobre la educación artística*, Barcelona, Paidós, 1993, 99 p.

Arnheim, Rudolf, *El pensamiento visual*, Barcelona, Paidós, 1998, 363 p.

Arnheim, Rudolf, *Toward a Psychology of Art*, Collected Essays, Los Angeles, University of California Press, 1966, 369 p.

Barbe-Gall, Françoise, *How to Talk to Children About Art*, Chicago, Chicago Review Press, 2005, 182 p.

Bassett, Richard, ed., *The Opening Eye in Learning: The Role of Art in General Education*, Massachusetts, MIT Press, 1969, 216 p.

- Baxandall, Michael, *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven, Yale University Press, 1985, 147 p.
- Benjamin, Walter, *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1989, 142 p.
- Berger, John, *Ways of seeing*, Londres, British Broadcasting Corporation-Penguin, 1972, 166 p.
- Birren, Faber, *Color & Human Response*, Nueva York, Van Nostrand Reinhold, 1978, 141 p.
- Canaday, John, *Apreciación estética pintura Segundo Semestre. Cuaderno de arte*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1958, 372 p.
- Chambers, Aidan, *Dime. Los niños, la lectura y la conversación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, 171 p., (Colección Espacios para la lectura).
- Cirianni, Gerardo y Luz María Peregrina, *Rumbo a la lectura*, México, IBBY México, 2007, 194 p.
- Colomer, Teresa, *Andar entre libros. La lectura literaria en la escuela*, México, F.C.E., 2005, 272 p., (Colección Espacios para la lectura).
- Crow, Thomas, *La inteligencia del arte*, México, FCE, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008, 155 p.
- Dondis, D.A., *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010, 211 p.
- Ferreiro, Emilia, *Cultura escrita y educación*, México, FCE, 2007, 262 p., (Colección Espacios para la lectura).
- Fischer, Ernst, *The Necessity of Art*, Londres, Verso, 2010, 259 p.
- Freedman, Kerry, *Enseñar la cultura visual. Currículum, estética y la vida social del arte*, Barcelona, Octaedro, 2006, 223 p.
- Gibson, James J., *La percepción del mundo visual*, Buenos Aires, Infinito, 1974, 319 p.
- Gombrich, E.H., *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Nueva York, Phaidon, 1997, 386 p.
- Gombrich, E.H., *La historia del arte*, Nueva York, Phaidon, 1997, 688 p.
- Greene, Maxine, *Variaciones sobre una guitarra azul. Conferencias de educación estética*, Edere, 2001, 274 p.
- Hernández, Fernando, *Educación y cultura visual*, Barcelona, Octaedro, 2010, 351 p.
- Jay, Martin, *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Madrid, Akal, 2007, 445 p.
- López, María Emilia (compiladora), *Artepalabra. Voces en la poética de la infancia*, Buenos Aires, Lugar Editorial, 2010, 191 p.
- Matthews, John, *El arte de la infancia y la adolescencia. La construcción del significado*, Barcelona, Paidós, 2002, 333 p.
- Meek, Margaret, *En torno a la cultura escrita*, México, F.C.E., 2008, 347 p., (Colección Espacios para la lectura).
- Merleau-Ponty, Maurice, *The World of Perception*, Nueva York, Routledge, 2004, 95 p.

Mirzoeff, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós, 2003, 342 p.

Oñativia, Oscar V., *Percepción creadora y arte*, Departamento de extensión universitaria de la Universidad Nacional de Cuyo, 1967, 57 p.

Petit, Michèle, *El arte de la lectura en tiempos de crisis*, México, Océano Travesía, 2009, 306 p.

Petit, Michèle, *Una infancia en el país de los libros*, México, Océano Travesía, 2009, 121 p.

Piaget, Jean, *La representación del mundo en el niño*, Madrid, Morata, 2008, 344 p.

Sless, David, *Learning and Visual Communication*, Nueva York, Halsted Press, 1981, 208 p.

Vigotsky, Lev, *La imaginación y el arte en la infancia*, México, Ediciones Coyoacán, 2008, 120 p.

Warburg, Aby, *El Atlas de imágenes Mnemosine*, 2 v., México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012, 277 p, 175 p.

Woodfield, Richard, ed., *Gombrich esencial*, Nueva York, Phaidon, 1997, 624 p.

Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 2005, 516 p.

Yenawine, Philip, *How to Look at Modern Art*, Nueva York, Harry N. Abrahams Inc., 1991, 160 p.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

¡A la lectura! Animación a la lectura:
<http://labibliotecaescolar.files.wordpress.com/2012/04/capitulo5alalectura.pdf>

Biografía Kepa Osoro:
<http://comunidad-escolar.cnice.mec.es/documentos/introduccion/osoro.html>

Actividades especiales sobre fomento a la lectura:
http://www.sol-e.com/bancorecursos/index_br.php?ver=Seccion=actividades_especiales.php

Programa Nacional de Salas de Lectura:
<http://salasdelectura.conaculta.gob.mx/>

Programa Nacional de Lectura y Escritura en la Educación Básica (PNLE):
<http://lectura.dgme.sep.gob.mx/index.php>

IBBY México:
<http://www.ibbymexico.org.mx/2/>

Página de la International Visual Literacy Association:
http://www.ivla.org/org_what_vis_lit.htm#definition

Brian Kennedy:
http://www.youtube.com/watch?v=OefLEpds5Is&feature=channel_video_title

Artículo de Paul Duncum:

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/1321027?uid=3738664&uid=2134&uid=4578646277&uid=2&uid=70&uid=3&uid=4578646267&uid=60&sid=21101848081077>

Información sobre Aby Warburg:

<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/mbruhn/>

Información sobre Friedrich Theodor y Robert Vischer:

<https://dictionaryofarthistorians.org/vischerr.htm>

<https://books.google.com.mx/books?id=f95Sipr-66kC&pg=PA206&lpg=PA206&dq=robert+y+theodor+vischer&source=bl&ots=wn78wDKZgs&sig=A7czGxuBW24MpFr-PuZfU5s9yDHM&hl=es&sa=X&ei=cUOsVL7ENYmpyASuz-4GYAw&ved=0CEIQ6AEwBQ#v=onepage&q&f=false>

Sentidos del cuerpo:

<http://www.scientificpsychic.com/workbook/sentidos-humanos.html>

Memoria eidética:

http://en.wikipedia.org/wiki/Eidetic_memory

PISA en español:

<http://www.oecd.org/pisa/pisaenespaol/>

Children's Vision Information Network:

<http://www.childrensvision.com/development.htm>

ARTÍCULOS

Driggs Wolfenbarger, Carol y Lawrence R. Sipe, "A Unique Visual and Literary Art Form: Recent Research on Picturebooks", *Language Arts*, National Council of Teachers of English, Illinois, v. 84, n. 3, 2007, p. 273-280.

Duncum, Paul, "Visual Culture: Developments, Definitions, and Directions for Art Education", *Studies in Art Education*, National Art Education Association, Virginia, v. 42, n. 2, 2001, p. 101-112.

Feeney, Stephanie y Eva Moravcik, "A Thing of Beauty: Aesthetic Development in Young Children", *Young Children*, National Association for the Education of Young Children, Washington D.C., 1987, p. 7-15.

Lowenfeld, Viktor, "The Meaning of Aesthetic Growth for Art Education", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, The American Society for Aesthetics, Denver, v. 14, n. 1, 1955, p. 123-126.

Parsons, Michael J., "A Suggestion Concerning the Development of Aesthetic Experience in Children", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, The American Society for Aesthetics, Denver, v. 34, n. 3, Blackwell Publishing, 1976, p. 305-314.

Sipe, Lawrence, "Using Picturebooks to Teach Art History", *Studies in Art Education*, National Art Education Association, Virginia, v. 42, n. 3, 2001, p. 197-213.

Sollins, Susan, "Games Children Play: In Museums", en *Art Journal*, College Art Association of America, Nueva York, Vol. 31, No. 3, 1972, p. 271-275.



El libro-álbum: una aproximación para los niños a la historia del Arte se terminó de imprimir en diciembre de 2016 en los talleres de Literatura y Alternativas en Servicios Editoriales S. C. Av. Universidad 1815-c, Depto. 205, Col. Oxtopulco, Coyoacán, Ciudad de México, 04318.