



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Pedagogía

**El uso pedagógico del libro álbum y sus
posibilidades en la educación no formal**

T E S I S

Que para obtener el título de
Licenciada en Pedagogía

P R E S E N T A :
Luisa Yuritzin Molina Pérez

ASESORA
Dra. Marlene Romo Ramos



Ciudad Universitaria, CDMX, 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

*A mis padres
Gracias por todo el cariño y apoyo*

Agradecimientos

A mi familia. A mi mamá, por todo el cariño y apoyo incondicional que siempre me da. Por compartir conmigo tus consejos y experiencias; por tu paciencia, tiempo e interés. Por escucharme y ayudarme cuando no estaba segura qué dirección tomar e impulsarme cuando no tomaba ninguna. Por apoyar todas mis decisiones y confiar en mí. Eres una persona admirable, gracias por ser mi mamá. A mi hermana, que siempre está conmigo, en las buenas y en las malas, que me da sus consejos y compañía, y me inspira a ser siempre mejor. No puedo pedir una mejor hermana. A mi papá, que a su modo siempre me ha apoyado y quiere lo mejor para mí. Por enseñarme a ver el mundo de una forma sensible, por ser un ejemplo a seguir en el trabajo y de superación.

A mis amigas. Adriana, Karina, Daniela, Viridiana, Diego y Mafer. Por estar conmigo siempre, por todas las risas, por las pláticas interminables, todo sus consejos, apoyo, compañía y amistad a lo largo de la carrera y durante todos estos años. Colegas brillantes y admirables, excelentes personas y aún mejores amigos. Gracias por su todo, no hubiera podido hacerlo sin ustedes.

A mi profesora y asesora de tesis, la Dra. Marlene Romo. Gracias por su paciencia, dedicación e interés no solo en este trabajo también hacia mí como persona. Por apoyarme siempre, gracias a su confianza, guía, experiencia y comentarios este trabajo logro existir.

A mis sinodales, la Dra. Zaida Celis, Dra. Blanca Trujillo, Dra. Esther Charabati y a la Lic. Ana Elsa Pérez, por su lectura dedicada y sus comentarios oportunos e inteligentes.

Finalmente agradezco a la UNAM. Por ser el espacio donde conocí a extraordinarios amigos, profesores y colegas que me han hecho ser mejor persona. Por todas las oportunidades que me ha brindado, por seguir siendo un espacio de reflexión y mostrarme que otros mundos son posibles.

Contenido

Introducción	5
1.1 El concepto de infancia	10
1.2 Historia de la literatura infantil y juvenil	24
1.2 La literatura infantil y sus géneros	34
1.3 El concepto de niño lector	37
Capítulo 2. El libro álbum	45
2.1 Orígenes y antecedentes históricos del libro álbum	45
2.3 Narración texto-imagen	55
2.3.1 Plano del texto	56
2.3.2 Plano de la imagen	57
2.3.3 Plano de las relaciones texto - imagen	62
Capítulo 3. Análisis pedagógico del libro álbum.	65
3.1 La literatura desde las posturas constructivistas (Vygotsky y Bruner).....	65
3.2 Análisis del libro álbum: Aprender a leer la imagen	75
3.2.1 Alfabetización visual.....	76
3.2.2 Libros álbum	82
3.3 El libro álbum como estrategia de la Educación No Formal.....	98
3.3.1 Rol de los mediadores.....	99
3.3.2 Educación literaria	100
3.3.3 Intertexto lector.....	101
3.3.4 Pedagogía y educación literaria	102
3.3.5 La imaginación	104
3.3.6 El arte.....	108
Conclusiones	111
Bibliografía.....	115

Introducción

El interés por realizar este trabajo surgió después de haber tomado una clase muestra impartida por una compañera de intercambio, de origen colombiano, en el curso escolar 2015-2 en el Taller de Didáctica 3. Esta compañera estudiante de letras nos introdujo al género literario llamado “Libro Álbum,” cuya principal característica es que la imagen y el texto articulan la narración del libro. Ella nos comentó que éste género es común en los ámbitos literarios, sobre todo en la literatura infantil pero es poco conocido entre estudiantes de pedagogía por lo que nos invitó a acercarnos a él y descubrir su potencial pedagógico. A primera vista el libro álbum podría parecer un libro infantil con dibujos pero a diferencia de estos, en donde la imagen es el reflejo del texto, en el Libro Álbum tanto la imagen como el texto conforman la narrativa de la historia y en algunos casos la imagen poco a poco se va liberando del texto para tomar una mayor importancia en la narración. Desde este punto de vista, este género podría también parecerse a las historietas o *comics* en donde la imagen tiene un gran peso en el desarrollo de la historia reduciendo muchas veces el texto a diálogos exclusivamente.

Esto me hizo reflexionar sobre la importancia que tienen las imágenes en las nuevas generaciones y en la educación, hoy en día vivimos en un mundo visual pues se ha hecho algo muy común los medios de comunicación que utilicen la imagen como una forma llamativa y novedosa de transmitir al público un mensaje sobre todo en las redes sociales pero la imagen se puede ver en casi cualquier lado como la publicidad, la televisión o el cine haciendo que los niños y jóvenes vean como algo cotidiano recibir mensajes a través de un lenguaje visual inmediato. Ante este mundo visual el libro álbum plantea una forma diferente de ver la imagen, no como contraria al texto, sino como un texto en sí mismo que al igual que el texto está en código y se debe aprender a leer y a interpretar.

Actualmente los lectores se encuentran inmersos en realidades complejas al estar recibiendo estímulos visuales y de información de una manera constante por lo que es necesario crear contenidos cercanos a ellos, se ha demostrado que los niños y jóvenes se acercan más a libros

que tocan temas que ellos ven en su cotidianidad, de la misma forma los jóvenes lectores están en constante contacto con distintos medios de comunicación que son visuales gracias a los desarrollos

tecnológicos como tabletas y celulares, ésta tecnología hace que los espectadores sean capaces de captar un discurso a través de varios lenguajes de forma simultánea, requiere de una lectura más profunda de las imágenes porque aunque comúnmente se cree que las imágenes son un reflejo objetivo de la realidad o no tienen intencionalidad alguna, después de todo son una creación humana. Diversos autores mencionan la importancia de una educación en forma de alfabetización visual que les permita interpretar los mensajes y asumir un rol activo frente a las imágenes. Pero ¿se puede enseñar a leer una imagen? ¿Cómo se adapta un género literario como el libro álbum literario a la alfabetización visual y a las nuevas necesidades de los lectores?

¿Cómo se articulan las imágenes y el texto en la narración de una historia? ¿Cómo se relacionan la pedagogía y la alfabetización visual?

El mundo y las sociedades cambian a una velocidad muy rápida en gran medida gracias a los avances tecnológicos y al modelo económico que permea en la vida diaria de las personas, el teórico en cultura visual Nicholas Mirzoeff¹ dice que el año 2008 fue la primera vez en el mundo que vivía más gente en las ciudades que en el campo, en 2011 más de la mitad de la población mundial era menor de treinta años y en 2012 más de un tercio de la población mundial tenía acceso a internet y uno de los principales usos de esta red es el de crear, ver y enviar imágenes por lo que se puede decir que el mundo de hoy es joven, urbano e interconectado². El internet es el primer medio verdaderamente colectivo, al estar ahí o subir algo implica querer relacionarse con alguien más, que alguien más lo vea o nos vea y responda, estas interacciones en la red son rápidas, instantáneas y visuales, las imágenes se han vuelto referentes colectivos globales para transmitir un mensaje, emociones, quejas o chistes y crean una nueva forma de conversar entre las nuevas generaciones.

Frente a esta sociedad contemporánea de lo visual hay autores como Inés Dussel y Daniela Gutiérrez que en su libro “Educar la mirada. Políticas y pedagogía de la imagen” (2006) opinan que esto deja al descubierto la anorexia de la mirada pues ante tantas imágenes la mirada se anestesia y banaliza. Mientras que otros autores dicen que ante la saturación se asume una posición de impotencia, “la

¹ Profesor de Medios, Cultura y Comunicación en la Universidad de Nueva York, estudió Historia e Historia del Arte en las Universidades de Oxford y de Warwick.

² Nicholas Mirzoeff, *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual*, p. 14.

saturación de imágenes no adormecen sino que alimentan un estado de indefensión, impotencia, una especie de inseguridad global cercana al fatalismo, el miedo es uno de los dispositivos de control social.”³ Por lo que resulta importante aprender una nueva forma de hacer y ser ante esta saturación de imágenes, aprender una nueva forma mirar, una mirada más crítica ante códigos e historias simultáneas y múltiples lenguajes e historias.

Humberto Maturana hace hincapié en que los seres vivos se transforman debido a que son conscientes de sus interacciones con el mundo exterior, no sólo a largo plazo, sino además como una condición de la existencia de la vida diaria⁴. Las nuevas generaciones que han crecido con las computadoras, videojuegos y el internet ven las cosas diferentes a las generaciones pasadas no solo en un sentido literal, también en un figurado. “Ver es algo que se hace y se aprende durante toda la vida, hoy en día es evidente que la moderna tecnología visual forma parte del proceso de aprendizaje [...] La idea es que en realidad no vemos con los ojos sino con el cerebro,”⁵ los humanos tardamos miles de años en evolucionar biológicamente así que esta nueva forma de mirar es más bien un cambio aprendido, los humanos han aprendido a cambiar la forma en que ven las cosas y actualmente, en casi todas las áreas de nuestra vida, se prioriza la capacidad de mantenernos en contacto con múltiples canales de comunicación visuales, auditivos o táctiles de forma simultánea pero sobre todo visuales.

Mirar es un proceso complejo, interactivo y no es definitivo, no es como que una vez aprendido ya no haya nada más que hacer sino que es un proceso de análisis mental que va de aquí para allá entre diferentes áreas cerebrales⁶, es una acción consciente y no es algo que simplemente se dé por tener la capacidad física de poder ver. Según lo que miramos y cómo le damos sentido es cómo entendemos el mundo y actuamos en él, hoy en día gracias a las redes y el internet han generado varias versiones del mundo dependiente de los “contactos” que tengas o la selección de contenidos. Mirar también es un proceso colectivo aprendemos de los unos de los otros en comunidad, pasamos de lo general a lo particular, de lo social a lo individual. Aprendemos a mirar el mundo de nuestra padres, amigos, la escuela, los libros, mirar es un proceso social.

³ Leonor Arfuch citada por Inés Dussel y Daniela Gutiérrez, *Educación la mirada. Políticas y pedagogía de la imagen*, p. 82.

⁴ Humberto Maturana citado por Nicholas Mirzoeff, *op. cit.*, p.76.

⁵ Nicholas Mirzoeff, *op.cit.*, p. 71.

⁶ *Ibid.*, p. 79.

Entender la mirada como un proceso social y mental le da nuevas dimensiones a lo que podría pasar simplemente como una habilidad biológica. La mirada está relacionada con la imaginación ya que también podemos ver imágenes mentales tomando elementos de la realidad, mirar ayuda a las personas a predecir o imaginar cómo actuarán las demás, es planear futuro, como se planea una partida de ajedrez. A veces la educación y en general la sociedad considera que las imágenes y la imaginación son una distracción de la realidad, son un obstáculos para los procesos de enseñanza y aprendizaje o de las cosas “realmente importantes” pero en realidad son claves para la supervivencia del ser humano y para la comprensión de la experiencia en el mundo. Por esto es importante re-pensar la idea que existe de la imagen y no solo considerarla como algo estético.

Inés Dussel hace referencia a Gustavo E. Fischman⁷ para mencionar algunos puntos importantes a considerar cuando se piensa acerca de lo visual y de la imagen.

- Lo visual debe ser visto como un problema por investigar y como una herramienta de obtener información.
- Las imágenes necesitan la mirada del otro,
- El otro necesita ser perturbado por la imagen para poder capturar su sentido y significación.
- La imagen implica reconocer la presencia de lo ambiguo.
- La imagen es un soporte material en tanto que supone información y a la vez mera representación icónica.⁸
- Tiene cualidades aparentes y el proceso de construir sentido implica lo social y de los subjetivo.
- La imagen debe conmover, para producir la transferencia del afecto a la realidad tiene que haber una contra transferencia efectiva. “El poder secreto de la imagen es el poder de nuestro propio inconsciente.”⁹

⁷ Profesor de Arizona State University especializado en Educación Comparada, y los Estudios de Política Educativa.

⁸ Gustavo E. Fischman citado por Inés Dussel y Daniela Gutiérrez, *op.cit.*, p. 241.

⁹ *Ibid.*, p. 243.

Los puntos anteriores relativos a una nueva forma de pensar lo visual y la imagen se pueden ver reflejados claramente en el libro álbum por lo que a partir de este género literario se tratara de analizar la imagen desde esta perspectiva en este trabajo. Los objetivos de esta tesis son conocer qué es un libro álbum, cómo se articulan los lenguajes visuales y escritos usados en la narración de las historias de estos libros y conocer el papel que juegan en la pedagogía y en la alfabetización visual de los niños. Para lograrlo se plantearon a lo largo de esta tesis, las siguientes preguntas ¿qué es un libro álbum? ¿qué es la alfabetización visual? y ¿cómo se relacionan con la pedagogía y educación?

En el primer capítulo de este trabajo se investiga qué es el concepto de infancia para poder comprender mejor el público al que principalmente van dirigidos los libros álbum y cómo las ideas de las sociedades de lo que es un niño han influido en la creación literaria para ellos. Después se hace un recorrido histórico de la literatura infantil y juvenil y sus géneros para terminar el capítulo con el concepto del niño lector. En el segundo capítulo se hace habla acerca de la literatura pero desde las posturas constructivistas de Vygotsky y Bruner ya que para estos autores dan un papel muy importante a la literatura y la imaginación en la educación y el desarrollo de los niños. Después, en el apartado 2.2 se hace un análisis de dos libros álbum muy diferentes entre sí pero que ejemplifican muy bien este género, los títulos son “Dos conejos blancos” de Jairo Buitrago y Rafael Yockteng y “El árbol rojo” de Shaun Tan. En el siguiente apartado se aborda este tema, alfabetización visual, su importancia para la educación de los niños de la actualidad y su relación con la pedagogía. En el apartado 2.3 se aborda el tema de la mediación pedagógica desde la educación no formal y su rol en la formación literaria y la competencia lectora que servirán para llegar al tema de la alfabetización visual... Finalmente, en el capítulo 3, se hace un recorrido histórico por los orígenes y antecedentes del libro álbum y su forma narrativa y su formato con el doble código de narración que lo caracteriza.

Capítulo 1. La literatura infantil y juvenil.

Hacer un estudio de la Literatura Infantil y Juvenil (de ahora en adelante abreviado como LIJ) requiere conocer quién es el público al que va dirigida. La LIJ es particular en el sentido que en la mayoría de los casos los autores escriben para público específico categorizado por edades o habilidades lectoras a diferencia de la literatura para adultos. En el curso taller “Los libros infantiles ilustrados y el fomento a la lectura” (2016) se comentaba que a través del tiempo y en la mayoría de las sociedades los niños son vistos como una oportunidad de ser, reflejan un deber ser, un ideal a futuro de las sociedades, instituciones y las culturas y esto se ve plasmado en cuentos e historias de la LIJ. Otros autores como Lewis Carroll escriben en particular para un niño, este niño también encarnar un ideal de infancia específico de ese escritor; también hay quienes escriben para su niño interior y en sus historias exponen cómo eran de niños, qué les gustaba o qué les gustaría hacer, ver, experimentar o leer.

En estas formas de escribir para el público infantil se observa cómo los ideales de la infancia de una cultura y época permean en las personas y en sus obras literarias haciendo necesario conocerlos para entender mejor sus historias y personajes. En este capítulo se hizo un breve recorrido histórico sobre cómo ha cambiado y cómo se ha construido el concepto de infancia a lo largo de la historia en algunas sociedades occidentales, usando como base a los autores Philippe Ariès, Lloyd de Mause y George Snyders.¹⁰

1.1 El concepto de infancia

Para hablar de los niños en la época antigua es importante considerar ciertos aspectos en los que Phillipe Ariès hace hincapié en su libro “El niño y la vida familiar en el antiguo régimen” (1987). Ariès subraya que hay poca literatura sobre los niños en la antigüedad y lo que se recupera está

¹⁰ Philippe Ariès fue un historiador francés especializado en temas como Edad Media, infancia y la familia.

Lloyd deMause es un pensador social estadounidense de la Universidad de Columbia, EEUU. Cuyo campo de especialización es la psico-historia que se encarga de estudiar las motivaciones psicológicas de los hechos históricos. Se especializa en infancia y familia.

George Snyders fue un filósofo francés especializado en Ciencias de la Educación.

relacionado a acontecimientos y a modos de vida de niño varones de las clases altas. George Snyders en su libro “No es fácil amar a los hijos. Reflexiones sobre los temas más controversiales de la pedagogía” (1981) recupera a Platón referir las principales características de los niños en la antigüedad. Una de ellas era la falta de autosuficiencia y su dependencia al adulto, “los niños no pueden prescindir de personas que los conduzcan, así como los esclavos no pueden prescindir de amos.”¹¹

Un esclavo, al igual que el niño, dependía de alguien más, en este caso de su amo que lo proveía de alimentos y de un techo, George Snyders continúa citando a Platón para añadir que, en esta época, las habilidades intelectuales del niño eran semejantes a la de los esclavos¹² y estaba por debajo de las de un hombre adulto libre lo que ayudo a construir la idea de la inferioridad de los niños frente a los adultos. El autor complementa las ideas de Platón con las de Séneca, quien consideraba que “el honor de un hombre libre no puede ser dañado ni por las murmuraciones de esclavo ni por los gestos del niño; ambos están muy por debajo de él”¹³ y agrega que estas constantes semejanzas entre esclavos y niños sirvieron para negarles autonomía a ambos y agravo el desconocimiento de la infancia ya que no era importante conocer sobre seres inferiores.

George Snyders continúa describiendo las semejanzas entre esclavos y niños al añadir que ninguno era considerado como persona virtuosa, la virtud era de quien dirigía sus conductas. Para el autor la evidencia de esto estaba en que las palabras de Platón y Séneca parecían colocar a niños y esclavos en un mismo nivel, uno por debajo de los adultos aunque tampoco eran iguales si se hablaba de los hijos de los hombres libres. Esto niños también dependían de alguien más pero esto no sería durante toda su vida porque eran poseedores de un alma que los hacía libres, los esclavos no. Aristóteles mencionaba que hay una “desviación... corrupción, si un padre se sirve de sus hijos como si fueran esclavos,”¹⁴ Snyders explica que otros pensadores como Plutarco y Quintiliano también se oponen a que se corrija a los niños con castigos corporales como comúnmente se hacía con los esclavos y al hacerlo marcaron

¹¹ George Snyders, *No es fácil amar a los hijos. Reflexiones sobre los temas más controversiales de la pedagogía*, p. 34.

¹² *Ibid.*, p. 3.

¹³ George Snyders, *op.cit.*, p. 33.

¹⁴ Aristóteles citado por George Snyders, *op.cit.*, p. 34.

una diferencia.

Jean Château argumenta en el libro “Los grandes pedagogos” (2011) que para encaminar a los niños a volverse hombres libres y virtuosos, los griegos pensaron que la educación era la mejor forma de lograrlo era través de la *paideia* que buscaba formar “al hombre hasta su soberanía de agente voluntario, que dispone de sí mismo mediante elecciones lúdicas.”¹⁵ Pero mientras los niños crecían lo suficiente para acceder a este tipo de educación eran educados por sus padres en casa, después de cumplir siete años iniciaban su educación y en el trayecto de la casa al escuela eran acompañados por un pedagogo que se encargaba de su educación moral.

En Roma prácticas como el infanticidio, el aborto y el abandono eran comunes ya que los lazos sanguíneos contaban menos comparados con los lazos electivos, si se sentían movidos por alguna necesidad paterna preferían adoptar a cualquier otro niño antes que obligar por los propios.¹⁶ No solo se abandonaba a hijos nacidos del adulterio, también a los no deseados o con alguna discapacidad y la adopción era una práctica común.

En contraste con estas prácticas, Lloyd deMause explica que escritores como Juvenal criticaban el aborto, el infanticidio y el abandono, exigiendo más respeto por los niños; siguiendo con esta idea otros pensadores como Lucrecio consideraba la infancia como una parte integradora de la familia. Estas palabras poco se reflejaban en la realidad ya que el infanticidio y el abandono eran prácticas comunes, fue hasta el año 374 d.C. que se hacen leyes para prohibirlas pero no fueron muy efectivas.

Lloyd deMause destaca que Quintiliano introduce una idea sobre el potencial de aprendizaje que existe en la infancia, decía que era “falsa la queja de que son muy raros los (niños) que pueden aprender lo que se les enseña. [...] Prueba es que en los niños asoman esperanzas de muchas cosas, las que si se apagan con la edad, es claro que faltó el cuidado, no el ingenio...”¹⁷ Para Quintiliano desde el nacimiento los niños tienen la capacidad y el potencial de aprender, pueden aumentar su

¹⁵ Jean Château, *Los grandes pedagogos*, p. 19.

¹⁶ Paul Veyne citado por Ariès Philippe, “La infancia”, en *Revista Educación. Historia de la infancia y juventud*, p. 6.

¹⁷ Lloyd deMause, *op.cit.*, p. 104.

intelecto y adaptarse a diferentes situaciones, y es importante hacer uso de estas cualidades que con el tiempo disminuyen. Es por esto que desarrolla un método de enseñanza sin dogmatismo y flexible para sus alumnos donde le da peso importante a la participación de los padres, tutores o maestros en el desarrollo del intelecto de los niños, con esas acciones hace énfasis en la responsabilidad que tiene la sociedad y el estado en la formación de los futuros ciudadanos y gobernantes.

La llegada del cristianismo significó un cambio en las formas de vida y la familia en las sociedades europeas occidentales, dos de las más significativas fueron el tránsito de la familia gentilicia a la nuclear y que el matrimonio comenzó a tomar importancia. En las primeras etapas del cristianismo y en el antiguo testamento la mayoría de los preceptos eran en realidad normas de convivencia que buscaban una vida armónica en comunidad y el progreso de la especie por lo que se le daba importancia a la fecundidad. Al tener un mayor peso, antiguas costumbres como el infanticidio y el aborto comenzaron a ser prohibidas, en esta ocasión tales prohibiciones fueron reforzadas con la presencia de un Dios omnipresente que todo lo ve, fue una forma que usaron el imperio romano y a la iglesia para ordenar a la sociedad.

En la Edad Media, tanto para la nobleza como para el pueblo, los niños eran cruciales para su supervivencia, para los estratos bajos tener muchos hijos se traducía en una mayor fuerza de trabajo y en la nobleza los niños eran usados como depositarios del nombre, el patrimonio familiar y para formar alianzas políticas, la fidelidad más segura estaba en la sangre. En estas ideas se puede comprender cómo tanto para la nobleza como para los campesinos tener hijos era una forma de asegurar su futuro y es entonces que el niño adquiere un nuevo valor para estas sociedades, uno de intercambio.

Phillipe Ariès explica que a mediados de la Edad Media las edades de las personas no estaban bien definidas pues tenían un sustento más supersticioso que biológico, había una noción de la edad muy vaga, también destaca que fue en esta época que se llama a la primera etapa de la vida infancia y fue delimitada a partir del nacimiento del niño hasta los siete años, “al recién nacido se le llama niño (*infans*), que es lo mismo que decir que no hablante, porque en esta edad no puede hablar bien ni formar sus palabras perfectamente, ya que no tiene todavía sus dientes bien dispuestos y consolidados

[...]”¹⁸ después de la infancia sigue la *pueritia* que va de los siete a los catorce años aproximadamente.

La medición de estas edades carecía de sustento científico por lo que el término infancia se utilizaba ampliamente, llegando en ocasiones a abarcar hasta los dieciocho o hasta los treinta años. El término niño o *enfant* (en francés) también se usaba para cualquier persona que tuviera un grado de dependencia hacia otro, como ocurría con los griegos, los niños se destacaban por su dependencia y “sólo se salía de la infancia saliendo de la dependencia, o por lo menos de los grados inferiores de la dependencia. Por ello los términos de infancia subsistirán para designar familiarmente, en la lengua hablada a las personas de baja condición [...] Se usaba como sinónimo de mozo, mocito, muchacho, hijo o nuero.”¹⁹

Retomando la idea de la influencia de la religión católica en la idea de infancia durante la edad media, el autor Lloyd deMause retoma a San Agustín y su libro “Confesiones,” donde se aborda la idea de la infancia como heredera del pecado original. Para San Agustín, los niños eran pecadores por naturaleza al haber heredado el pecado original de sus padres, eran seres imperfectos, marcados por lo que sufren y por sus impulsos destructores. Aunque el pecado se había atenuado con el bautismo, San Agustín insistía en que quedaba cierta disposición hacia el mal lo que hacía indispensable la guía de los padres y la iglesia, esto era una señal que el hombre necesitaba la ayuda de dios.

La guía de dios al hombre debía ser un reflejo de la guía del padre a sus hijos, “el Eterno castiga a quienes ama como un padre castiga al hijo querido.”²⁰ Dios era la figura de un padre severo que corrige a sus hijos cuando lo merecen, la piedad y el castigo estaban dentro de la relación Dios - hombre y Padre - hijo. George Snyders subraya que “la grandeza de la religión está dada porque propone lo Perfecto como primer y último término,”²¹ La diferencia entre dios y los hombres radica en la imperfección humana, la relación de un padre y su hijo también estaba marcada por esta misma distancia pero ahora entre adultos y niños.

¹⁸ Philippe Ariès, *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*, p. 41.

¹⁹ *Ibid.*, p. 47.

²⁰ George Snyders, *op.cit.*, p. 81.

²¹ *Ibid.*, p. 82.

Phillipe Ariès señala que durante la edad media había ideas negativas hacia los niños y que en su mayoría eran causadas por ignorancia, y describe cómo en esta época se ignoraba la infancia como una etapa de la vida que necesitara de especial atención o cuidado. Era considerada como un momento de transición en donde los niños más pequeños eran vistos como una carga ya que no trabajaban y no podían aportar al hogar. Estas ideas negativas fueron un incentivo para que, en el renacimiento, eclesiásticos y educadores se empezaran a interesar en conocer la infancia a nivel psicológico y moral²². En los siglos XVI y XVII, George Snyders señala que se comenzaron a admitir sentimientos positivos hacia los niños públicamente y en obras escritas y enfatiza que estos sentimientos positivos también estaban permeados por la religión católica.

Philippe Ariès apunta que es en el renacimiento cuando nacieron sentimientos relacionados con el ideal de infancia que perduraron hasta el siglo XX, algunos de estos fueron la solicitud y la ternura pero también la severidad muy relacionada con la educación de los niños y con la idea de que si se quiere a los niños se debe ser severo con ellos.²³

En las pinturas religiosas los niños adquieren forma de ángeles con expresiones gentiles, traviesas o curiosas. En los evangelios se citaba a Cristo refiriéndose a los niños como personas que merecen el reino de dios: “Dejad que los niños vengan a mí... puesto que el reino de Dios es de los que a ellos se parecen... Quien no reciba el reino de Dios como ellos, no entrará en él.”²⁴ El modelo de infancia era la de Jesús y los santos que se idealizaban como niños obedientes, dulces y que no importunaban a los adultos.

En 1657 Comenio publicó su obra “Didáctica Magna” que cambió los paradigmas de la pedagogía, en ésta hace referencia a la naturaleza del hombre y por consiguiente de la infancia. Para Comenio el pecado original no marcaba la infancia y los niños eran de naturaleza buena y que habían sido creados para el bien pero el pecado los corrompía. Comenio también creía en que el ser humano era perfectible

²² Philippe Ariès, *op. cit.*, p. 185.

²³ Philippe Ariès, Ariès Philippe, “La infancia”, en *Revista Educación. Historia de la infancia y juventud*, p. 14.

²⁴ Ídem.

y para lograr alcanzar tal perfección era necesario educar al hombre desde que era niño. Propuso comenzar la educación desde temprana edad y abogo por que fuera para todos los niños y jóvenes sin importar su condición social.

Comenio consideraba que los niños aprendían desde su nacimiento, primero a través de sus sentidos, después con la conciencia o verdad moral y finalmente a través de Dios o la verdad espiritual. Para Comenio la infancia tenía su propia sabiduría y valor, él consideraba que cuando los niños aprendían a través de su conciencia o verdad moral los maestros se encontraban dentro de los propios niños, el espíritu era el que dotaba de esta curiosidad y estimulación que hacía a los niños sujetos de aprendizaje por lo que es importante cultivar esta etapa para formar a hombres morales que puedan pensar y decidir por sí mismos.

Julia Varela²⁵ en su obra “Aproximación genealógica a la moderna percepción social de los niños” (1986) coincide con Philippe Ariès al señalar cómo en la pintura religiosa se puede ver una transición hacia una infancia idealizada e incluso se comenzaron a pintar de forma más realista sus características físicas. Anteriormente en las pinturas los niños eran representados como ángeles o en las imágenes de la infancia de los santos, también se comenzó a pintar a los niños de forma laica en retratos de familias de las clases altas. En estos retratos los niños no eran pintados solos, siempre estaban presentes en la colectividad, fue hasta el siglo XVII cuando se comenzó a pintar retratos de niños en solitario debido a las alianzas matrimoniales.

Julia Varela menciona que durante estos siglos coexistieron varios modelos de infancia: el niño noble, el niño estudiante (burgués) y el niño del pueblo. La autora marca una diferencia entre el niño de la nobleza guerrera medieval que desde pequeño aprendía el arte de las armas y el niño de la nobleza cortesana que recibía una educación refinada de modales por parte de preceptores que seguían las ideas de los humanistas. Además aprendían deberes cristianos y a leer, a hablar y a escribir en latín. Los niños de la nobleza cortesana eran depositarios del nombre y patrimonio familiar.

²⁵ Julia Varela es doctora en sociología por la Universidad de París y catedrática de la Universidad Complutense de Madrid.

El niño estudiante era el niño burgués o de la aristocracia provinciana, la mayoría estudiaba en colegios de órdenes religiosas jesuitas. Debía ser un niño modesto, cortés, bien hablado, obediente y estudioso. Para los jesuitas los niños tenían una nobleza interior que se fundaba en los méritos y no en la sangre, a los niños de este estrato social les correspondía una posición mediana ya que aquí se encontraba la virtud, no podían ser como la aristocracia pero tampoco eran parte del “pueblo.”

Y finalmente estaba el niño del pueblo o el pícaro, Julia Varela dice que las nuevas ideas sobre infancia antes mencionada como las de Comenio, no llegaron hasta las clases populares por lo que siguieron socializando en comunidad y se dedicaban a aprender un oficio. Varela señala que cuando eran huérfanos los moralistas diseñaron lugares para recogerlos como hospicios o albergues cuando eran huérfanos y si llegaban a ir al escuela solo se les enseñaba dogmas y oficios porque se creía que era “gente indomable y corrupta de costumbres.”

En 1762 Rousseau publicó “Emilio, o de la educación” donde habló sobre sus ideales de la educación su obra estaba inscrita en la ilustración cuando la burguesía ya se había consolidado. La burguesía daba importancia a la familia y mostraba una gran preocupación por la educación de sus hijos que debían estar educados para continuar el legado familiar. Rousseau pensaba que aún no se conoce a la infancia, sus ideas sobre los niños fueron influenciadas por la religión católica y sostenía que “todo sale perfecto de manos del autor de la Naturaleza; en las del hombre todo degenera.”³²

Para Rousseau los seres humanos fueron hechos a imagen y semejanza de dios, siguiendo esta idea entonces los humanos son naturalmente buenos pero Rousseau considera que es prácticamente imposible que se mantenga así porque las personas viven en una sociedad creada por el propio hombre. Para este autor la sociedad corrompe a los hombres pero también es imposible que las personas vivan aisladas por lo que es necesaria una educación desde la infancia. Rousseau reconoce la infancia como una etapa de la vida con características propias y les da su tiempo y valor al sostener que “la Naturaleza quiere que éstos, antes de ser hombres, sean niños [...] el niño no es un hombre en pequeño, la infancia tiene sus formas de ver, pensar y sentir y que nada es más

insensato que querer sustituirla con las nuestras.”²⁶

Rousseau consideraba que estado de debilidad y dependencia que caracterizaban a los niños se debía a que la propia naturaleza los iría guiando en su aprendizaje, para el autor el querer educar a los niños igual que a los hombres adultos era la razón de que fueran malcriados y tuvieran malas costumbres. La correcta educación en la infancia es de vital importancia porque en este periodo se construyen los cimientos de las demás etapas de la vida que permitirán a los niños llegar a la vocación humana. Rousseau consideraba que el fin último de la educación era formar ciudadanos que respetaran a la naturaleza y su lugar que ésta le ha dado.

Para formar tales cimientos era necesario que el niño se mantuviera en un ambiente natural (lejos de la sociedad), no debía recibir lecciones ni castigos y todo lo que aprendería sería una consecuencia lógica de sus actos. Rousseau fundamentaba estas ideas al decir que los niños no contaban con memoria, imaginación ni con una razón intelectual para comprender enseñanzas, por estas razones se debía mantener en el medio físico y aprender solo con los sentidos.

El tipo de enseñanzas ideales para los niños eran las de aprender un oficio, desarrollar su cuerpo y su sensibilidad, debían mantener su alma ociosa y esperar a tener más edad para recibir su educación intelectual y moral. Rousseau coincidía con Comenio al considerar que los sentidos eran el medio por el cual los niños aprenden y se relacionan con su medio y con los otros. Los objetos dejarían impresiones que se convertirán en sus propios conocimientos y más adelante esto formaría parte de sus facultades intelectuales y de la razón sensitiva.

Julia Varela resalta que la idea de falta de la razón intelectual en la infancia de Rousseau dejó huellas profundas en la forma que los adultos se relacionen con los niños dando como resultado que los adultos no intenten usar la razón con ellos.²⁷ Tanto Philippe Ariès como Lloyd deMause agregan que el interés específico por conocer más sobre el desarrollo de los niños se dio a la par de la aparición de

²⁶ J.J. Rousseau, *Emilio o de la educación*, p. 60.

²⁷ Julia Varela, “Aproximación genealógica a la moderna percepción social de los niños” en *Revista Educación, Historia de la infancia y juventud*, p. 171.

instituciones que cuidan y forman a los niños.²⁸ La infancia se comenzó a valorar por sobre todas las demás por la capacidad de aprendizaje que existe en esta etapa y como un fundamento de la vida adulta dando como resultado la puesta marcha nuevos proyectos educativos que influyen en la forma de ver, relacionarse y entender la infancia.

En los siglos XIX y XX la infancia estaba ligada con la de educación y la escolarización por lo Bárbara Finkelstein²⁹ en su artículo “La incorporación de la infancia a la historia de la educación” de la revista Educación describe varias formas de entender y ver a los niños desde la educación durante este periodo:

- “Los niños como objetos de regulación: educación como actividad reguladora.” Esta forma de conceptualizar la infancia fue consecuencia de la necesidad de regular los impulsos infantiles que surgen desde la edad media y la educación vista como una estructura de autoridad que debe regularlos.
- “Niño como (futuros) trabajadores: educación como preparación de la mano de obra.” El concepto de niños como futuros trabajadores surge cuando la escuela forma una alianza profesional-comercial con las élites de las sociedades que buscaban trabajadores capacitados para el trabajo. La educación se masifica y se vuelve obligatoria, los niños son vistos como sujetos sin historias, pasivos y receptores del orden económico y social.
- “Niños como seres expuestos al peligro: educación como protección y oportunidades.” Un concepto que también tiene sus raíces en la idea de dependencia de los niños con los adultos, al ser personas dependientes son también vulnerables. La escuela y la educación obligatoria son una protección que retarda la entrada y campo laboral y se encarga del crecimiento intelectual y social de los niños. Con el paso del tiempo se crearon instituciones gubernamentales y no gubernamentales que los protegen, garantizan sus derechos y velan por su bienestar.

²⁸ Bárbara Finkelstein, “La incorporación de la infancia a la historia de la educación”, en *Revista Educación, Historia de la infancia y juventud*, p. 20.

²⁹ Bárbara Finkelstein es profesora emérita de la Universidad de Columbia, EEUU. Estudia las dimensiones históricas y culturales de las políticas y prácticas educativas y cómo moldean la vida de los niños, jóvenes, grupos minoritarios y mujeres.

- “Niños como elementos de desorden: educación como sistema de gobierno.” Los niños, sobre todo los hijos de migrantes, son vistos como una amenaza al orden social y a la armonía cívica. No conocen los límites morales y de civilidad pero sobre todo son herederos de las diferentes culturas de sus padres esto supone una amenaza para el estado. El fin de la educación es mantener el orden social y transmitir la cultura (dominante), tarea que antes le correspondía a la familia.

Estos conceptos descritos ligados a la escuela y a la educación brindan la posibilidad de observar cómo en un mismo periodo de tiempo y en las mismas instituciones la infancia es entendida de diferentes maneras. Es por esto que es importante destacar que el concepto de infancia está en constante construcción. Gabriela Diker³⁰, autora de libro “¿Qué hay de nuevo en las nuevas infancias?” (2009) explica que los seres humanos llevan “por lo menos 3 siglos tratando de despejar el enigma de la infancia para anticipar la novedad y controlar sus efectos. Hoy estos saberes parecen ineficaces ante ‘la infancia múltiple de hoy.’”³¹

Al hablar de la infancia múltiple la autora se refiere a las diferentes experiencias y factores, ya sean familiares, culturales, de género o socioeconómicos, que marcan la vida de los niños y que dan como resultado diferentes formas de estar y entender el mundo. También hace énfasis en que actualmente la escuela, los adultos y los educadores no son los únicos en enseñar el mundo a los niños ese papel ha sido asumido por la tecnología que les brinda acceso ilimitado a formas de comunicación, contenidos múltiples y mundos posibles ya sean reales o virtuales. Todo esto sin una mediación adulta.

En los siglos XVI y XVII, la infancia era vista como tiempo de espera, de preparación para la vida adulta pues la naturaleza infantil se consideraba incompleta, carente de racionalidad y moral propias, dependiente, ingenua, inocente, asexuada, por lo que era muy importante la figura del adulto como mediador. Aquel que guiaba al niño en su camino hasta que alcanzaba la madurez física y mental. Autores como Comenio y Rousseau argumentaban acerca de la naturaleza infantil para conocerla y

³⁰ Gabriel Dicker es doctora en Educación, con énfasis en Historia de la Educación y la Pedagogía. Actualmente es docente en la Universidad de Buenos Aires.

³¹ Gabriela Diker, *¿Qué hay de nuevo en las nuevas infancias?*, p. 17.

normalizarla, estar listos para anticiparla y actuar adecuadamente en su formación. Para Gabriela Diker estos argumentos se vieron materializados en prácticas educativas escolares y de crianza que se proponen universalmente válidas.³²

En los últimos veinticinco años estas prácticas educativas escolares y de crianza que se creían universales se han ido modificando y algunas incluso han desaparecido debido a diversos factores, principalmente la influencia que los medios de comunicación tienen la vida de las personas superando a instituciones que tenían un control absoluto de la educación de los niños como eran a la familia y al Estado.

Gabriela Diker retoma a Neil Postman³³ para dar un ejemplo, Postman afirma que la introducción de la televisión en los años cincuenta en Estados Unidos contribuyó a la desaparición de la infancia porque eliminó la brecha, de información y contenidos, que existía entre niños y adultos. Esta brecha había sido creada por la imprenta, los niños al no saber leer no podían acceder a lo mismo contenidos que los adultos, para mirar televisión no hay necesidad de instrucción previa lo que dio acceso a los niños a contenidos de la vida adulta de forma directa, sin barreras y sin jerarquías. Esto marco una diferencia entre la infancia de estos años y la actual, se desvaneció la autoridad que los adultos tenían en el acceso a información y los medios, que “muestran a la infancia como potente, completa, que sabe, elige y puede.”³⁴

Que actualmente la infancia sea representada así se debe a que los niños que han nacido en las últimas décadas están en constante contacto con medios de comunicación que no requieren ninguna mediación adulta. Gabriel Diker complementa estas ideas de Postman con la de Narodwski que dice que los chicos que realizan su infancia con internet, sesenta y cinco canales de cable, computadoras y videojuegos ya no ocupan el lugar del no saber.⁴⁸ Para Narodwski la infancia actual es una infancia híper-realizada pues los niños son sujetos de inmediatez, procesados en las pantallas, con experiencias mediáticas y que acceden mejor y con mucha mayor eficacia a los cambios tecnológicos que los adultos.

³² *Ibid.*, p. 24.

³³ Neil Postman fue un crítico y educador estadounidense, escribió principalmente sobre la desaparición de la infancia, la reforma de la educación pública, pos modernismo, semánticas y lingüística.

³⁴ Neil Postman citado por Gabriela Diker, *op. cit.*, p. 26.

En 1989 durante la Convención de los Derechos del Niño de las Naciones Unidas surge formalmente el concepto de niño como sujeto de derechos como a la supervivencia, el desarrollo pleno, la protección contra influencias peligrosas, maltratos y explotación; identidad, plena participación en vida familiar cultural y social. Esto tiene como consecuencia que los niños ejercen una ciudadanía infantil en la cual resalta el derecho a elegir y ser escuchado. Es importante resaltar estos dos últimos derechos si lo comparamos con la infancia de siglos pasados, la cual no podía elegir y opinar.

Para Gabriela Diker el derecho a elegir está ligado a la idea del consumo debido a que los mercados y la publicidad influyeron en las formas de ver a la infancia al crear una imagen del niño como un cliente. En los últimos años se han creado mercados y productos muy específicos para los niños, esto obedece a un mayor conocimiento y especificidad de esta etapa y a un mayor interés por parte de los adultos en la educación de sus hijos. Un mayor interés y conocimiento en la etapa infantil creó una mayor oferta y segmentación de productos, ahora se deben satisfacer deseos, necesidades y preferencias que antes no existían y que a su vez moldean la identidad, preferencias y representaciones que los niños construyen sobre sí mismos.

Mariano Nadorowski considera que los deseos y preferencias de los niños “han ido evolucionando en sofisticación porque los chicos tienen mucho más estímulos e información y un nivel de exigencia mucho mayor”³⁵ Las nuevas generaciones son nativos digitales que usan con destreza tecnología de punta para su entretenimiento, este uso de la tecnología ha creado una inversión en la distribución tradicional de posiciones de saber y no saber con los adultos que no crecieron con esta tecnología.

Lo que sucedió en los años cincuenta con el acceso a contenidos en la televisión continúa pasando a mayor velocidad gracias al internet. Si los contenidos televisivos no contaban con una mediación adulta clara la mediación en internet es casi inexistente, el internet y la tecnología tienen aún menos mediaciones adultas que la televisión tradicional y su uso es tan intuitivo que tampoco exige un alto

³⁵ *Idem.*, p. 73.

nivel de alfabetización. Para Neil Postman y Gabriel Diker esto produce una asimetría inversa de conocimientos o “niños adultizados.”

El término de “niños adultizados” no solo se refiere al uso de habilidades y al acceso a información y contenidos que anteriormente eran reservados para los adultos, también se refiere al acortamiento del tiempo de la infancia. En la antigüedad y la edad media el concepto de infancia como una etapa que se debe cuidar y cultivar no existía hasta que en el renacimiento diversos pensadores revaloraron esta etapa como un momento fundamental para la vida adulta que debía ser cuidado y respetado, la idea de niños “adultizados” parece ser una unión de estas dos mentalidades.

Por un lado, clases medias y altas consideran la infancia como un momento crucial para que los niños adquieran conocimientos y habilidades que les permitan insertarse en el mundo laboral, son criados con una filosofía del rendimiento, no hay que perder el tiempo y hay que capacitarse lo más posible.³⁶ Por otro lado la “adultización” también se da en el extremo socioeconómico contrario, los niños de familias de escasos recursos se insertan lo más pronto posible al mercado laboral para apoyar la economía familiar, en ambos casos la infancia ya no es tiempo de espera, el juego y el ocio son vistos como algo improductivo que no tienen consecuencias productivas en la adultez.

La infancia es una etapa de la vida que se ha configurado a través de diferentes factores como la época, la historia, las culturas, la religión, la escuela, la tecnología y la economía. No existe un solo concepto de infancia y aunque se han llegado a concesos mucho dependen de las situaciones particulares de cada niños para ver cómo vive esta etapa de su vida. Es importante resaltar que actualmente la forma en la que los adultos entienden y se relacionan con los niños ha cambiado drásticamente en muy poco tiempo por el uso de las tecnologías. Los roles de saber entre adultos y niños se han invertido ya que “el consumo tecnológico infantil no encuentra ningún referente en la memoria de adultos,” la capacidad de decisión y de opinión de los niños se han revalorado al ser considerados más independientes y más aptos para entender e interactuar en un medio que está cambiando constantemente.

³⁶ Gabriela Diker, *op.cit.*, p. 74.

1.2 Historia de la literatura infantil y juvenil

La Literatura Infantil y Juvenil, abreviada como LIJ, se refiere a “todas las producciones que tienen como vehículo la palabra con un toque artístico o creativo y como receptor al niño,”³⁷ en este apartado se hizo un recorrido por su historia que ayuda a comprender mejor cómo se han escrito estos libros. La división por épocas de este apartado fue retomado del libro “*Modern children’s literatura: an introduction*” de la autora Kimberley Reynolds³⁸ y fue complementado y comparado con las autoras Teresa Colomer, Laura Guerrero, María Luisa Miretti y Juana Inés Dehesa.³⁹

Mundo Antiguo

El origen de la literatura en Occidente fue tradición oral, con el tiempo estos relatos contados por narradores se convirtieron en muchas de las historias que hoy forman parte de la LIJ. En la antigüedad era muy poca la población que sabía leer y escribir. En la Grecia antigua, autores como Homero escribían para que sus historias fueran narradas y actuadas en voz alta. Los niños y adultos se mezclaban en el público que oía relatos épicos como “La Ilíada” o “La Odisea.”

Edad Media

La autora Kimberly Reynolds considera que a principios de la edad media no hubo cambios significativos en la creación LIJ si se compara con lo que sucedía en la antigüedad. La LIJ escrita era inexistente, la oralidad era la manera en que los cuentos y relatos se transmitían. La figura del orador era muy importante, un orador memorizaba los cuentos y los recitaba de pueblo en pueblo, en este periodo

³⁷ Juan Cervera, “En torno a la literatura infantil”, en *CAUCE Revista de Filología y su Didáctica*, p. 157.

³⁸ Kimberley Reynolds es profesora de Literatura Infantil en el Colegio de Letras Inglesas, Lenguaje y Lingüística en la Universidad de Newcastle, EEUU.

³⁹ Teresa Colomer es licenciada en Filología Hispánica y Catalana y Doctora en Ciencias de la Educación. Estudia las relaciones entre la lectura, la LIJ y la educación literaria en la educación formal.

Laura Guerrero es Licenciada en Literatura Latinoamericana y Doctora en Letras Modernas. Es coordinadora del Diplomado en Literatura Infantil y Juvenil de la Universidad Iberoamericana.

Juana Inés Dehesa es Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas de la UNAM, es maestra en Literatura Infantil y Escritura para Niños por el Centro de Estudios de Literatura Infantil del Simmons College de Boston.

de tiempo los relatos tenían forma de verso y esto ayudaba a que el orador los memorizara con mayor facilidad. Teresa Colomer en su libro “Introducción a la *literatura infantil* y juvenil” agrega que cada orador se podía tomar la libertad de modificar los relatos para darles su toque personal, también los modifican para hacerlos más atractivos de acuerdo al lugar y al público.

Ana Elsa Pérez, en “Historia de la Literatura Infantil y Juvenil” explica que estas producciones estaban hechas para ser escuchadas y no leídas por lo que mucho tiempo después, cuando se pasaron al papel, se cambiaron para que mantuvieran la vitalidad que la expresión oral les otorgaba gracias al manejo de la voz y las expresiones faciales y corporales. También agrega que la mayoría de los cuentos y relatos de esta época no tenían autor. Los autores que hoy se conocen de obras que surgen en este periodo, como el caso de *Caperucita Roja*, son compiladores que se dieron a la tarea de pasar las historias al papel.

La transición de la oralidad al papel fue un proceso lento y complicado, aparte de los altos niveles de analfabetismo Kimberley Reynolds menciona que, antes de la invención de la imprenta, la producción de libros en era escasa pues al ser copiados a manos el proceso se hacía lento y caro. Otro elemento importante fue que los libros, su producción y las bibliotecas estaban en manos de la iglesia quienes controlaban su producción y acceso. Sin embargo Reynolds considera que muchos de los cuentos infantiles más famosos o que servirían de inspiración para la LIJ surgen en la edad media, algunos ejemplos son “*Beowulf*,” “Los cantares del Mío Cid” o “El Rey Arturo y los Caballeros de la Mesa Redonda.” (Fue a finales del siglo XVIII y principios de XIX que algunas de estas historias fueron recopiladas y escritas. Es el caso de Howard Pyle, quien se escribió las aventuras del Rey Arturo y sus caballeros en 1903.⁴⁰)

En el siglo XIII que surgieron las fábulas, relatos cortos protagonizados por animales con características humanas y que al final de la historia contienen una moraleja. También existían cuentos sobre la vida de santos y héroes locales que al igual que las fábulas, contenían un sentido didáctico pues buscaban educar moralmente a quienes las escuchara.

⁴⁰ Kimberley Reynolds, “The history of children’s literature”, en *Modern Children’s literature: an introduction*, p. 5 (traducción propia).

Renacimiento

La literatura fue influenciada por grandes cambios sociales, económicos e inventos importantes que se dieron en esta época. Siguiendo a Kimberley Reynolds, la autora destaca que la invención de la imprenta fue una revolución para la literatura al reducir el trabajo de reproducir los libros y aumentar su producción. Las cruzadas y el descubrimiento de América abrieron nuevas rutas comerciales y llevaron riquezas a Europa, estos cambios crearon una nueva clase social: la burguesía. Para la burguesía el saber leer y escribir era fundamental para poder llevar a cabo sus negocios y podían pagar por la educación de sus hijos, lo que hizo que poco a poco fuera aumentando el número de personas educadas.

Durante el renacimiento la lectura para los niños consistía en libros instruccionales, ensayos o libros de modales. Dentro de estos libros instruccionales estaba el libro del pedagogo Comenio “El mundo en imágenes” (*Orbis Sensualium Pictus*) de 1658, considerado por autores como Laura Guerrero un parteaguas dentro de la LIJ al ser el primer libro escrito para niños y por ser el primer libro infantil ilustrado.

Siglo XVII

En el siglo XVII en Europa había comenzado el interés por conocer más acerca de los niños y también comenzó a dar importancia a la lectura desde los primeros años, esto se debió a la influencia de los puritanos y al filósofo inglés John Locke. Los puritanos eran un grupo religioso que se desprendía del protestantismo, pensaban que todas las personas debían conocer y leer la biblia sin importar su condición social. A diferencia de la religión católica donde un sacerdote era la persona que leía e interpretaba la biblia en las misas, los puritanos creían que dios dotaba a cada persona con la gracia de poder leerla, entenderla e interpretarla. Consecuentemente la necesidad de saber leer era primordial para ellos por lo que se les enseñaba desde que eran niños.

Por su parte, el filósofo inglés John Locke escribió un tratado en 1693 sobre la educación donde retoma el concepto de tabula rasa. En su tratado explicaba que las mentes de los niños eran como un lienzo en blanco, sin cualidades propias por lo que todos sus conocimientos son producto de la

educación. Este postulado desbancó la idea de que la capacidad de aprender es hereditaria y dejó en manos de los padres y educadores la responsabilidad de la educación de los niños. Los postulados de John Locke y de los puritanos contribuyeron en la alfabetización y educación de la población infantil y a su vez en la producción de literatura para este público en Inglaterra del siglo XVII, que con el paso del tiempo convirtió a este país en una referente mundial para la LIJ.

En este siglo se escribieron algunos de los clásicos actuales de la literatura infantil como “Robinson Crusoe” (1719) de Daniel Defoe que es ancestro y prototipo de casi todas las historias de supervivencia y “Los viajes de Gulliver” (1726) de Jonathan Swift que, si bien no es un libro infantil y está cargado de una fuerte crítica social a la época tuvo muchos éxito con los niños y aún hoy en día se pueden ver adaptaciones de esta novela que van dirigidas al público infantil en caricaturas o series de televisión.

Siglo XVIII y XIX

Teresa Colomer y María Luisa Miretti sostienen que fue en los siglos XVIII y XIX la tradición oral que la tradición oral se convirtió en literatura, el concepto de infancia cambió y se comenzó a escribir propiamente para el público infantil. En 1762 Rousseau escribió el libro “Emilio o de la educación” donde enfatiza la importancia del cuidado y la educación de la infancia para formar buenos ciudadanos, una de las formas de lograr este objetivo fue través de la lectura. Fue en estos siglos que se comenzaron a escribir cuentos morales para niños y jóvenes.

“Durante este siglo y durante todos los inicios de la literatura infantil fue justificada por un afán pedagógico que no ayudó a producir textos literarios sino didácticos que principalmente buscaba aleccionar y pasar la moral vigente a las nuevas generaciones. Es por esto que los libros (puramente) didácticos y los cuentos populares se “enfrentan.” Desde entonces y hasta nuestros días ha habido un tensión siempre sobre la función de la literatura infantil ¿cuál es su uso, deben servir para entretener o para instruir?”⁴¹

Algunos de estos cuentos fueron retomados de la tradición oral, María Luisa Miretti en su libro “La literatura para niños y jóvenes” pone como ejemplo a Charles Perrault en Francia. Perrault actualizó y

⁴¹ Teresa Colomer, *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, p. 71.

escribió los relatos orales de su infancia y los publicó en 1690 en “Los Cuentos de Mamá Oca” donde incluía historias como “La Bella Durmiente”, “Cenicienta”, “Caperucita Roja”, “Barba Azul”, entre otros. Originalmente estos cuentos fueron publicados a finales del siglo XVII se re imprimieron en los siglos XVIII y XIX, estos cuentos tenían como público a las jóvenes damas de la corte francesa y buscaban transmitirles la moral y costumbres de la época a través del uso de morales al final de cada historia. Un ejemplo es su cuento más famoso, “Caperucita Roja.” Perrault lo retomó de la tradición oral y lo modificó suprimiendo ciertos elementos para que encajara con el gusto de la corte y al final, añadió una moraleja.

Otros ejemplos de cómo los relatos orales se convirtieron en clásicos de la LIJ es el de los hermanos Grimm en Alemania que recopilaron relatos populares de la oralidad de varios países de Europa y los adaptaron para el público infantil y en Dinamarca Hans Christian Andersen hizo lo mismo. El éxito de estos cuentos hizo que se reprodujeran por toda Europa y tiempo después, en casi todo el mundo volviéndolos una referencia compartida en las sociedades occidentales.

La época victoriana: la época dorada. Siglos XIX y XX

Kimberley Reynolds considera a los siglos XIX y XX como “la época dorada” de la literatura infantil por el gran aumento de producciones literarias que se dio gracias a la escolarización masiva. La escuela pública enseñó a leer y a escribir a los niños y en muchas ocasiones ha sido su primer acercamiento a la literatura infantil, para ellos y para sus padres. Aunado a la escuela pública, Kimberly Reynolds destaca las posturas del siglo XIX sobre la infancia, en este siglo se retomaron ideas del romanticismo, hay una idealización de los niños y un mayor interés por ellos lo que aumentó el número de escritores de la LIJ.

Es el caso de Lewis Carroll que en 1865 publicó “Alicia en el País de las Maravillas,” Reynolds considera este libro como el primero que abandona cualquier intención didáctica y moral en sus contenidos y se centra en el entretenimiento del lector.⁴² Otros autores destacados de la época fueron

⁴² Kimberly Reynolds, *op. cit.*, p. 12. (Traducción propia)

Mark Twain con “Las aventuras de Tom Sawyer” (1876) y Louis May Alcott con “Mujercitas” (1868). Es importante resaltar que “Mujercitas” fue un libro escrito para niñas y jóvenes, este libro contiene historias sobre la vida familiar y el hogar enfocándose en las acciones de una heroína virtuosa.⁴³

Siglo XX

En el siglo XX se dio un cambio en la forma de escribir literatura infantil, Teresa Colomer señala que “las historias y los protagonistas de los cuentos de este siglo solo son un pretexto para la presentación educativa. Los libros deben ser una incitación para la acción y no para el ensueño.”⁴⁴ La pedagogía era de corte racionalista y consideraba a la fantasía y los cuentos populares como arcaicos por lo que su producción se redujo. En este siglo, también se dieron cambios sociales importantes que influyeron en la forma de escribir LIJ.

En los años sesenta hubo nuevos desarrollos económicos y culturales, las sociedades de estos años fueron post industriales y tenían una visión diferente del mundo, de la infancia y nuevas formas de educar, esto influyo en la creación de nuevas propuestas literarias. Para Teresa Colomer las clases medias tienen un papel importante en el impulso de creaciones literarias infantiles, al revalorizar la lectura como una actividad formativa y recreativa. Es en este siglo que se reivindica también la función de la fantasía en la literatura infantil, Colomer señala que la fantasía ayuda a los niños a problematizar el concepto de la realidad al tomar cierta distancia de ella y mirarla desde otra perspectiva lo que les permite identificarse y resolverla.

La LIJ del siglo XX reflejan los cambios de esta sociedad en los contenidos de sus historias. Anteriormente, los conflictos en los cuentos se basaban en las luchas externas de las condiciones de vida de las personas, en este siglo los conflictos de los personajes son intra e inter personales como verbalizar los problemas internos, la negociación moral, la adaptación a cambios externos e internos y la permeabilidad de las jerarquías. En los sesenta y en los setenta hubo un gran desarrollo en las editoriales. Con la ampliación del público se diversificó la oferta y se creó una mayor especialización

⁴³ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁴ Teresa Colomer, *op. cit.*, p. 108.

en temas y clasificación de los libros por edades, etapas de lectura, género literarios, temas, etc. En los ochenta se hace más evidente la supresión de la parte educativa de los libros y los críticos reflexionan en torno a la ideología social que transmiten los relatos infantiles.

Siglo XXI

El siglo XXI se caracteriza por una observación descentralizada del individuo, en un proceso permanente de construcción, de contradicción y donde se tiene una visión relativista del mundo, lo cual se ve reflejado en las historias y forma de escribir de la LIJ. Teresa Colomer describe que las historias hacen un juego metaficcional al tener ambigüedad entre la realidad y la fantasía, también se hace una mezcla de géneros, las narraciones adquieren un ritmo rápido característico y similar al del cine, la televisión o los videos o cortos en internet.

La imagen tiene un lugar preponderante para construir y narrar las historias junto con la intertextualidad, es decir la relación de personajes o estructuras del libro con otros medios de comunicación como el cine, la televisión, los cómics o el internet. La intertextualidad, según Colomer, hace una apelación a referentes culturales compartidos que se entienden porque se vive en un mundo globalizado.

El caso de México

Mario Rey en su libro “Historia y Muestra de la Literatura Infantil Mexicana” señala que la literatura indígena, antes de la conquista y de la colonia, no tenía registros originales pues al igual que en el caso europeo consistía en la tradición oral. Hoy en día muchos de estos relatos se conservan debido a que la tradición oral en los pueblos originarios sigue siendo una forma importante de transmisión de conocimientos y de la cultura. Algunos de estos relatos mantienen su historia original, otros se han modificado y también han sido parte del mestizaje de las culturas española e indígena al tomar forma de leyendas y cuentos populares.

Durante la Colonia la importación de novelas estaba prohibida y la literatura infantil estaba

conformada por los textos que los españoles trajeron o por producciones de personas criollas que tenían como temas la religión y buscaban la evangelización de los lectores, la mayoría de la literatura consistía en biblias, textos de vidas de santos y fábulas. Más adelante en el periodo de la Independencia y la Revolución hubo grandes cambios sociales y movimientos armados que no permitieron al país tener paz y estabilidad el desarrollo de la LIJ y de la industria editorial y cultural;⁴⁵ la llegada de la literatura infantil a México es un poco tardía, su desarrollo comienza propiamente a partir del siglo XX.

Juana Inés Dehesa menciona que la literatura infantil surge junto a la creación de la Secretaría de Educación Pública en 1921, cuando fungía como secretario de educación José Vasconcelos. Vasconcelos tenía como uno de sus propósitos “difundir la cultura clásica y ayudar a la juventud mexicana a ‘alcanzar’ a la europea en saberes y referentes culturales, y divulgar el pensamiento moderno”⁴⁶ y para lograrlo decide mandar a hacer libros especialmente para la infancia y juventud mexicana inaugurando con esto la tradición de la literatura infantil y juvenil en nuestro país.

Los primeros libros infantiles que se hicieron fueron "Lecturas para Mujeres" realizado por el premio Nobel de literatura Gabriela Mistral y "Lecturas clásicas para Niños" hecho en colaboración con Salvador Novo, Alfonso Reyes y Carlos Pellicer. Este último libro contenía antologías de la literatura universal como "El Ramayana", "La Odisea", El Antiguo Testamento, semblanzas biográficas de Simón Bolívar y consejas de José Martí.

En 1924 se publicó el Libro Nacional de Lectura para Primer Año y fue la primera edición de la Feria del Libro en el Palacio de Minería inaugurada por Jaime Torres Bodet, estos dos acontecimientos se consideraron como “una herramienta para que la niñez mexicana tuviera acceso a los textos fundacionales de la cultura occidental.”⁴⁷ Estos esfuerzos sirvieron para acercar a los niños a la literatura occidental pero no contribuyeron en gran medida a la producción de libros infantiles de

⁴⁵ Juana Inés Dehesa, Panorama de la literatura infantil en México, p. 15.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 17.

autores mexicanos. Los pocos escritores mexicanos de la LIJ eran los docentes que muchas veces no escribían con una intención artística sino más bien instruccional.

La Guerra Civil Española fue un factor importante para el impulso de la literatura infantil y juvenil gracias al trabajo que hicieron sus exiliados en nuestro país. Un ejemplo fue la fundación de la Biblioteca del Chapulín (1940) que fue creada en colaboración con la SEP y que en su catálogo incluía cuentos, obras de teatro y poesía infantil; otro ejemplo fue la publicación de la revista Colibrí (1979 - 1984) que contenía obras y textos de escritores como Octavio Paz y Francisco Toledo.

Esta última publicación buscaba un cambio en la finalidad que tenía la literatura en la educación, la revista planteaba que “ya no hay que explicar los contenidos que se quieren transmitir, ahora es necesario poner al alcance de los lectores textos literarios e informativos bien escritos para que estos construyan significados y armen sus propios discursos.”⁴⁸ Estos ejemplos, demostró al público en general y las editoriales privada que la producción de LIJ en México podía hacerse desde el sector privado y podría volverse un negocio.

En 1979, continuando el impulso a la LIJ en nuestro país y el fomento a la lectura se fundó la Asociación para Leer, Escuchar, Escribir y Recrear, A.C. que un año después se afiliaría el *International Board of Books for Young People (IBBY)*, actualmente A leer/IBBY México. Esta asociación creó una biblioteca de literatura infantil y juvenil en la Ciudad de México y algunos años más tarde expandieron su acervo a pequeñas bibliotecas comunitarias en zonas marginadas de la república mexicana.

En 1981 se creó la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil como un “espacio de promoción del hábito a la lectura dirigido a niños y jóvenes y difusión editorial,” buscaba incrementar y mejorar la calidad de las publicaciones, pero sobre todo “la toma de conciencia de la importancia y necesidad de la lectura y el contacto temprano del niño con el arte de la literatura.”

⁴⁸ Juana Inés Dehesa, *op.cit.*, p. 25.

En 1985 la SEP publicó una serie de libros para crear acervos bibliográficos de las bibliotecas escolares de las escuelas públicas. De aquí nacieron dos colecciones literarias: Los Libros del Rincón y las Bibliotecas de Aula. En el año 2000, la SEP creó el Programa Nacional de Lectura, cuyo objetivo era convertir a México en un país de lectores. Juana Inés Dehesa explica que este el programa consistía en adquirir libros de diferentes editoriales para crear acervos en las escuelas. Esto dio un gran impulso a la publicación de libros para niños y jóvenes “volviéndolo en un negocio casi rentable no por el precio de los libros (pues este era fijado por la CONALITEG) sino por el tiraje tan grande que se producía.”⁴⁹ Sin embargo, el programa no tuvo el empuje para trascender el ámbito gubernamental, cada año los recursos destinados se fueron reduciendo, de 500 millones en 2005 hasta 70 millones en 2014.

Este recorrido histórico permite observar cómo no todas las obras de la LIJ han tenido un mismo origen, algunas han sido escritas desde un punto de vista artístico, de entretenimiento o instruccional, otras han sido modificadas y adaptadas para el público infantil y algunas más han sido recuperadas de tradiciones antiguas de pueblos originarios de distintas partes del mundo. Juan Cervera⁵⁰ en el artículo “En torno a la literatura infantil” en la revista CAUCE, clasifica la LIJ en tres categorías de acuerdo a sus orígenes:

1. La literatura ganada. Son todas las obras literarias que en sus inicios eran para un público general pero que después, por el éxito que tuvieron con los niños, se adaptaron exclusivamente para ellos. En esta clasificación entran casi todas las obras literarias que se crearon desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII. Con producciones que hoy se consideran clásicos de la LIJ como “Caperucita Roja”, “Robin Hood” o “Los viajes de Gulliver”.
2. La literatura creada para un público infantil, es la que desde sus inicios fue pensada para ser leída por niños, como “Las Aventuras de Pinocho” o “Alicia en el país de las maravillas”.
3. La literatura instrumentalizada. Más que hablar de literatura se trata de libros cuyas intenciones didácticas se sobreponen a las literarias y es conformada por libros instruccionales, casi siempre destinados a niños preescolares, y que pretenden enseñar moral,

⁴⁹ Juana Inés Dehesa, *op.cit.*, p. 28.

⁵⁰ Juan Cervera es catedrático de Didáctica de la Lengua en el E.U Magisterios de Valencia.

el abecedario, los animales pero que carecen de la parte artística de la creación literaria. La LII desde el Renacimiento ha tenido estos libros y en algunas ocasiones han dominado sobre la literatura como en caso de México a principios del siglo XX.

1.2 La literatura infantil y sus géneros

La palabra género literario se refiere a una forma de clasificar la literatura según una serie de características que tienen en común como su forma, su organización, estructura o temática. Laura Guerrero en su libro “La literatura infantil y juvenil en la posmodernidad” explica que este concepto viene de la cultura griega y es retomado durante el renacimiento en el siglo XVI, para los griegos existían tres géneros literarios:

- La lírica. Que se refiere a las obras que expresan los sentimientos y las emociones internos del autor. Actualmente se expresa en forma de poesía.
- La épica. Estas obras relatan acciones externas y hazañas de héroes. En este género literario aparece la figura de un narrador y hay diálogos entre los personajes.
- El drama. Representa acciones humanas como la tragedia o la comedia. Los personajes toman mayor importancia en este género y no existe un narrador.

Con el paso del tiempo los géneros literarios fueron cambiando y el comienzo del género de la narrativa fue en el siglo XVIII. Laura Guerrero señala que este género se caracteriza por la figura del narrador que comienza a tomar mayor importancia dentro del libro y porque relata una historia ficticia. Algunos de los subgéneros de la narrativa en la LII, que Laura Guerrero y Juana Inés Dehesa mencionan, son:

- Cuentos maravillosos o cuentos de hadas

Su origen está en la tradición oral europea y heredan una gran parte de su folklore. Laura Guerrero describe la estructura de los cuentos explicando que comienzan con un problema o daño causado por alguien al protagonista y para resolverlo el protagonista debe partir de su hogar para resolverlo. En este viaje se encuentra con un donante que le ofrece algún tipo de ayuda para su viaje o para solucionar su problema; el protagonista tiene un duelo con su adversario que termina con una persecución y regreso a casa. Sus episodios son claros y

sencillos, sigue una secuencia lógica y los personajes son divididos entre buenos y malos. Algunos ejemplos de este modelo son *Caperucita Roja*, *La Bella Durmiente* o *Cenicienta*. Los cuentos maravillosos de hadas son historias con elementos extraordinarios que forman parte de la vida cotidiana de los personajes, los personajes tienen cualidades arquetípicas y simbólicas porque lo que son universales y fáciles de comprender por distintas edades.

- Mitos

Dentro de esta forma narrativa se relata el origen de una cultura o de los fenómenos naturales. No tienen sustento científico pero expresan la cosmovisión de pueblos de épocas pasadas.

- Leyendas

Al igual que los cuentos gran parte de su contenido viene de la cultura popular de un pueblo y de la oralidad. Son narraciones cortas que mezclan la historia real con la ficción y ofrecen una explicación (que puede ser real o no) de un acontecimiento. Muchas de ellas se mantienen vivas hoy en día gracias a la oralidad pero también se encuentran escritas en libros.

- Fábulas

Son relatos sencillos y breves cuyos protagonistas son animales u objetos con características humanas en su apariencia y comportamientos, “representan una virtud, valor o falla característica del ser humano.”⁵¹ Al final de cada historia viene una moraleja que transmite una enseñanza de forma explícita o implícita.

- Cuento literario

Es un relato breve que puede tener un sustento real pero siempre es trastocado por la imaginación del autor, también puede ser completamente ficticio. Es protagonizado por pocos personajes humanos, animales u objetos humanizados. Su estructura consta de una introducción, un nudo o problema y el desenlace. Algunos autores de cuentos literarios son Edgar Allan Poe, Oscar Wilde y Jorge Luis Borges. Muchos de las obras de estos autores mencionados son consideradas como literatura ganada para la LIJ.

⁵¹ Laura Guerrero, *La literatura infantil y juvenil en la posmodernidad*, p. 38.

- Novela

Es una narración que cuenta una historia ficticia, al igual que el cuento tiene una introducción, un nudo y un desenlace. “Es completa y extensa, el género narrativo por antonomasia, caben en él todas las formas de discurso y los variados géneros [...] Muestra la cosmovisión del autor/a, en su construcción hay libertad temática, genérica y estructural.”⁵²

Algunas novelas que se encuentran comúnmente en la LIJ son:

- Novela de aventura y viajes. Las novelas clásicas de aventuras o viajes se desarrollan en lugares exóticos y desconocidos, cuentan con elementos sobrenaturales y protagonizadas por adultos. Algunos ejemplos son “Robinson Crusoe” y “Los viajes de Gulliver.” Actualmente la novelas infantiles de aventuras se escriben para el público infantil por lo que es más común que ellos sean los protagonistas y que se sitúen en sus ambientes cotidianos. En las novelas actuales, la aventura consiste en “subvertir de alguna manera el orden establecido, [que los niños tengan que] asumir funciones que normalmente no les corresponden.”⁵³ Los villanos son adultos que por suposición de poder sobre los niños se ganan este papel.
- Novela de iniciación. Comúnmente dirigida a los niños más cercanos a la adolescencia, la historia relata acontecimientos que marcarán la vida adulta como el amor, la vejez, la muerte o la discapacidad.
- Novela de terror. Juana Inés Dehesa considera que la lectura de este tipo de novelas en la infancia es un acto de autonomía y una prueba para los niños pues es un género que, por apelar a las fobias y miedos del ser humanos, es polémico para los adultos al no se ponerse de acuerdo si es un género adecuado para la infancia o no. También porque muchas de estas novelas carecen de calidad literaria en su afán de causar miedo, algunos autores que se pueden encontrar en los acervos de la LIJ (en algunas ocasiones en versiones “infantiles”) son Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft y Horacio Quiroga.
- Libro álbum

El libro álbum es el único subgénero que nació y pertenece propiamente a la LIJ. Las

⁵² *Ibid.*, p. 39.

⁵³ Juana Inés Dehesa, *op.cit.*, p. 91.

imágenes junto con las palabras construyen la narración del texto y es imposible que una se entienda sin la otra, es la lectura de dos lenguajes. Puede ser narrativo, poético o conceptual. A primera vista “cuenta una historia muy sencilla y escueta que sin embargo la tumultuaria ilustración se encarga de desmentir y adornar.”⁵⁴

1.3 El concepto de niño lector

Como se mencionó en el apartado Historia de la Literatura Infantil; antes del siglo XVIII, la literatura no era un hábito en los niños pues la mayoría de la población no sabía leer, los pocos niños que podían hacerlo eran de las clases altas y los libros que leían eran los mismos que los adultos. Ana Elsa Pérez en “Historia de la Literatura Infantil y Juvenil” menciona que fue hasta los siglos XIX y XX que el concepto de “niño” adquiere un lugar en la mente de los adultos y se consolida como una etapa fundamental para la vida, esto tuvo como resultado que se planteara la idea de fundar una cultura infantil y con ello una literatura que fuera un discurso propio de los niños.

La escuela permitió que los niños se acercaran a la lectura al enseñarles a leer y escribir a muchos que de otra forma nunca hubieran podido acercarse a un libro. Con el paso del tiempo y con el aumento de libros y lectores infantiles se fue creando un nuevo concepto, el de niños lectores. En este capítulo se aborda el concepto de lector y de niño lector retomando a varias autoras como Teresa Colomer, Delia María Fajardo, Michèle Petit y Geneviève Patte.⁵⁵

Estas autoras coinciden en que la formación de lectores es algo complejo ya que intervienen varios factores que determinan la relación de una persona con los libros, como los hábitos lectores de los padres, el lugar y contexto en el que viven, cómo se aborda la lectura en la escuela, su relación con los

⁵⁴ *Ibid.*, p. 108.

⁵⁵ Geneviève Patte se formó como bibliotecaria en Francia, Munich y Nueva York; se especializó en literatura infantil y ha sido asesora de varios proyectos internacionales de fomento de la lectura. Dirigió durante 35 años la asociación La Joie par les Livres, responsable de la creación de la Revue des Livres pour Enfants, que contribuyó al desarrollo de las bibliotecas para niños y jóvenes en Francia.

mediadores de lectura,. En cuanto a la escuela, la lectura y la niñez, estos tres actores han estado fuertemente vinculados gracias al papel que juega la escuela en la alfabetización infantil y porque aquí es donde muchos niños tienen su primer contacto con la literatura y los libros.

Delia María Fajardo se basa en la pedagoga Gloria Bordons⁵⁶ (1993) para retomar la evolución de la enseñanza de la literatura en la escuela a partir del siglo XIX, cuando la escolarización infantil comenzó a ser obligatoria. Bordons divide este proceso en tres partes que se retoman a continuación y donde se observa cómo ha cambiado la enseñanza de la literatura y cómo este cambio determina el concepto de lector que se tiene en la sociedad.

1. Tradicional enseñanza del canon

La lectura fue vista como un medio para exaltar el nacionalismo de las naciones europeas del siglo XIX, el objetivo principal era fortalecer la identidad de los individuos como parte de una nación. Se enseñaba a través de imaginarios y patrimonios compartidos dentro de los libros como la cultura, los valores vigentes, la lengua o un pasado glorioso. Era un modelo historicista y se seleccionaban ciertas obras y autores para representar al país (siguiendo intereses políticos). Se buscaba que los niños, a través de la literatura y de su paso por la escuela, conocieran la cultura de su nación. La palabra cultura se usaba para referirse “al máximo desarrollo humano en lo estético, lo intelectual y lo espiritual, la literatura era un patrimonio cultural intangible y nacional.”⁵⁷

2. La obra

Además de la enseñanza del canon se comenzó a dar mayor énfasis en la técnica literaria durante el siglo XX. La literatura era vista como artefacto sujeto a normas y a principios de estructuración gramatical que evolucionan con el tiempo, esta idea de la literatura se dio por una influencia del formalismo ruso y el estructuralismo del siglo XX. Los alumnos debían tener tanto saberes enciclopédicos (canon formativo) como operativos (técnica literaria).

⁵⁶ Gloria Bordons es pedagoga e investigadora de literatura. Es doctora en filología catalana y licenciada en historia del arte. Ejerce como profesora titular de la Universidad de Barcelona.

⁵⁷ Delia María Fajardo, *El potencial didáctico del libro álbum para la formación literaria intercultural*, p. 47.

3. El lector

En el siglo XX la figura del lector que antes había sido ignorado, toma importancia gracias a las teorías de la recepción, estas teorías colocan al lector en un rol activo frente al texto que lee. Se le reconoce como una parte fundamental dentro de la propia obra literaria, lo que llevó a plantear la idea de que sin lector no hay obra. La participación del lector es vital pues sin ella la obra literaria no cobra vida.

Estas formas de enseñanza y acercamientos a la literatura, aunque diferentes entre sí, tienen como fin la formación de lectores desde la infancia y se ven reflejadas en los ideales de la figura del lector. Cuando se denomina lector a una persona, comúnmente es porque domina el canon vigente y con ello ha adquirido un capital cultural. El título de lector también es usado para quienes conocen las reglas y formas gramáticas de la narración.

Gloria Bordons considera que la enseñanza de la literatura en la escuela ha obtenido un resultado poco favorable en cuanto a formación de lectores se refiere. La lectura exclusiva del canon y la restricción del acceso a otras obras fueron formas de someter y silenciar ideas que iban en contra de ciertos grupos políticos y religiosos. Para la autora, esta deslegitimación de obras y restricciones de acceso a la literatura hicieron que muchos lectores no pudieran formar una conexión con los libros al no poder vincular sus experiencias ni encontrar interés en las historias que leían.

Estas formas de enseñanza de la literatura crearon lo que Teresa Colomer denomina lectores débiles. Colomer describe al lector débil como aquel que “si bien sabe leer y escribir lee muy poco o casi nada fuera de la escuela, las lecturas que llega a hacer fuera son muy esporádicas y aluden a un interés inmediato, la lectura canónica de la escuela no les interesa porque no la entiende ni se sienten identificado con ella.”⁵⁸

⁵⁸ Teresa Colomer, *Andar entre libros*, p. 67.

Aunado a esto los lectores débiles son personas que buscan el apoyo de alguien más, normalmente de una autoridad que de una interpretación “correcta” del texto que no logran comprender, también buscan que su relación con la literatura tenga una aprobación. Colomer añade que este tipo de relación con la literatura impide que haya una comunicación entre texto y lector. Colomer describe la comunicación literaria como “la capacidad de construir sentido [...] Esto sostiene la idea educativa de que la formación lectora debe dirigirse desde su comienzo al diálogo entre el individuo y la cultura, el uso de la literatura para contrastarse uno mismo con ese horizonte de voces.”⁵⁹

La posible construcción de un diálogo entre el lector y la cultura por mucho tiempo fue causa de censura ya que no se puede controlar la interpretación que una persona hace de un texto; saber leer y escribir, y tener acceso a información es tener poder. Ser un lector y la lectura libre y solitaria aquella que no necesita de un mediador, es una especie de muestra de rebeldía y por muchos siglos fue prohibida.

Leer libremente entra en conflicto con costumbres o sistemas de valores de los grupos en los que viven las personas. Michèle Petit describe un ejemplo de la lectura como rebeldía al hablar sobre los contextos de bajos recursos. En estos lugares donde lo principal es la supervivencia, los lectores no son vistos con buenos ojos y muchas veces llegan a ser rechazados. El ocio, el tiempo para uno mismo, es mal visto y el trabajo es el bien máspreciado. La lectura al no ser una actividad productiva que genere ingresos se considera una pérdida de tiempo y, las personas en estas condiciones no pueden darse el lujo de perder el tiempo.⁶⁰

En comunidades homogéneas ya sea por tradición o porque muchas veces estos grupos dependen de su unidad para su supervivencia, leer es algo negativo, la afirmación de la singularidad de las personas no es siempre algo natural. Aunque muchas veces es esta separación del grupo, es esta afirmación de la singularidad que les da a las personas oportunidades de ser mejores; les da la oportunidad de acceder al

⁵⁹ Teresa Colomer, *op.cit.*, p. 84.

⁶⁰ Michèle Petit, *Nuevos Acercamientos a los jóvenes y la lectura*. p. 110.

conocimiento, de construirse a sí mismo, de darle nombre a cosas que antes no tenían y de imaginar mundos posibles, es aquí donde radica la importancia de la formación de lectores.

Michèle Petit continúa profundizando la idea de la lectura como rebeldía al añadir la figura del lector solitario. Para Petit leer implica alejarse del grupo y sus valores, permite conocer lugares y situaciones diferentes, nuevas formas de pensar que abren horizontes y resultan en cuestionamientos sobre las situaciones propias que crean sentimientos de incertidumbre, carencia, contradicción o un resquebrajamiento de la identidad.

Petit resalta que es en los momentos de incertidumbre que muchas personas conocen la lectura, estos momentos pueden ser de separación de su grupo social como durante guerras, o cuando las personas permanecen en hospitales o en internados, en estos momentos de desarraigo y soledad los libros han servido como una fuga que los transportaba a otro lado. Petit termina añadiendo que para los seres humanos siempre es difícil estar solos, porque es en estos momentos que las personas se enfrentan a ellos mismos. Para la autora esto explica porque muchas veces los momentos clave para volverse lector están en la adolescencia cuando las personas están buscando su identidad.⁶¹

Ser lector es una forma de fuga para las personas, la lectura muestra que hay algo más en el mundo aparte de ellos mismos, que hay mucho por conocer e imaginar. A pesar de que leer es casi siempre una actividad solitaria cambia las relaciones de las personas con el prójimo y con el mundo y puede ayudarles a ser dueños de su propia vida.⁹⁶ A los niños, les brinda la oportunidad de construirse como sujetos independientes, de descubrir y expresar lo que les gusta y lo que no, cuando escogen a sus personajes favoritos o a sus autores e ilustradores favoritos, las historias que más les gustan o los géneros literarios que más les interesan.

⁶¹ *Ibid.*, p. 112 y 113.

Leer desde la infancia propicia tener experiencias estéticas con el lenguaje y la imagen, ayuda a acercar a los lectores a los libros, a repensar sobre las formas en que se relacionan con ellos mismos, con los otros y con el mundo en el que viven. La LIJ también contribuye a formar lectores adultos pues la transición a la lectura “adulta” es más natural; introduce a los niños al orden social y a la cultura al darle un orden al mundo desordenado en el que viven al ver sus problemas reflejados en los personajes e historias.

Aunado de la construcción de la subjetividad y el sentido de pertenencia es importante que haya lectores porque esto les permite a las personas tener acceso al conocimiento. Petit menciona que el acceso al conocimiento puede modificar tres aspectos muy importantes en la vida de las personas: el escolar, social y el profesional. Al construir un capital cultural a través de la lectura las personas evitan caer en la marginación, les permite mantener cierto dominio sobre el mundo para hablar con los demás y sentirse parte de él.

Apropiarse del conocimiento también significa apropiarse de la lengua, el uso no desenvuelto de la lengua es una barrera que margina a muchas personas, “arriesgarse a escribir (a tomar la palabra) es un gesto de la ciudadanía activa,⁶² sobre todo para aquellos que no tienen un “capital cultural legítimo.” Sin cierta destreza para manejar el lenguaje no existe una ciudadanía y las personas caen en la marginación como pasa con las personas analfabetas, leer les ayuda a no ser sujetos frágiles que necesitan la ayuda de alguien más, le da autonomía a las personas.

Ante estas cualidades positivas que brinda la lectura ¿cómo se vuelve un niño lector? Teresa Colomer considera que se aprende a ser lector y “hay mucho de adquisición en el placer artístico que está formado por innumerables hebras, la lectura es un hecho social que depende de nuestra relación con los medios y los otros.”⁶³ Para formar lectores desde la infancia es importante que en casa también se lea ya que los niños aprenden por imitación; tener libros en casa, ver a adultos leer como un hábito y la lectura en voz alta son una forma de transmitir el gusto por leer.

Colomer resalta a la lectura en voz alta como particularmente importante en la formación de lectores

⁶² *Ibid.*, p. 70 y 71.

⁶³ Teresa Colomer, *op.cit.*, p. 92.

jóvenes por dos razones. La primera es que leer en voz alta con un niño significa pasar tiempo con él, darle tiempo es una muestra de cariño y fortalece la relación entre adultos y niños. La segunda razón, es que muchos adultos que no tienen el hábito de leer se acercan a la lectura cuando leen a los niños. Para Colomer la formación lectora en la infancia es a través de prácticas sociales que rodean a los niños desde su nacimiento.

Lectores de libros álbum

Los libros álbum tienen una forma de “lectura” muy particular ya que en su narración utilizan imágenes y texto. Desde pequeños los niños tienen la capacidad de reconocer símbolos, sobre todo a través de figuras e imágenes en los libros y desde edades muy tempranas tienen la capacidad de entender que estas imágenes son una representación del mundo real aun cuando puedan ser muy diferentes al objeto en sí. Aunque pareciera que esta diferencia entre lo real y la imagen pudiera complicar la interpretación, las imágenes ayudan a simplificar la lectura de los primeros lectores que aún no saben descifrar el código de las palabras.

El lenguaje escrito complejiza más la simbolización de la realidad, tanto imagen como texto deben irse complejizando según las habilidades del lector. Este proceso de “lectura” de imágenes hace que los lectores no solo interpretan el símbolo de lo que hay en el texto sino que “se inician en la necesidad de inferir información no explícita a través de los juicios de valor de su cultura.”⁶⁴ Teresa Colomer enfatiza que casi ninguna persona hace una interpretación literal de cualquier forma de comunicación, por lo que la literatura y la imagen abundan en que no todo se dice de forma explícita, hay que aprender a mirar y a leer para darse cuenta de ello.

Ser un lector va más allá de la capacidad de poder leer, un lector es aquel que puede apropiarse del texto, reflexionar acerca de lo que lee, darle una interpretación propia desde sus experiencias a imágenes, texto y a los vacíos narrativos de las historias. No importa que tan sencilla pueda parecer tal apropiación, siempre son algo personal construido por el lector. Esto significa que ser un lector es

⁶⁴ *Ibid.*, p. 70.

complejo al ser un proceso de construcción de sí mismo y la mediación resulta una herramienta guía muy útil que contribuye en esta transformación.

Capítulo 2. El libro álbum

El libro álbum es el único género literario que ha nacido dentro de la literatura infantil y juvenil, su principal característica es la forma de su narración. A través de imágenes y texto se cuenta la historia del libro, ambos funcionan como voces narrativas. El uso de las imágenes en su estructura, aunado a la reciente expansión de la LIJ y a los avances en las técnicas de impresión, hicieron que el libro álbum sea un género de reciente creación. Ha sido en los siglos XX y XXI que el libro álbum consolida su estructura y su auge pero sus antecedentes se remontan a la antigüedad, a lo largo de la historia fue evolucionando hasta formar el libro álbum que hoy en día se conoce. Para desarrollar este capítulo, donde se explica la estructura de los libros álbum, se retomaron a autoras como Ivonne Lonna, Verónica Uribe y Denise Escarpit.⁶⁵

2.1 Orígenes y antecedentes históricos del libro álbum

El primer antecedente de una estructura narrativa similar a la del libro álbum (imagen - texto) se remonta al antiguo Egipto y es El papiro de Hunefer⁶⁶ del año 1350 a.C., este papiro ilustra una escena de un ritual religioso; la imagen muestra el ritual y el texto que la acompaña se compone de rezos, el texto no describe la imagen que lo acompaña. Verónica Uribe que en el texto “Brevisima historia del libro ilustrado para niños” considera a este papiro como el primer antecedente del libro álbum pues la relación de la imagen con el texto no es de subordinación, es complementaria.

Otros autores, como Laura Guerrero, reconocen como el primer antecedente del libro álbum a los manuscritos religiosos y las pinturas en las capillas e iglesias de la edad media, estas pinturas y manuscritos tenían una relación imagen-texto muy similar a la de los libros álbum. En el siglo IV d.C.

⁶⁵ Ivonne Lonna es doctora en Letras Moderna, Maestra en Museos y Licenciada en Diseño Gráfico, es académica de la Universidad Iberoamericana.

Verónica Uribe es periodista y editora de libros infantiles, es fundadora de la Ediciones Ekaré.

Denise Escarpit es una crítica francesa de literatura infantil.

⁶⁶ Verónica Uribe, *Brevisima historia del libro ilustrado para niños*, p. 17.

se pintaban en las paredes de las capillas pasajes de las sagradas escrituras como una forma de instruir al pueblo analfabeta, de esta forma los creyentes veían las imágenes en las paredes como una forma narrativa que ellos mismos iban estructurando. En el siglo XVI se hacían las “biblias de los pobres” que contenían en su gran mayoría imágenes con poco texto, los sacerdotes las hicieron con la misma intención que las pinturas en las paredes, estas biblias eran leídas por un padre, que servía como un mediador, y la gente participaba en la co-lectura de las imágenes.

Durante el siglo XIV, en las ferias de los pueblos, como una forma de entretenimiento, los niños compraban estampas, pliegos de imágenes y literatura de cordel. Uribe describe la literatura de cordel como pequeños folletos o volantes que contenían noticias, folletines literarios, rimas o cómics (ya en el siglo XIX). La literatura de cordal toma su nombre porque los volantes eran colgados en cordones para ser vendidos. Tanto la literatura de cordel como los pliegos y estampas contenían imágenes las cuales resultaban especialmente atractivas a los niños, volviendo esta forma de entretenimiento muy popular durante esta época para el público infantil.

Al ver el gran éxito que tenían las imágenes con el público infantil, Comenio las tomó como inspiración⁶⁷ para crear su obra “El mundo en imágenes” en 1658. Verónica Uribe destaca que las imágenes en la obra de Comenio, eran burdas por la tecnología disponible en esa época y fueron incluidas con el propósito de reforzar la idea del texto y hacer más ameno el aprendizaje del latín. La intención instruccional del “El mundo en imágenes” es la razón por la que no sea considerado como el primer libro álbum pero sí como un antecedente muy importante a partir del cual autores de literatura infantil se inspiraron para crear sus obras.

Este libro marcó la historia de la literatura infantil al ser primer libro en ser escrito para niños, mostrando los inicios de la consolidación de la infancia como una etapa de la vida con características propias y especiales que necesitan sus propios materiales de aprendizaje y entretenimiento. “El mundo en imágenes” también fue el primer libro infantil ilustrado, a partir de su publicación las imágenes han

⁶⁷ Verónica Uribe, *op.cit.*, p. 2.

sido un elemento casi obligatorio en las producciones de literatura infantil.

Durante los siglos XVII y XVIII la imagen continuó siendo utilizada exclusivamente con intenciones didácticas, el libro de Comenio había dejado claro que las imágenes ayudaban a que la comprensión de los contenidos fuera más clara. Algunos de los autores de estos primeros libros infantiles ilustrados escribían solo el texto y le encargaban a ilustradores y grabadores hacer las imágenes. Fue hasta el siglo XVIII que el librero John Newberry vio la literatura infantil como un negocio rentable, gracias a un nuevo grupo de clientes, la burguesía. La burguesía estaba muy interesada en que sus hijos fueran educados y lo más importante, podían pagar por su educación. En la librería de John Newberry se dedicó un espacio para los libros infantiles y él mismo escribió varios, todos sus libros fueron ilustrados.

Verónica Uribe señala que fue en el siglo XIX cuando nació el primer libro álbum. Su autor fue Heinrich Hoffman y el libro se llamaba “Pedro Melenas” (*Der Struwwelpeter*) (1844). Bajo el supuesto de que el niño solo comprende lo que ve a través de sus ojos, Hoffman realizó esta obra poniendo especial atención a sus ilustraciones y con la intención de que pudieran ser leídas y comprendidas a simple vista sin la necesidad de leer un texto. Su libro tenía una intención claramente didáctica pues buscaba enseñar a los niños buenas costumbres y hábitos como comer bien o no jugar en la mesa. Su forma de ver a la infancia, como una etapa sensorial, fue lo que llevó a Hoffman a estructurar sus historias con imágenes poniéndoles especial atención a estas y a su cualidad narrativa, creando así el primer libro álbum. Cabe mencionar que por la época las clasificaciones y registros de los géneros literarios no eran muy claros ni acertados por lo que puede haber omisiones o clasificaciones erróneas, incluso hoy en día persiste el desconocimiento por este género y muchas veces es catalogado como un libro ilustrado.

Autoras como Ivonne Lonna y Verónica Uribe, consideran el siglo XX como la consolidación y el auge del libro álbum. En este periodo se supera la relación entre libros álbum, intención didáctica y moral, y al ser el género más nuevo de la LIJ, debido a su estructura y formato, se adaptó muy bien a

los cambios y a las nuevas tecnologías que trajeron consigo los siglos XX y XXI dando como resultado nuevas formas y formatos de dibujo e impresión. Estos avances le permitieron a autores y artistas nuevas posibilidades en las formas narrativas, una mayor calidad y un abaratamiento de costos al momento de publicar los libros.

Ivonne Lonna señala que el nacimiento del diseño como una disciplina nueva influyó y modificó la creación y publicación de los libros álbum.⁶⁸ La autora explica que el diseño nació para responder a las nuevas necesidades de la sociedad capitalista y de clases medias, y responde a la necesidad dar a conocer a un público consumidor un producto, una persona, un lugar o un servicio de forma funcional y estética. Para lograrlo se crean identidades visuales que son llamativas y fáciles de recordar y que sirven para reconocer fácilmente el producto.

La autora considera que al mezclarse el diseño con la creación de los libros álbum los libros añadieron un valor más al volverse objetos llamativos y coleccionables que encajaban bien en una sociedad de consumo que “todo desea adquirir,” que tiene tiempo para dedicar al ocio y que poco a poco se ha sido moldeada por el diseño, la publicidad y los medios de comunicación. Aunado al diseño y la publicidad, el arte de vanguardia del siglo XX, el cine, la televisión, el cómic y la cultura digital también han influido en las formas narrativas y de diseño de los libro álbum.

Ivonne Lonna en su publicación “La imagen en el juego de los significados del libro álbum” hace un breve recorrido histórico donde muestra la evolución del libro álbum que aquí se retoma y parafrasea. En él se mencionan a algunos autores del siglo XX cuyos trabajos sirvieron como modelo para el género o que hicieron un aporte significativo a la consolidación de estos libros.

- 1902. Beatrix Potter. “El Cuento de Pedrito Conejo” (*The tale of Peter the Rabbit*). Aunque este es un libro ilustrado, Potter consideraba que la imagen debía transmitir sentimientos (un antecedente directo de la imagen presente en el libro álbum), por eso le ponía gran cuidado, atención y detalles a sus ilustraciones.

⁶⁸ Ivonne Lonna, *Narrativa contemporánea: el libro álbum*, p. 73 < www.centro.edu.mx/economicreativa > [7 de enero de 2017]

Durante principios del siglo XX bajó la producción de libros en Europa por las guerras mundiales y Estados Unidos se posicionó como líder.

- ❑ 1928. Wanda Gág. “Millones de gatos” (*Millions of cats*). Sus libros contenían más imágenes que texto lo que la llevó a usar de forma innovadora el espacio de las páginas. Gág fue la primera en usar la doble página para una sola gran ilustración, lo que creaba un mayor impacto en el lector, también colocaba la imagen en lugares diferentes en las páginas de sus libros.
- ❑ 1931. Paul Faucher. “*Les albums du Père castor*” Los formatos de sus libros eran manejables pues eran de pocas páginas. Sometió sus producciones a grandes exigencias artísticas, con un diseño original y cuidado de las tapas y guardas de sus libros. Lo que creó nuevos aspectos a considerar al crear literatura infantil y creó también nuevos conceptos de lectura al considerar las tapas y las guardas como una parte de la narrativa del libro.
- ❑ 1942. Virginia Lee Burton. “La casa pequeña” (*The little house*). Su libro cuenta con poco texto y muchas ilustraciones. Utiliza la tipografía de forma innovadora ya que las letras se adaptan a la forma y color de las ilustraciones lo que crea una nueva forma de narrativa visual.
- ❑ 1955. Dick Bruna. “*Miffy*” Utiliza imágenes con pocos detalles y pictogramas con la premisa de que con menos se dice más y que con imágenes sencillas se pueden expresar cosas que el niño entiende sin necesidad de un texto o de un mediador.
- ❑ 1959. Leo Lionni. “Pequeño azul, pequeño amarillo” (*Little blue, little yellow*) Fue el primer diseñador gráfico en incursionar en la LIJ. Utiliza técnicas como las manchas y el collage para contar temáticas complejas. “Pequeño azul, pequeño amarillo” es un libro sin palabras y la narrativa recae en las imágenes.
- ❑ 1963. Maurice Sendack. “Donde viven los monstruos” (*Where the Wild Things Are*). Considerado como el libro álbum modelo. Antes de su publicación era algo extraño ver monstruos en la LIJ, también sirvió como modelo para tratar distintos temas como el manejo de emociones en niños y las relaciones de padres e hijos. Abrió el género a los lectores adultos.
- ❑ 1971. Tana Hoban “*Look again*” Fue una fotógrafa y artista gráfica por lo que integra fotos en sus narraciones. Consideraba que la imagen era importante en la construcción del pensamiento de los niños y que el arte aportaba a su desarrollo intelectual.
- ❑ Años 80. Auge del libro álbum. Ivonne Lonna considera que a partir de esta década, el arte

domina sobre la intención didáctica en los libros álbum lo que atrae a un público adulto pues las imágenes y las historias pueden irse complicando de acuerdo a cada persona y su interpretación. Europa se estabilizó después de las guerras y los medios masivos de comunicación comenzaron a tener una gran influencia en la población.

- ❑ 1980. Monique Félix, “La historia de un ratón atrapado en un libro” (*The story of a little mouse trapped in a book*). Fue el primer libro en romper las barreras físicas entre los personajes y el libro como objeto. El ratón protagonista de la historia sale de las páginas del libro hacia la portada y parece roer y moverse entre las hojas.

Algunos representantes del auge del libro álbum en los años 80 son: Chris Van Allsburg con obras como “*Jumanji*” y “El expreso polar,” que más tarde fueron adaptadas al cine; Babbette Cole con “La princesa listilla” que abordó temas de género; “Voces en el parque” y “Gorila” de Anthony Browne, este autor se destaca por su crítica social al hacer a todos su personajes simios pues para él “también somos animales. No somos tan diferentes de los gorilas como creemos. Tenemos instintos y emociones similares, y a veces necesitamos recordar eso, que somos animales.”⁶⁹

- ❑ 1992. Jon Scieszka. “*The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*” Scieszka se dedica a escribir especialmente para varones pues considera que los hombres se enfrentan a una dificultad lectora impuesta por normas sociales que les hace leer menos que las mujeres. En su libro “*The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*” hace una parodia de los cuentos de hadas. El libro fue ilustrado por Lane Smith y ganó varios premios por sus ilustraciones peculiares.
- ❑ 2000. Shaun Tan. “La cosa perdida” (*The Lost Thing*). En general sus libros abordan temas difíciles de comprender y explicar para los niños como la depresión o la soledad, no siguen una narrativa lineal (una característica del libro álbum del siglo XXI), este autor también incursionó más allá del formato impreso. Su libro “La cosa perdida” fue adaptado como cortometraje y fue dirigido por el propio autor y por Andrew Ruhemann. Ganó el premio

⁶⁹ Pedro Pozas Terrado, *Anthony Browne - Libros ilustrados de los grandes simios para los más pequeños*, <<http://hermanosevolutivos.blogspot.mx/2008/11/anthony-browne-libros-ilustrados-de-los.html>> ^[10 de enero de 2017]

Oscar en 2010 como Mejor Cortometraje Animado.

A mediados del siglo XX y en el siglo XXI se comenzaron a romper paradigmas en la literatura y en la LJJ. Las modificaciones económicas de la época post industrial, trajeron cambios en la ciencia y la cultura lo que llevo a una decadencia en los relatos tradicionales y un auge en las tecnologías, desaparecieron las barreras entre la alta cultura y la cultura de masas o comercial creando nuevas formas de productos culturales.⁷⁰

En el siglo XXI hay un *boom* de libros infantiles y juveniles como objetos de consumo, esto se debe en gran medida a la industria editorial quería revitalizar este sector y para lograrlo decidieron abrir un nuevo mercado de libros para niños y diversificar sus productos lo que se tradujo en mayores ganancias. En los años 60 inicia la producción del libro álbum contemporáneo y en los años 80 se hacen los primeros estudios sobre este género.

El interés por estudiar y producir estos libros se puede atribuir a diversos factores, por ejemplo el papel que juega la imagen en la cultura actual, el surgimiento de editoriales especializadas en literatura infantil y libros álbum, la psicología cognitiva, a la creciente alfabetización temprana de los niños y a la nueva conceptualización de la infancia. Los niños de hoy en día viven cambios muy rápido en sus formas de vida, están acostumbrados a narrativas cortas; el cine, la televisión y los videos en internet están hechos con secuencias que duran minutos o segundos que requieren mantener la atención por momentos cortos. Los contenidos están formados por referentes globales de la cultura popular que se compartan en todo el mundo.

Los padres de estas generaciones están cada vez más preparados e informados, y reconocen la importancia de la infancia como una etapa fundamental para el desarrollo posterior tanto en el ámbito cognoscitivo como sentimental y se preocupan por pasar tiempo de calidad con sus hijos y por su educación.

⁷⁰ Jean-François Lyotard citado por Graciela Sánchez Silva, *Museos de papel: el libro álbum como primer acercamiento al arte en la infancia*, México, 2016, Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 22.

Ivonne Lonna añade que los nuevos avances tecnológicos han permitido al libro álbum llegar a nuevas plataformas. A este género le es fácil trasladarse a un formato digital, no solo en PDF, sino también a formatos interactivos y con uso de múltiples recursos multimedia como aplicaciones de tabletas. La tecnología permitió que se crearan mejores técnicas de ilustración, haciendo que las imágenes sean más impactantes tratando de estar a la par de los nuevos públicos que han estado en contacto con medios de grandes recursos visuales como la televisión, el cine o los videojuegos.

El libro álbum evolucionó de dibujos a mano, a la fotografía, al *collage*, a los efectos visuales en plataformas multimedia y soportes digitales. Estas nuevas técnicas y tecnologías brindan un sin fin de posibilidades narrativas y de ilustración, creación e impresión, abarataron los costos de producción lo que hizo que se ampliara la dimensión literaria y se crearan nuevos referentes para la comprensión, crítica e interpretación de estos libros.

2.2 El libro álbum

En este apartado se hará una breve descripción de lo que es el libro álbum y de sus principales características. Se puede considerar al libro álbum como un género de la narrativa dentro de la Literatura Infantil y Juvenil. Cecilia Silva Díaz reconoce que hay voces discordantes que argumentan que estos libros no entran dentro de la literatura pues “aunque tienen un componente literario narran a través de las imágenes.”⁷¹ El libro álbum surgió en 1844 con la obra “*Der Struwwelpeter*” de Heinrich Hoffman bajo la premisa que los niños solo comprenden lo que ven, esto hizo que los libros de Heinrich Hoffman estuvieran hechos de imágenes y pocas palabras. Más tarde, con la evolución de la LIJ y las tecnologías de impresión y dibujo, esta estructura se convertiría en la característica principal de los libros álbum que con el paso del tiempo se ha ido complejizando.

⁷¹ Cecilia Silva Díaz, *El libro álbum es un terreno propicio para experimentar*, <<http://revistadeletras.net/cecilia-silva-diaz-el-libro-album-es-un-terreno-propicio-para-experimentar/>> [1 de mayo de 2017]

Denise Escarpit explica que el nombre “libro álbum” usa la palabra álbum que se “refiere a un objeto o colección realizada con imágenes, fotografías, dibujos, pinturas, postales, etc.”⁷² y junta con la palabra libro. En Inglaterra este género se llama *picturebook*; en España, otras regiones de Latinoamérica y en México llegan a ser conocidos también como álbum ilustrado. Término que es la traducción literal de la palabra francesa *album illustré*, como se le conoce en Francia. Aunque es conocido por varios nombres todos hacen énfasis en el uso de las imágenes en la composición de su narrativa y como la característica que lo define.

El autor de libros álbum Shaun Tan, apunta que el formato de los libros álbum es algo que la mayoría de los autores respeta; “son libros de pasta dura, de 32 páginas aproximadamente (por economía de la impresión) y con una narración concisa.”⁷³ Comúnmente se cree que por esta narración concisa, el número reducido de páginas y la abundancia de ilustraciones que estos libros son sencillos de leer y solamente tienen un carácter de ocio sin aportar a la niñez más en términos de contenido; pero esta sencillez no quiere decir que sus historias no sean profundas ni complejas.

Shaun Tan relaciona las historias de los libros con una frase que Einstein utilizaba para referirse al arte, “el arte es la expresión de los sentimientos más profundos de la forma más simple,” la aparente simplicidad de estos libros vista como una cualidad negativa, tiene que ver con el modo en que las sociedades ven a la infancia y consecuentemente a la LIJ y al libro álbum. Shaun Tan también hace mención de otras cualidades como lo simple, alegre, positivo, corto y colorido, que son muchas veces considerados como negativas o inferiores, algo que debe superarse con la edad, algo pasajero, poco profundo o complejo.

Cecilia Silva Díaz señala que la narración de la historia en estos libros se hace a través de dos códigos: el textual y el de las imágenes y su unidad estructural es la doble página.⁷⁴ El texto es poco y la imagen

⁷² Denise Escarpit, *Leer un álbum ¡es fácil! Una manera de interpretar y criticar los álbumes ilustrados*, <http://www.cervantesvirtual.com/portales/peonza/obra-visor-din/peonza-revista-de-literatura-infantil-y-juvenil--32/html/02f946fc-82b2-11df-acc7-002185ce6064_9.htm> [7 de enero de 2017]

⁷³ Shaun Tan, *Words and pictures, an intimate distance*, <<http://www.shauntan.net/images/essayLinguaFranca.pdf>> [25 de enero de 2017] (Traducción propia).

⁷⁴ Cecilia Silva Díaz, *op.cit.*

abarca la mayor parte de las páginas pero en algunos casos el texto puede ser omitido por completo, a este tipo de libros se les llama libros álbum mudos. El uso de los códigos de las imágenes y el texto hace que en ocasiones se confunda a los libros álbum como libros ilustrados pero la diferencia radica en que dentro de un libro ilustrado las imágenes son un reflejo del texto, la imagen ilustra lo que dicen las palabras y el peso de la narración recae solamente en el texto. Mientras que en el libro álbum la imagen tiene un papel trascendental al texto, tanto así que llega a oponerlo u omitirlo, la imagen asume una voz narrativa y se aleja del texto para mostrar desde su composición y posibilidades otra parte de la historia.

Al ser un subgénero literario que tiene su auge a finales del siglo XX y siglo XXI, adquiere características propias de estos siglos. El durante este periodo se ha convertido cada vez más gráfico, constantemente se están viendo imágenes a través de la publicidad, la televisión, el cine o las redes sociales. Para Teresa Colomer este contexto hace que las imágenes y texto se combinen, y tanto niños como jóvenes se acostumbran a leer estos dos códigos de forma breve, fragmentada y de forma simultánea.

Este juego entre texto e imágenes y de estéticas múltiples hace posible una nueva forma de creación artística y literaria que permite a los autores experimentar nuevas formas de contar una historia, formas que transgreden los cánones establecidos en la literatura.⁷⁵ En el libro álbum, tanto imágenes como texto más que argumentar, sugieren y esto les permite a los lectores adoptar un rol activo frente a la imagen y al texto ya que la imagen muestra una parte de la narración que el texto no cuenta y viceversa. En algunos casos la imagen permite ser extrapolada o interpretada independientemente al texto lo que le da libertad al lector de encontrar o crear una historia propia o diferente.

En los libros álbum del XXI se eliminan los límites entre alta cultura, la cultura popular y entre los propios géneros de la LIJ. Se puede observar en sus contenidos referencias a obras de arte, producciones literarias, del cine o la televisión lo que hace necesaria una lectura intertextual del libro.

⁷⁵ Teresa Colomer considera que esta transgresión se logró en parte a que no existía una tradición en este subgénero que le impusiera normas a las cuales adherirse. Crea sus propias pautas y se moldea con mayor facilidad a los cambios de una sociedad actual.

La intertextualidad, se refiere a una lectura múltiple de referentes en común de una cultura presente en diversos medios. Esto permite una doble lectura de las historia y abre las puertas para que estos libros tengan un público doble, los niños y los adultos. Los adultos muchas veces alcanzan a comprender o ver referencias dentro de las historias que los niños no. “Una de las razones por las que la pictoralización, que se refiere a la mezcla entre imágenes y texto, se puede deshacer de barreras y adaptarse a la posmodernidad es porque le permite al libro álbum ver en dos direcciones al mismo tiempo y a veces permite al autor jugar con una perspectiva contra la otra.”⁷⁶

Las narraciones se vuelven flexibles y los límites entre autor, personajes y lector se difuminan, el narrador o los personajes pueden hablarle directamente al autor o al lector, tener conciencia de que son personajes de un libro e incluso rebelarse contra su creador, esto hace que se borren los límites entre ficción y realidad. En los libros álbum hay una multiplicidad de significados e interpretaciones que se le pueden dar al texto y las imágenes, un alto grado de ambigüedad y comúnmente cuentan con finales abiertos o inconclusos, la narrativa rara vez es lineal y hace uso de la parodia e ironía en sus historias.

Ante estas características, el lector debe asumir un rol activo ya que al brindarle la posibilidad de leer por medio de dos códigos tiene la posibilidad de buscar significados que sean propios gracias a las interpretaciones que haga de elementos de la imagen como el color, la luz, la forma la estructura narrativa o cronológica, brindándole así la posibilidad de crear su propia historia.

2.3 Narración texto-imagen

Para Denise Escarpit la lectura del libro álbum se puede situar en tres planos: el texto, la imagen y la relación imagen y texto. Estos a su vez pueden ser estudiados de dos diferentes maneras: por la historia (lo que se cuenta con el texto y la imágenes) y el discurso (la manera en que el texto e imagen se ensamblan para contar), cada uno tiene características específicas que se transforman al momento de interactuar, a continuación se hará una breve descripción de los planos del texto, de la imagen y de la relación entre ellos.

⁷⁶ Lesly D. Clement, *On Beyond Z: The visual imagination and postmodern children's picturebooks*, p. 58. (Traducción propia)

2.3.1 Plano del texto

Denise Escarpit comenta que en la estructura del libro álbum “el texto es escaso pero literario ya que es estético y se presta a la creación artística y en muchas ocasiones sirve como un escenario para una puesta en imágenes,”⁷⁷ también funciona como un hilo conductor en la narración. En nuestra cultura las palabras escritas tienen autoridad y se les da valor por encima de las imágenes. Esto causa que cuando se lee un libro álbum el lector calibre el significado de las imágenes con lo que dice el texto usando las palabras como una guía, frente a lo ambiguo de las imágenes, una característica propia de las imágenes en este género.

Para narrar y crear significados, Teresa Dey⁷⁸ dice que el texto usa recursos fonéticos, métricos que son el “conjunto de regularidades formales y sistemáticas que caracterizan a la poesía versificada y la prosa rítmica y sintácticos que vienen de la “sintaxis que estudia las normas en que se combinan las palabras.”⁷⁹ Dentro del libro álbum también se puede encontrar textos intra-icónicos que se refiere a palabras que aparecen dentro de las imágenes y que contradicen o comentan la narrativa principal.

Tanto imágenes como texto pueden simplificar, limitar, complejizar, expandir o completar la historia del libro al crear una sinergia. Wolfgang Iser agrega que en el libro álbum actual el texto está en el mismo nivel que la imagen o incluso en otro pues hay libros que lo omiten por completo, ella considera que la parte escrita brinda conocimiento, la parte que el texto omite da oportunidad al lector de imaginar cosas.

Teresa Dey explica las diferentes estructuras narrativas que forman la historia de los libros álbum: la estructura lineal narra en estricto orden cronológico; la estructura narrativa compleja o anacrónica es cuando el relato no sigue un orden cronológico y se rompe la temporalidad y los personajes hacen un *flashback* o salto hacia el pasado o un salto hacia el futuro o *flash forward*. También explica en qué

⁷⁷ Denise Escarpit, *op.cit.*

⁷⁸ Teresa Dey es una escritora y profesora de Escritura Creativa en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México

⁷⁹ Teresa Dey, *Estructuras Narrativas del Cuento*, <<https://uacmcuentodos.wordpress.com/estructuras-narrativas-en-el-cuento/>> [1 de mayo de 2017]

consiste la tensión narrativa, cualquier estructura del relato debe tener al menos 3 momentos fundamentales:

1. Planteamiento
2. Clímax
3. Desenlace

La autora también explica la frecuencia de la narración que es la forma en que se cuenta la historia desde el libro, existen tres tipos de narración:

- Narración iterativa o sintética. Que consiste en narrar sin detalles, voces y sentimientos lo que sucede. Sirve para dar un panorama de la acción y se narra haciendo síntesis o resumiendo.
- Narración singulariza o encarnada. Dota a la narración de personalidad muestra el punto de vista y los sentimientos de un personaje, la narración es detallada y expresa sentimientos, pensamientos y emociones.
- Narración repetitiva. Se da cuando se narra varias veces lo que sucede una sola vez. Da un carácter de fijación a una escena y se usa cuando el narrador o personaje está obsesionado con un momento en particular, esta forma también se presta para dar pie a narrar la misma escena por distintos personajes.

Otro aspecto importante que menciona Teresa Dey es la focalización o la perspectiva en que se narra la historia. La focalización cero o “no focalización” es cuando el narrador no tiene restricciones en el relato y sale y entra de la mente de los personajes o se desplaza por cualquier lugar de la historia. La otra focalización es la focalización interna y es cuando el narrador coincide con la mente de un personaje, esta focalización interna puede ser fija cuando se trata de un solo personaje todo el tiempo, o variable o múltiple cuando son dos o más personajes.

2.3.2 Plano de la imagen

La imagen dentro de la literatura ha pasado por varios cambios a lo largo de su historia. En el siglo XVIII los libros comenzaron a contener ilustraciones, su función era estética y eran un reflejo lo que el

texto decía; en el siglo XIX se comenzaron a crear historietas donde la imagen tomó mayor protagonismo evolucionando hasta la actualidad, donde las imágenes del libro álbum son autónomas y se les adjudican una función transformadora en la narrativa del libro.

Ana Nebrada considera que las imágenes en este género también deben ser consideradas como un texto que se debe aprender a leer “ya que es el resultado de una serie de decisiones por el creador que al seleccionar símbolos sobre otros configura con la imagen un mensaje determinado.”⁸⁰ La imagen utiliza dos signos para expresar su mensaje, signos icónicos que nos remiten a una referencia reconocible y signos plásticos que conforman la imagen a través del uso del color, la luz, la textura, los espacios y la perspectiva. Nebrada agrega que al sumarse estos dos signos las imágenes crean metáforas que aportan mensajes implícitos a la historia.

Para esta autora los escenarios también tienen una gran importancia dentro la ilustración y en la transmisión de mensajes, ella explica que existen varios tipos de escenarios:

- Reducidos o minimalistas. Dan prioridad al personaje y brindan atemporalidad a la historia.
- Enriquecidos. Cuando el escenario son signos o símbolos que transmiten un mensaje que forma parte de la historia, un por ejemplo es el uso de la naturaleza como símbolo de la libertad.
- Complejos. Cuando los escenarios son tan importantes que marcan cambios en la trama de la historia. Estos escenarios se convierten en personajes. Dentro de los escenarios complejos se pueden encontrar textos intraicónicos que son aquellos donde el texto forma parte del escenario, también hay escenarios que hacen cambios en el género de la historia o el tiempo como por ejemplo Caperucita Roja en la ciudad. Y finalmente existen los escenarios que son un soporte para la personalidad de los personajes y expresan sentimientos.

Denise Escarpit explica que a pesar del valor estético de las imágenes son poco estudiadas por diferentes disciplinas como es el caso de las artes, en donde la ilustración era considerada como un arte

⁸⁰ Ana Nebrada, *El libro álbum: cinco preguntas directas*, <<https://biblioabrazo.wordpress.com/2015/09/01/el-libro- album-cinco-preguntas-directas/>> [20 de enero de 2017]

menor comparado con la pintura o la escultura, también está el caso de la literatura donde se era considerada como un adorno o incluso como un obstáculo para la calidad literaria y la imaginación del lector. Este poco interés hacia el estudio y valoración de la imagen es algo histórico y cultural; “en Francia, país latino, tienen un gran respeto por la escritura (por un cartesianismo omnipresente). La imagen siempre ha tenido una connotación lúdica, de ocio y juego. Se daba como premio a los niños que han trabajado bien. Como objeto de estudio es algo reciente.”⁸¹ Escarpit añade que influidos por esta noción europea en América también se piensa que el contenido importante que se debe enseñar y merece ser estudiado es son los textos, las imágenes, al ser llamativas para los niños, se encasillan dentro una función lúdica otorgando un mayor peso al el texto escrito en nuestra cultura y en la educación.

Para algunos investigadores como Cecilia Silva la palabra ilustración hace referencia a “una secuencia de imágenes dentro de la historia del libro.”⁸² Estas secuencias de imágenes crean una forma progresiva y espacial dentro de la narración de la historia, dan una sensación de tiempo, introducen una temporalidad y describen lo que está pasando. Mientras que las palabras implican espacio, las imágenes usan línea color y perspectiva para expresarse creando así representaciones y metáforas. Estas imágenes no aclaran lo que al texto se refiere, crea indeterminación o vacíos que le permiten al lector apropiarse y dar su propia interpretación a la historia en los libros.

Además de los factores culturales y sociales, al ver una imagen normalmente se mira primero el lado izquierdo de la hoja como si se fueran a leer palabras, esto debido a que en la mayoría de las culturas de Occidente se lee de izquierda a derecha. Las ilustraciones en ese lado de la página tienden a ser las primeras verse. Para agregar un sentido de temporalidad a las imágenes, los autores consideran el tiempo que el lector tarda en pasar las páginas ya sea por el peso físico de la página o por los contenidos que se observan en ellas. Las palabras escritas también marcan el ritmo de lectura y de la historia, la lectura del texto cuando es concisa y lineal hacen que el lector avance en la historia,

⁸¹ Denise Escarpit, *La ilustración de un libro infantil un arte ambiguo*, <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12715086462381513087846/ima0016.htm>> [4 de febrero de 2017]

⁸² Cecilia Silva, *La función de la imagen en el álbum*, <http://www.cervantesvirtual.com/portales/peonza/obra-visor-din/peonza-revista-de-literatura-infantil-y-juvenil--32/html/02f946fc-82b2-11df-acc7-002185ce6064_24.htm> [6 de febrero de 2017]

mientras que las imágenes invitan a hacer pausas para detenerse y observar. Una página con abundante texto o con un texto que continúa en otra hoja invitan a avanzar mientras que el uso de la doble página donde se coloca una gran imagen invita a hacer una pausa larga. Cecilia Silva dice que “la combinación de imágenes y texto juntos crean ritmo en la narración con pausas y aceleraciones.”⁸³ Para lograr este ritmo se debe aprender a observar una imagen para no intentar leerla como un texto escrito y darle el tiempo que requiere.

Cecilia Silva continúa explicando que las imágenes también tienen un elemento discursivo, su función es crear el mundo ficcional de la narración. En los libros comunes, el tono¹²⁵ de las narraciones lo da el narrador pero en el caso del libro álbum la imagen da el tono al mostrar cómo es el ambiente, los personajes o desde que punto de vista se ve la historia. Para lograr esto, los autores de los álbumes utilizan distintas técnicas de dibujo que transmiten el ambiente de un lugar o la personalidad de un personaje. Las imágenes cumplen su función narrativa cuando muestran las acciones de los personajes de forma independiente al texto, en otros casos pueden complementar el texto o contradecirlo hasta el punto de crear una historia paralela o alterna al de las palabras, lo que complica la forma de leer.

Para Teresa Colomer los libros mejores logrados cuentan con una gran calidad en las imágenes por lo que siempre es estimulante para el sentido estético de sus lectores ya sean adultos o niños. En el caso de los lectores en formación, la imagen puede ayudar en varios aspectos, por ejemplo apoya a la tarea de descodificar lo escrito al ser una mediadora, a comprender los saltos cronológicos o cuando hay un cambio de narrador. Esto permite al libro complejizar su narración y alcanzar las expectativas de nuevos públicos que están acostumbrados a ver o escuchar narraciones complejas y simultáneas.⁸⁴

La imagen se puede estudiar desde tres distintos planos al momento de analizar un libro álbum. Desde la perspectiva artística; desde la perspectiva literaria (cuando la imagen muestra la historia del libro) y desde la perspectiva de la recepción (la interpretación que el lector le da a la imagen). La interpretación que el lector le da a la imagen es el aspecto más relevante que tiene dentro del libro álbum.

⁸³ Cecilia Silva Díaz, *op.cit.*

⁸⁴ Teresa Colomer, *El álbum y el texto*, p. 30.

Para el autor de libros álbum, Shaun Tan el término ilustración es confuso porque para él la imagen no *ilustra* nada en lo que se refiere a esclarecer o clarificar algo, para él la imagen debe crear incertidumbre y poner en duda la realidad, crea interrogantes en lugar de ilustrar un texto, una idea o sentimiento; y añade que gracias a sus referencias ambiguas, las imágenes buscan presentar al lector ideas que están esencialmente silenciadas, no explicadas y abiertas a la interpretación, deben sugerirle al lector que un mundo más grande que él no siempre se puede ver y entender.

Abundando en la función de las imágenes en los libros álbum, Lesley Clement recupera a Perry Nodelman para explicar que la ambigüedad y el carácter de metáfora de la imagen abre paso a la interpretación y para lograrlo se deben crear vacíos o huecos ya sea en las imágenes, en el texto o en la interacción de ambos. Estos vacíos los puede crear el autor deliberadamente o el lector los puede encontrar o hacer por sí mismo, para Nodelman esto resulta algo natural ya que al momento de leer “llenamos un *vacío* central en nuestra experiencia... son los *vacíos*, la asimetría fundamental entre el lector y el texto, lo que da lugar a la comunicación en el proceso de lectura. Es por esto que muchos libros que dicen ser libros álbum fallan, pues sus imágenes hacen explícito o ilustran lo que el texto dice u omite.”⁸⁵

Existen críticas hacia libro álbum que argumentan que el uso de imágenes, de cualquier tipo y en diferentes medios como libros o películas, acaban con la imaginación. Ante esto Nodelman responde que se confunden las habilidades mentales y ópticas de ver ya que las formas de expresión verbal y visual requieren de capacidades diferentes. “La expresión verbal se da más en relaciones temporales y la visual a relaciones espaciales. Las representaciones visuales tiene el potencial de una mayor especificidad física que las expresiones verbales, mientras que el mundo psicológico requiere ‘las sutilezas de las palabras para captar la emoción y las motivaciones complejas’.”⁸⁶ La imagen dentro del libro álbum alcanza un rango de metáfora: articula mensajes implícitos, no solo denota también connota.

Ante estas críticas se puede encontrar también una respuesta en los mismos libros álbum al ver cómo

⁸⁵ Perry Nodelman en Lesley D. Clement, *op.cit.*, p. 56. (Traducción propia)

⁸⁶ *Idem.*

las imágenes son las que más potencian los vacíos que invitan al lector a ver “cosas que no están ahí.” María Teresa Orozco explica que, entre más intrincada y detallada la imagen, hay más oportunidades de echar a andar la imaginación, “la imagen es como un mapa, presupone un territorio pero no lo es, es una posibilidad de la realidad, no la realidad misma. Debemos de saber interpretarla para comprender a cabalidad su uso y función que cumple en un determinado contexto.”⁸⁷

2.3.3 Plano de las relaciones texto - imagen

Las relaciones que hay entre las imágenes y el texto son las que crean la singular narrativa en el libro álbum, estas relaciones no siempre han sido iguales han cambiado al igual que cambia el público al cual se dirigen estos libros. Hay autores que hacen clasificaciones del libro álbum según las formas de relacionarse que hay entre el texto y la imagen, mientras que hay otros autores que están en desacuerdo con estas clasificaciones y consideran que sólo hay una forma en la que ambos códigos interactúan. David Lewis recupera la clasificación de María Nikolejava y Carole Scott⁸⁸ para explicar las distintas formas de relacionarse del texto y las imágenes:

- Realce: (*enhacing* en inglés) cuando la imagen expande lo que dice el texto o viceversa. Hay realces mínimos o grandes.
- Contrapunto: ya sea el texto o la imagen muestran al lector información adicional que el otro no muestra.
- Contradictorias: la imagen y el texto se separan, parecen decir cosas completamente diferentes

Los libros álbum son bastante flexibles así que en cualquier punto la narración puede pasar de ser simétrica a ser contradictoria.

Otros autores como el propio Shaun Tan están en desacuerdo con estas clasificaciones y dicen que la relación entre texto e imágenes, en general, solo puede ser ambigua e indirecta. Cada código tiene su forma particular de narrar o mostrar los hechos por lo que en un libro álbum no existen relaciones

⁸⁷ María Teresa Orozco, *El libro álbum: definición y peculiaridades*, <http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/guadalupe_morales/?p=152> [9 de febrero de 2017]

⁸⁸ María Nikolejava y Carole Scott citadas por David Lewis, *Showing and Telling: the difference that makes a difference*, p. 95. (Traducción propia)

simétricas entre texto e imágenes, esto solo es una ilusión. Si en algún punto parece haber una relación simétrica es porque las palabras, que culturalmente cuentan con mayor autoridad que la imagen, guían al lector al momento de hacer la interpretación de la imagen.⁸⁹ Shaun Tan argumenta que los códigos en conjunto con el lector crean una sinergia en el momento de lectura, e ilustra esta idea al decir que es como si las palabras y las imágenes fueran los dos polos de una batería respectivamente y crearan un voltaje. Para crear dicho voltaje se necesita de un hueco o vacío para que pase la corriente, este vacío se crea gracias a las diferencias que existen entre contar (texto) y mostrar (imagen).

Por último, el autor señala que se requiere de la imaginación del lector para completar el circuito y llenar los vacíos se necesita de la interpretación que el lector hace con sus sentimientos, pensamientos y experiencias para activar la batería.⁹⁰ Lesley D. Clement explica que “estos vacíos pueden llegar a ser grandes o pequeños y el lector corre el riesgo de caerse”⁹¹ lo que a veces hace necesaria la presencia de un mediador que guíe este proceso de lectura. Al llenar los vacíos el lector le otorga significados intelectuales y emocionales a ambos códigos y de esta forma canaliza sus sentimientos y pensamientos haciéndolo un con-autor de la historia.

La conceptualización en el diseño de la imágenes requiere del uso de la abstracción donde radica la complejidad de la lectura de imagen. Para J. Doonan la abstracción o conceptualización es lo que “va a decir” el libro álbum, le permite al lector hacer múltiples interpretaciones y le da la posibilidad de omitir parcial o totalmente el texto para crear su historia. También existen libros álbum con conceptualizaciones pobres en sus imágenes, las cuales tienen referentes en abundancia, ilustran la idea en vez de aludirla y terminan convirtiéndose en libros ilustrados. Para leer un libro álbum hay que observar sus imágenes detenidamente y “tolerar la ambigüedad... permanecer con la mente abierta y estar listos para dar el tiempo necesario a la totalidad del proceso.”⁹²

Para hacer esta lectura Virginia Lee Burton afirma que habría que volver a moldear el cerebro para que

⁸⁹ David Lewis, *op.cit.*, p. 96. (Traducción propia).

⁹⁰ Shaun Tan, *op.cit.*

⁹¹ Lesley D. Clement, *op.cit.*, p. 58. (Traducción propia).

⁹² J. Doonan citado por Evelyn Arizpe y Morag Styles, *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales*, p. 52.

se leyera como los hombres de las cavernas, solo imágenes. Esta forma de lectura es un poco similar a la que hacen los niños que no saben leer y escribir porque pueden llegar a hacer interpretaciones más directas con sus emociones y experiencias y salirse del marco y la autoridad que el texto impone. Esto no quiere decir que el álbum pierda su potencial con los lectores más experimentados o adultos ya que al momento de encontrarse con algo ambiguo o inconcluso las personas tienden a encontrar una explicación en su memoria e intentan completarlos o explicarlos a través de experiencias propias. La estructura texto - imagen también enriquece la imaginación del lector y su capacidad de juicio crítico ya que se propone una doble lectura que mantiene un intercambio entre la imagen y el texto. La parte del texto se dirige principalmente a la parte racional del lector y la imagen a las emociones, al leerse juntos establecen un diálogo.

Finalmente Shaun Tan asegura que es difícil pensar en un momento aparte de la infancia en que la distancia entre objeto y significado requieren tanta imaginación,⁹³ los adultos ya tienen todo predefinido. Por esta razón algunos autores recomiendan la “lectura lenta” para así evitar el reconocimiento casual y momentáneo de las imágenes, estos autores también se valen de otros recursos para alentar y desestabilizar la lectura de las imágenes como por ejemplo, saturarlas con excesos de detalles, elementos surrealistas o simplificarlas al extremo para así invitar al lector a hacer su propia interpretación y a hacer una lectura recurrente. Naturalmente “existe una tensión entre el impulso de observar las imágenes y de no interrumpir el flujo narrativo temporal (que es más rápido), el texto verbal demanda leer en forma lineal y las imágenes nos invitan a que nos detengamos a observar.”⁹⁴ Por lo que es importante aprender a encontrar el ritmo de lectura que el autor sugiere a través de la interacción de ambos códigos.

⁹³ Shaun Tan, *op. cit.*

⁹⁴ Evelyn Arizpe y Morag Styles, *op.cit.*, p. 49.

Capítulo 3. Análisis pedagógico del libro álbum.

En este capítulo se aborda la forma de interpretación de los libros álbum usando las teorías constructivista de Vygotsky y Bruner. Ambos autores plantearon que los seres humanos estamos insertos en un mundo social y es la sociedad y su cultura la que determinan la forma en que las personas comprenden y hacen sentido del mundo que los rodea y de los constructos humanos, como es el caso de la literatura. De igual forma tanto Vygotsky como Bruner ponen especial énfasis en el rol de los mediadores dentro del aprendizaje, entendido como personas más capaces que ayudan a los niños en su aprendizaje, ya sea en la Zona de Desarrollo Próximo o en su proceso de andamiaje. El concepto de mediador se retoma en este capítulo para comprender el papel de los adultos en la relación de los niños y la LIJ.

3.1 La literatura desde las posturas constructivistas (Vygotsky y Bruner)

En el caso del libro álbum, tanto la teoría de Vygotsky como de Bruner ayudan a entender cómo esta forma narrativa puede ayudar a los niños a adoptar un rol más activo y autónomo en la lectura de los símbolos y cómo esta práctica de lectura los puede ayudar a cambiar su forma de relacionarse con su entorno. A continuación se hace un breve recorrido por las teorías de Vygotsky y Bruner, poniendo especial énfasis en los conceptos de signo, la Zona de Desarrollo Próximo y pensamiento intuitivo y narrativo respectivamente. Como base para este capítulo se utilizó el libro de Lev S. Vygotsky “El desarrollo de los procesos psicológicos superiores” y el libro de Adrián Medina Liberty⁹⁵ “Pensamiento y Lenguaje. Enfoques constructivistas.”

Lev Seminovitch Vygotsky (1896 - 1934) fue un psicólogo judío que nació en Bielorrusia en el poblado de Orsha. Debido a su origen judío Vygotsky no pudo ingresar libremente a una escuela de su elección⁹⁶ por lo que Vygotsky fue educado por un tutor particular. Fue hasta la educación media que se inscribió a un instituto, a los dieciocho años escribió un ensayo sobre “Hamlet” que más tarde pasó

⁹⁵ Profesor de tiempo completo de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional Autónoma de México.

⁹⁶ Adrián Medina Liberty, *Pensamiento y lenguaje. Enfoques constructivistas*, p. 48.

a formar parte de su obra “La psicología del arte” (1925).

A pesar de que Vygotsky se interesaba mucho en la filosofía y las ciencias sociales, por insistencia de sus padres ingresó a la Facultad de Medicina de Moscú, sin embargo poco tiempo después se cambió a la facultad de derecho como una forma de conciliar sus intereses por las ciencias sociales con los deseos de sus padres.⁹⁷ Al mismo tiempo que estudiaba en la Universidad de Moscú se matriculó en la Universidad Privada de Shaniavski donde se especializó en historia y filosofía. Allí profundizó su conocimiento de autores como Spinoza, Hegel, Marx y Engels.

Desde niño Vygotsky estuvo en contacto frecuente con las artes gracias al buen estatus social de su familia, más adelante su interés por las artes continuó y se vio reflejado en obras como “Pensamiento y Lenguaje.” También se interesó por la “revolución estructuralista” que se llevó a cabo en disciplinas como la lingüística y la teoría literaria. La finalización de sus estudios coincidió con la Revolución de Octubre, movimiento con el cual simpatizó y al cual se unió este periodo, de 1918 a 1924 fue un momento para el pensamiento psicológico de Vygotsky.

Durante estos años se incorporó al campo educativo y comenzó “trabajar en la alfabetización y enseñanzas en escuelas públicas en zonas desprotegidas y, al mismo tiempo, comenzó a trabajar con niños que tenían problemas de aprendizaje, retraso mental o incapacidades físicas como la ceguera o sordomudez.”⁹⁸ También trabajó como profesor de literatura en una escuela particular y en un conservatorio donde daban clases de estética, historia del arte y ciencias. En 1920, Vygotsky comenzó a sufrir problemas de salud al contraer tuberculosis y debido a la fuerza con la que la que contrajo la enfermedad Vygotsky comenzó a trabajar arduamente y comenzó a publicar una gran cantidad de obras entre las que destacan “Psicología Pedagógica” (1926), “Paidología de los Adolescentes” (1931), “Pensamiento y Lenguaje” (1934). Vygotsky falleció el 11 de junio de 1934 cuando tenía treinta y siete años, debido a la tuberculosis, dejando su obra y pensamiento inconclusos.

⁹⁷ Alex Kozulin, citado por Adrián Medina Liberty, *Pensamiento y lenguaje. Enfoques constructivistas*, p. 11.

⁹⁸ Adrián Medina, *op.cit.*, p. 51.

Vygotsky y los símbolos

Adrián Medina Liberty en su libro “Pensamiento y Lenguaje. Enfoques constructivistas” hace una descripción de la teoría de Vygotsky. La principal teoría de Vygotsky era la de los signos o símbolos como intermediarios entre el ser humano y el mundo, el autor sostenía que los signos debían ser estudiados porque resultan esenciales para la comprensión de los procesos psicopedagógicos de las personas y son el instrumento de la psique. Aparte de esto, entre sus intereses también estaba el arte, en especial la literatura. Vygotsky consideraba que una obra artística transmite los valores de una sociedad a través de símbolos, estos valores cobran un significado mediante las acciones de los personajes de la historia y son de naturaleza social.

Para explicar su teoría de los símbolos Vygotsky retoma mucho de la teoría marxista que aborda la condición socio-histórica de las personas, Marx decía que la conciencia humana se determina por el “ser social,” es decir los humanos son seres sociales y se desenvuelven en sociedad. Vygotsky retomó este planteamiento para desarrollar la propia y plantear que entonces la psique de una persona también es social y por lo tanto todo el trabajo creado por el hombre, por individual que parezca, implica cierto *coeficiente social*, “esto quiere decir que la capacidad creadora del ser humano tiene una relación directa con la riqueza y variedad de la experiencia acumulada por la humanidad,”⁹⁹ es una creación colectiva de muchos años de invenciones y creaciones lo que permiten el progreso y la innovación en las sociedades.

Otro aspecto que Vygotsky retoma de Marx es el concepto del uso de las herramientas para desarrollar su concepto de signo o símbolo. Marx decía que los humanos usan herramientas con fines específicos y para dominar el mundo, la herramienta es una mediación entre el ser humano y su ambiente, las personas usan las herramientas para transformarlo y relacionarse con él. Vygotsky agrega que los seres humanos no solo usan herramientas físicas sino también usan herramientas internas o simbólicas que son los símbolos o signos. Los símbolos son instrumentos psicológicos que en lugar de mediar la relación con el mundo externo lo hacen con el interno, median la actividad intelectual y nuestras

⁹⁹ *Ibid.*, p. 62.

relaciones con los demás; su función es sustentar un significado. Los símbolos son proporcionados por la cultura, a través de la relación con personas (más capaces) que rodean al niño desde que nace.

Los símbolos que utiliza el ser humano para desenvolverse en el mundo son principalmente lingüísticos ya que para Vygotsky es imposible dissociar el pensar del hablar. Es gracias a la adquisición del lenguaje y por lo tanto su uso como herramienta que un niño es capaz de comenzar a dominar su entorno. Para Vygotsky con la ayuda del lenguaje [...] los niños adquieren la capacidad de ser sujetos y objetos de su propio comportamiento.”¹⁰⁰ El lenguaje también le permite crear nuevas relaciones con el medio y tener una nueva forma de organizar su propia conducta, que al ser una creación humano más adelante se convertirá en actividad intelectual.

Para Vygotsky los símbolos no son parte de la naturaleza son creaciones humanas por lo que su función no es algo intrínseco, su función es sustentar significados que son creados por las personas de forma arbitraria y para que un símbolo sea entendible para un gran número de personas se debe llegar a un acuerdo colectivo sobre qué es lo que representa o significa. Medina Liberty pone un ejemplo claro de esto, la palabra “perro” no se parece en nada al animal pero mediante una convención se llega al acuerdo común de que la palabra sustenta tal significado. No puede existir un símbolo sin un objeto que representa, el símbolo siempre evoca a algo más y nunca a sí mismo o dejaría de ser un símbolo.¹⁰¹

La persona que descifra el significado de los símbolos se le denomina intérprete y desde que nace y a través de sus relaciones con las demás personas va aprendiendo a leer los símbolos de acuerdo a la cultura y sociedad en la que vive. Desde el nacimiento los adultos se encargan de hacer explícito el orden implícito ya existente en el mundo humano. Los significados de los símbolos no son estáticos, las sociedades los modifican según sus necesidades, modas, intereses o ideologías. La homogeneidad del significado se logra mediante la negociación semiótica, el símbolo debe ser socialmente compartido o negociado para ser comprensible, requiere que alguien los interprete de manera semejante a quien los ejecutó, “un signo no puede ser separado de su situación social sin perder su naturaleza semiótica.”¹⁰² La asimilación del significado transforma la naturaleza del ser humano, su pensamiento, conciencia y cognición.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 69.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 71.

¹⁰² *Ibid.*, p. 72.

Para Vygotsky los signos se ejercitan en dos niveles: en el plano social cuando le sirven al ser humano como medio de comunicación y en el plano interno cuando son usados como medios de reflexión. Esto significa que los signos tienen una doble función, una social y otra representacional, ambas funciones surgen de la comunicación con otras personas, no de forma aislada para posteriormente ser interiorizados. Para interpretar los símbolos se hace una triangulación entre signo - signo - intérprete, la forma en que las personas entienden los signos se puede ejemplificar si se piensa cómo es la lectura. Al leer un texto entendemos el significado a través de la relación entre unas palabras y otras, si solo se leyera sin hacer estas conexiones no entenderíamos el significado que realmente se quiere transmitir. El intérprete encuentra sentido en el signo por sus vínculos con otros signos o palabras y juntos conforman un texto entre sí, el texto es una unidad de significados.

La lectura o interpretación de un texto es la acción de una persona que realiza dicha interpretación en una circunstancia, las personas nunca pueden deshacerse de su “ser social” y siempre va a influir en las mediaciones que la persona haga. Los significados que surgen de la lectura de un texto nunca son resultado del texto mismo o de las relaciones internas signo-signo sino que surgen de la mediación entre signo e intérprete.¹⁰³ Lo mismo pasa con la lectura de los libros álbum, a pesar de ser lecturas cortas los vacíos que existen tanto en el texto como en las ilustraciones permiten al lector insertar una interpretación personal o incluso una narrativa propia o alterna a la historia principal y así continuar la historia de forma única. No importa cuántas veces el lector lea un mismo libro, la forma en la que la historia impacta al lector siempre será diferente pues los signos, los seres humanos y nuestras condiciones sociales están en un constante cambio.

Zona de Desarrollo Próximo

Otro concepto que desarrolla Vygotsky y que es frecuentemente usado dentro de la pedagogía es la Zona de Desarrollo Próximo (ZDP), para comprender qué es, es importante mencionar el concepto que tenía el autor sobre la educación. Para Vygotsky la educación era una forma en la cual se desarrolla e incorpora al niño a su medio cultural dentro de una estructura de usos, costumbres y conocimientos que le preexisten y que “el aprendizaje humano presupone una naturaleza social específica y un proceso,

¹⁰³ *Ibid.*, p. 100.

mediante el cual los niños acceden a la vida intelectual de aquellos que los rodean. ¹⁰⁴ Para Vygotsky, las funciones del pensamiento son resultado de la incorporación de la cultura es decir de la educación. Una forma de incorporación a la cultura son los libros y sobre todo los libros infantiles pues la mayoría de los adultos (mediadores) buscan que los libros infantiles “le enseñen” algo al niño, en otras palabras se puede decir que los adultos buscan que los libros incorporen a los niños a la cultura de su sociedad.

Para Vygotsky el desarrollo mental de un niño se puede medir de dos maneras, la primera según el grado de desarrollo de las funciones mentales (el nivel evolutivo) y otra según el dominio de los instrumentos. En estos procesos existe un nivel de desarrollo real, que es la capacidad que tiene el niño de resolver de forma independiente un problema y también hay un área potencial en el crecimiento intelectual del niño que es la Zona de Desarrollo Próximo (ZDP) y se entiende como “la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz,”¹⁰⁵ esto se refiere a aquello que logran hacer los niños con ayuda de otras personas más capaces. Vygotsky consideraba que el nivel de desarrollo real caracteriza el desarrollo mental retrospectivamente, mientras que la zona de desarrollo próximo lo hace prospectivamente. Lo que se encuentra en la ZDP en un futuro cercano será parte del nivel de desarrollo real del niño.

Para Vygotsky, la ZDP pudiera ser más indicativo y revelador del nivel intelectual de una persona que aquello que hace por sí solos pues según él “el buen aprendizaje es sólo aquél que precede el desarrollo.”¹⁰⁶ Para el autor el verdadero aprendizaje es aquel que se adelanta al desarrollo real del niño, algo que lo obliga a aprender cosas nuevas. Es como darle un reto al niño para estimularlo a salir de su zona de confort y obligarlo a progresar, al principio el niño está subordinado a las reglas o indicaciones del instructor pero después será capaz de interiorizar los procesos lo que le permitirá autorregular su comportamiento para que finalmente pueda superar a la persona que al principio lo apoyó.

¹⁰⁴ Lev Vygotsky, *Los procesos psicológicos superiores*, p. 136.

¹⁰⁵ Lev Vygotsky, *op.cit.*, p. 133.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 38.

Esencialmente la ZDP brinda las herramientas necesarias para que sea autónomo ya que al apropiarse del aprendizaje le brinda bases para el siguiente nivel de desarrollo potencial. En resumen, se puede decir que la ZDP considera al desarrollo como una apropiación e internalización de los instrumentos semióticos proporcionados por el entorno social-cultural, no es algo que se active o se dispare por sí solo sino que es algo que se aprende en sociedad mediante una especie de negociación entre el niño y los adultos o pares más capaces.

Los libros álbum empatan con el concepto de ZDP de Vygotsky ya que presentar un reto para los lectores por su doble formato en la narración que es poco común en los libros tradicionales, lo que significa que usa al mismo tiempo dos sistemas simbólicos que se pueden complementar o contradecir. Muchos álbumes usan temáticas ambiguas en texto e imágenes que le dan mayor oportunidad a los niños para poder hacer una interpretación al texto y hacen que la lectura del libro sea siempre diferente. La lectura de la LIJ es un tipo de literatura que comúnmente se hace en la compañía de un mediador, normalmente un adulto ya sea un familiar, un maestro, un cuentacuentos o un bibliotecario, y estos libros son utilizados para enseñar la cultura y valores de una sociedad, también es frecuente escuchar que uno de los criterios más comunes que usan los adultos para escoger libros infantiles es que “deben enseñar algo” a los lectores.

Los libros álbumes, al ser parte de la LIJ, también son utilizados como una herramienta para la ZDP; algunos docentes de Chile lo documentan en la publicación “Ver para Leer. Acercándonos a el libro álbum.” Aquí los docentes proponen usar estos libros para el fomento a la lectura ya que un lector que tiene “miedo” a los libros y que no se acerca a ellos se siente más cómodo al empezar a leer con un libro álbum al ver que tienen poco texto, y los primeros lectores tampoco se sienten subestimados ya que leen libros complejos narrativamente y no “libros para niños pequeños.”. Los libros álbum presentan temas actuales que tradicionalmente los libros infantiles no tocaban, estos temas son presentados con seriedad y profundidad formando así personas críticas.¹⁰⁷ Al leer con éxito estos libros su “autoestima” lectora se fortalece y se familiariza con el objeto libro, ya no les parece tan ajeno y comienzan a tener confianza en sus habilidades lectoras lo que les permitirá acercarse a otros libros y continuar leyendo

¹⁰⁷ Ministerio de Educación de Chile, *Ver para leer. Acercándose al libro álbum*, p. 27 y 29.

Bruner, el pensamiento intuitivo y el concepto de andamiaje

Jerome Bruner (1950 - 2016) fue un psicólogo estadounidense, estudió en la Universidad de Duke y en la Universidad de Harvard, en esta última obtuvo su doctorado en psicología en 1941. Trabajó en el departamento de psicología del ejército durante la Segunda Guerra Mundial y al terminar trabajó como profesor e investigador en la Universidad de Harvard. En 1960 fundó el Centro de Estudios Cognitivos de la Universidad de Harvard, trabajó en otras prestigiosas universidades como la Universidad de Oxford en 1970, donde estudió la adquisición del lenguaje en los niños, y la Universidad de Nueva York en 1991. A lo largo de su carrera recibió el doctorado *honoris causa* de otras instituciones como la Universidad de Yale, la Sorbona y la Universidad de Columbia.

Medina Liberty describe la psicología de Bruner como cercana a la hermenéutica y junto con su colega George Miller definieron un nuevo campo del conocimiento: la cognición. Bruner estudió la forma en la que se organiza el pensamiento, para él “las personas no emplean un método “lógico” en su razonamiento cotidiano ni en la resolución de problemas. Más bien, las personas seleccionan y emplean una de entre varias estrategias o reglas posibles.”¹⁰⁸ Al igual que Vygotsky, Bruner consideraba que el desarrollo humano tiene una fase simbólica que implica el manejo de símbolos que se relacionan con el ambiente social, en sus palabras

“La aptitud humana es biológica en sus orígenes y cultural en los medios con los que se expresa. Mientras la *capacidad* para las acciones inteligentes tiene profundas raíces biológicas y una evolución histórica discernible, el *ejercicio* de esa capacidad depende de la apropiación que haga el hombre de modos de actuar y de pensar que no existen en sus genes sino en la cultura.”¹⁰⁹

En cuanto a la educación, para Bruner es un proceso donde el estudiante se apropia de “modelos mentales,” no se trata de *pensar sobre* física sino de *pensar como* físico, no es pensar *acerca* de la física sino *pensar en* física.¹¹⁰ La educación es ponerse unos lentes desde los cuales aprender a mirar el mundo; debe enseñar a pensar de acuerdo con las formas de las diferentes disciplinas, enseñar un tema

¹⁰⁸ Adrián Medina, *op. cit.*, p. 117.

¹⁰⁹ Jerome Bruner citado por Adrián Medina, *op.cit.*, p. 121.

¹¹⁰ Adrián Medina, *op.cit.*, p. 117.

no es solo hablar sobre él sino hacerlo, después de la práctica surgirá la reflexión.

Bruner también desarrolla la idea del pensamiento intuitivo, para él el pensamiento intuitivo es natural en el ser humano y tiene una importante relación con el aprendizaje ya que aprender no solo debe consistir en memorizar reglas o teorías de campos temáticos del conocimiento sino también en el desarrollo de una actitud hacia la indagación, es decir la intuición. Esta actitud intuitiva debe ser adoptada no sólo en ámbitos escolares sino para resolver problemas de la vida diaria. Esto “hace menester que el estudiante arriesgue conjeturas o formule interrogantes que lo lleven más allá de lo conocido. Un proceso educativo balanceado, debería proporcionar las condiciones para que el aprendiz ensaye y conjeture, no se trata solamente de adquirir y almacenar.”¹¹¹ Otro concepto importante relacionado con el campo educativo es la metáfora del “‘andamiaje’ (*scaffolding*) para referirse a esta guía que los familiares, maestros o padres realizan al encauzar y enriquecer los esfuerzos que despliega un aprendiz.”¹¹²

Es un concepto muy similar a la Zona de Desarrollo Próximo de Vygotsky, pues en ambos una persona más capaz orienta las actividades de alguien menos capaz para que más adelante pueda hacer las actividades por sí solo e incluso superar a la persona que un principio lo guio. Como su nombre lo indica es como poner un andamio, que es la guía hecha por la persona más capaz, alrededor de los futuros conocimientos y habilidades que está construyendo al aprendiz que sería la construcción. Más adelante este andamio se quitará y lo construido con los conocimientos propios del aprendiz quedaría en pie.

Pensamiento narrativo

Bruner también se interesaba por el arte, en especial por la literatura y de ahí retoma elementos que le sirven para construir su teoría del pensamiento narrativo. Para el autor, la mente tiene dos modalidades: el pensamiento pragmático que es la forma racional y formal de pensar, y el pensamiento narrativo que es la forma intuitiva y franca. Bruner dice que el pensamiento pragmático es poco usado

¹¹¹ *Ibid.*, p. 122.

¹¹² *Ibid.*, p. 123.

como forma de pensar pues pocas veces la persona adopta maneras formales de razonar, en cambio el uso del pensamiento narrativo es mucho más común, pues “se ocupa de las intenciones y acciones humanas y de las vicisitudes y consecuencias que marcan su transcurso.”¹¹³ Medina Liberty concluye que el pensamiento narrativo es la forma que adopta nuestro cerebro cuando queremos entender las acciones y los motivos de las otras personas (ya sean personas reales o personajes de ficción), la narrativa es la preocupación por la condición humana.

El pensamiento pragmático usa en sus operaciones mentales la deducción, inducción y el rigor metodológico, el pensamiento narrativo necesita recursos culturales que las sociedad le brinda en diferentes formas, estas forman son los símbolos. Bruner entendía los símbolos como Vygotsky lo hacía, como herramientas de la mente que regulan y median la actividad mental. Bruner se apoya en Kenneth Burke¹¹⁴ para entender cómo funciona el pensamiento narrativo. Según este autor funciona igual que un relato, debe tener cinco elementos fundamentales para construirse: personajes, acciones, escenarios, recursos o medios con los cuales los personajes logran sus metas y las metas. Cuando las personas tratan de entender los motivos de actuar de otra o los propios motivos es común recurrir a este entramado narrativo,¹¹⁵ aquí radica la importancia de esta forma de pensamiento, al pensar con los cinco elementos de la narración se puede comprender un problema de una forma global y compleja y no solo centrarse en un punto.

Para el ser humano narrar es una forma natural y que se manifiesta desde edades temprana para organizar la experiencia y el conocimiento.¹¹⁶ La narrativa está presente en todos los aspectos de la vida humana, en la televisión, el cine, el trabajo o la escuela. Las personas narran sus experiencias, creencias o ideas, a pesar de ello esta forma de pensar no es explotada en todo su potencial en el terreno educativo.

“En la mayoría de las escuelas lo convencional es tratar el arte narrativo [...] como meramente

¹¹³ *Ibid.*, p. 124.

¹¹⁴ Kenneth Burke fue un teórico literario, poeta ensayista y novelista nacido en 1897. Como teórico literario fue conocido por sus análisis en la teoría del conocimiento y fue uno de los primeros teóricos en ver la literatura como una acción simbólica

¹¹⁵ Adrián Medina, *op.cit.*, p. 125.

¹¹⁶ *Ibid.*, p.133.

‘decorativo’ antes que una necesidad [...] A pesar de ello nosotros solemos enmarcar nuestro orígenes culturales y nuestras más preciadas creencias en formas narrativas y no es solamente el ‘contenido’ de nuestras historias es lo que nos conmueve sino su elaboración narrativa. Nuestra experiencia inmediata, lo que sucedió ayer o el día anterior, es enmarcado de la misma manera. Más sorprendente aún, nosotros representamos nuestras vidas (para nosotros mismos y para otras personas) de una forma narrativa.”¹¹⁷

El propósito principal de la narración es la de otorgar significado, todas las partes que constituyen una narración hacen que un suceso, un objeto, una persona o una acción cobren sentido y está es su importancia en la vida humana. Para Bruner “nuestro deseo más grande, incluso más grande que la búsqueda de la felicidad, es el deseo de otorgarle un significado a nuestras vidas,”¹⁶⁴ una narración hace comprensibles elementos diferentes que adquieren sentido por su inserción en ésta, les da regularidad, homogeneidad y sentido a lo que en apariencia no lo tiene, a lo que es irregular.

3.2 Análisis del libro álbum: Aprender a leer la imagen

A continuación se hizo el análisis de dos los libros álbum que dará cuenta del potencial narrativo y educativo de estos libros. El potencial narrativo se refiere a las diferente narrativas que se pueden encontrar en los álbumes gracias a su estructura, el texto ambiguo y sobre todo las imágenes que puede ser interpretadas de muchas maneras por el lector brindándole la oportunidad de crear historias diferentes o encontrar historias paralelas o complementarias que no se reflejan en el texto. En cuanto al potencial educativo se refiere a la alfabetización visual que se puede lograr con estos libros pero también con las formas de acercarse al arte a través de la imagen y de la literatura. Para Vygotsky el arte en sí tiene una función pedagógica implícita pues lleva a la sublimación catarsis de pensamientos, sentimientos y deseos para que finalmente se conviertan en un actuar en el mundo

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 134.

3.2.1 Alfabetización visual

Nicholas Mirzoeff en su libro “Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual” describe el mundo actual como joven, urbano conectado y caliente, esto debido a que en el año 2011 más de la mitad de la población mundial era menor a treinta años y en 2012 más de un tercio de la población mundial tenía acceso a internet¹¹⁸. En una población mundial joven y que cada vez hace mayor uso de las nuevas tecnologías y del internet, el mirar imágenes es uno de los principales usos que se le da a la red.

Mirzoeff señala que uno de los usos más destacados del internet consiste en crear, compartir y ver imágenes. Las imágenes en tomado un papel muy importante en la forma de comunicarse de las personas, Mirzoeff afirma que “nos guste o no, esta emergente sociedad global es visual.” Las formas y lugares para ver han cambiado, en el siglo pasado para ver una película se debía ir al cine o para ver una exposición fotográfica había que ir a una galería o un museo. Hoy en día el internet ha roto estas brechas de lugar y tiempo y su espacio se encuentra dominado por las imágenes. Ante este panorama las personas están en un contacto constante con las imágenes por lo que es importante que se estudien no solo desde lo estético también su capacidad narrativa y educativa.

Ante este aumento de las imágenes en la vida cotidiana de las personas, Sandra Carli¹¹⁹ apunta que diversos autores de educación artística y cultura visual se comenzaron a plantear el concepto de la imagen como una cultura de representaciones. S. Carli también hace énfasis en explorar la idea de que las formas no son inocentes ni neutrales en la (re)construcción de lo real por lo que la imagen no debe verse solo como una experiencia estética sino como algo social; no es algo natural, inocente o neutral. El lector debe estar consciente de ello y esto lo debe llevar a una forma de pensar más compleja sobre

¹¹⁸ A pesar de esta cifra sigue existiendo una gran brecha digital no solo entre países desarrollados y en vías de desarrollo, también en un mismo país o ciudad existe esta brecha digital debido a las diferencias económicas, culturales y sociales que existen entre la población.

¹¹⁹ Doctora en Educación por la Universidad de Buenos Aires. Se especializó en su formación doctoral en historia de la educación argentina e historia de la infancia.

la visualidad,¹²⁰ la pregunta por las formas es la pregunta por los modos de construcción de lo real y la representación de la realidad, preguntarse acerca de cómo está hecha una imagen permite ir más allá de una experiencia visual superficial, “la deconstrucción analítica y la imaginación son modos de rebeldía”¹²¹ pues al hacer preguntas se ponen en jaque realidades que se daban como verdades absolutas o naturales.

El término “alfabetización visual” ha tenido varias interpretaciones, lo que dio lugar a debates acerca del término y como resultado tiene varias definiciones. John Debes, fundador de la Asociación de Alfabetización Visual acuñó el término *visual literacy*, o alfabetización visual, en 1969 y aunque no describió el término como tal sí describió qué es una persona visualmente letrada como alguien “capaz de discriminar e interpretar las acciones objetos y símbolos visibles, naturales o artificiales que encontrarse en su medio.”¹²² Otros autores como Richard Sinatra (en Arizpe, p. 75) complementan esta primera definición al decir que la alfabetización visual es “la reconstrucción activa de experiencias pasadas con información visual para obtener un significado.”¹²³

Otra definición es la que da Karen Raney¹²⁴ al considerar que la alfabetización visual como la “historia de pensar sobre lo que significan las imágenes y los objetos: cómo se unen, cómo respondemos a ellos o a las interpretaciones, cómo pueden funcionar como modos de pensamiento y cómo se ubican en las sociedades que las crearon.”¹²⁵ Estas diferentes definiciones se complementan entre sí, se puede concluir que la alfabetización visual es pensar o reflexionar sobre la forma en que están construidas las imágenes pues no son naturales ni neutrales, fueron creadas con una intencionalidad y están inscritas en una sociedad y cultura.

Para Karen Raney la alfabetización visual tiene 5 dimensiones

- Sensibilidad perspectiva

¹²⁰ Sandra Carli, “Ver este tiempo. Las formas de lo real”, en Inés Dussel y Daniela Gutiérrez, *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, p. 86.

¹²¹ Nelly Richard, “Estudios visuales y políticas de la mirada” en Inés Dussel y Daniela Gutiérrez, *op.cit.*, p. 106.

¹²² Evelyn Arizpe y Moral Styles, *op.cit.*, p. 76.

¹²³ *Ibid.*, p. 75.

¹²⁴ Autora de novelas y encargada del programa doctoral de Bellas Artes en la Universidad de East London

¹²⁵ Evelyn Arizpe y Moral Styles, *op.cit.*, p. 76.

Es la recepción visual que está en todas las personas que pueden ver, su nivel de sensibilidad es variable ya que depende de la educación y factores culturales.

- Hábito cultural

Son las variaciones al momento de ver que dependen de prácticas culturales y periodos históricos.

- Conocimiento crítico

“Alude a las concepciones sobre el modo en que se moldea y se mediatiza la representación visual de manera histórica, cultural y artística y cómo se coloca el espectador en relación con ella.”¹²⁶

- Apertura estética

La capacidad de deleite visual que abarca dimensiones emocionales.

- Elocuencia visual

Integra todas las partes anteriores.

La interpretación activa se da cuando esta interpretación personal se compara con las situaciones contextualizadas de las imágenes (por ejemplo dentro de la historia de un libro álbum) y tiene como resultado una nueva forma de pensar una situación.

Para autoras como Evelyn Arizpe¹²⁷ y Morag Styles¹²⁸, mirar es un proceso creativo en operación, es una mezcla de imaginación fantasía, recuerdos y asombro; es el inconsciente que colabora con la actividad consciente y hay estudiosos del arte que se interesan en cómo la exposición a las obras de arte alienta a los niños a pensar analíticamente.¹²⁹ Los libros álbum son una forma en la que los niños pueden ir familiarizándose con el arte, la alfabetización visual y una nueva forma de ver imágenes. Además, el doble código del libro álbum le permite al lector ir ejercitando otras habilidades como la apreciación estética, la tolerancia a la ambigüedad o el abordaje de temas complejos pero presentes en todas las etapas de la vida.

¹²⁶ Evelyn Arizpe, *op.cit.*, p. 77.

¹²⁷ Profesora e investigadora en la Universidad de Glasgow especializada en Literatura Infantil.

¹²⁸ Conferencista en la Facultad de Educación de la Universidad de Cambridge

¹²⁹ Evelyn Arizpe y Morag Styles, *op.cit.*, p. 83.

Para poder explotar estas aristas del libro álbum la mediación pedagógica resulta muy importante. Los libros álbum son poco conocidos en México y muchas veces se confunden con libros ilustrados, al desconocer su estructura narrativa muchas veces las imágenes son ignoradas o no se les da la importancia que requieren ya que en muchas ocasiones las condiciones educativas y la jerarquización de saberes no brindan esta oportunidad. Al suceder esto el libro álbum pierde particularidad por lo que una correcta mediación es esencial. En las investigaciones publicadas en el libro “Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales”¹³⁰ de Evelyn Arizpe y Morag Styles se hace énfasis en el papel del mediador y su influencia en la forma en que los niños leen las imágenes de los libros álbum.

Las investigadoras van a siete escuelas primarias de distintos lugares de Londres, estas escuelas fueron elegidas por sus distintas poblaciones en términos de clase social, las escuelas eran multilingües. Los niños eran lectores que no estaban acostumbrados a mirar detenidamente las imágenes, su lectura y comprensión de la historia se reducía exclusivamente a las palabras, y las imágenes eran vistas como un reflejo de estas o como un adorno que el autor decidió poner. Lecturas como estas son muy comunes por lo que una mediación oportuna podría devolver su lugar a las imágenes en los álbumes y enseñar una nueva forma de mirarlas dentro y fuera de los libros.

Los mediadores en estas investigaciones hicieron un *scaffolding* en la formación lectora y alfabetización visual de los niños. Los mediadores eran lectores con más experiencia que realizan preguntas clave para dirigir la atención de los lectores hacia las imágenes, para hacer contraste entre lo narrado por las imágenes y el texto, siempre poniendo énfasis en las lecturas propias que cada niño daba a la historia. Se debe destacar que no hay una forma correcta de mirar e interpretar dentro de la alfabetización visual ya que cada quien ve desde una postura histórica, cultural y social la historia del libro.

¹³⁰ En este libro las investigadoras van a varios escuelas del Reino Unido a investigar cómo es que los niños leen libros álbum en sesiones de lectura en grupo y entrevistas personales con diferentes tipos de lectores (desde aquellos que tenían problemas de lectura hasta lo que eran ávidos lectores de álbumes) en escuelas que se caracterizaban por niveles socioeconómicos bajos y con una importante número de migrantes.

En ciertas ocasiones, durante las sesiones de Arizpe y Styles, cuando se hacía una lectura en grupo, al escuchar los comentarios de lectores con mayor confianza y experiencia, algunos lectores “débiles visuales” re formulaban la manera en que habían leído las imágenes y la volvían a estructurar no como una copia del comentario de sus compañeros sino aplicando la idea de sus pares a sus propias experiencias (que se reflejaban en las imágenes) y dando una nueva lectura personal. Bruner afirmaba que buena parte del proceso educativo consiste en distanciarnos de alguna forma de lo que sabemos al ser capaces de reflexionar sobre nuestro conocimiento,¹³¹ muchos niños hacían esto al reflexionar sobre las preguntas de los profesores y al escuchar los comentarios de sus compañeros. E. Arizpe y M. Style también sostienen que los lectores participan en la construcción del texto cuando pueden hacer analogías entre el texto y su propia vida.¹³²

Las diversas posibilidades de leer y contar un texto que se dan con en la narrativa del libro álbum (con la relación entre imágenes y texto) debe incentivar a evitar simplificarlo pues la lectura es una actividad mucho más libre, en palabras del autor Anthony Browne, al momento de leer, hay que dejar que el ojo y la mente vaguen y hagan su trabajo de descubrir.¹³³ Cuando el lector vaga por el libro, une las piezas de texto e imágenes que encontró y les da una lectura personal haciendo que trabajen juntos intelecto y emoción.

En las investigaciones de E. Arizpe y M. Styles, el proceso de lectura de un álbum sigue los siguientes pasos en las cuales se ve reflejado el intelecto y la emoción. Primero, los lectores hacen una lectura íntima a través de la cual se reflejan quiénes son y lo que conocen del mundo según su experiencia, después su lectura se hace extra personal y construyen significados más allá de su experiencia personal pero dentro de sus conocimientos de las formas cómo funciona el mundo.¹³⁴

El mediador debe estar consciente que este no es un proceso rápido ni que siempre se llegan a la conclusiones deseadas ni esperadas, también se debe tener presente que no hay una sola respuesta clara

¹³¹ Evelyn Arizpe y Moral Styles, *op.cit.*, p. 236 y 238.

¹³² *Ibid.*, p. 99.

¹³³ *Ibid.*, p. 305.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 246.

e inmediata incluso algunas veces no hay respuesta. Cuando los álbumes se leen varias veces y se deja pasar tiempo entre estas lecturas, en puede observar cómo la forma de ver el libro cambia junto con la experiencias y la madurez del lector. Sobre esto, el autor de libros álbum Satoshi Kitamura comenta, los “maestros creen que se tiene que entender todo. Pero no entiendo ese punto de vista porque el mundo está lleno de cosas que no entendemos. Al leer una novela, uno puede confundirse y si diez años después la vuelves a leer tal vez captas algo más.”¹³⁵

En conclusión se puede decir que algunos principios básicos de la alfabetización visual son que es una forma leer imágenes cuidadosamente, ver la información que las imágenes transmiten a través de su composición y relacionarla con experiencias pasadas, ideas o conocimientos para así darle una estructura personal y con ello hacer una reflexión. Dar un paso atrás y volver a pensar sobre los conocimientos, historias o ideas que dábamos por hecho para que más adelante se puedan convertir en nuevas formas de ver y actuar en el mundo. La alfabetización visual también busca hacer evidente que todos los textos son conscientemente contruidos y tienen objetivos culturales, sociales, políticos y económicos y que estos vienen en diferentes formas representacionales, es decir en una gran variedad de sistemas gramaticales y semióticos.

Para hacer esto el lector necesita usar varios sistemas gramaticales y semióticos para leer los textos; las imágenes en la sociedad y la tecnología van a continuar siendo una constante y van a retar a sus receptores con sus cambios en su composición y en sus formas. Por lo que es importante tener presente que puede haber más de una forma de leer una imagen dependiendo de una variedad de factores contextuales, sociales, culturales, económicos y políticos. Los libros álbum son una herramienta para comenzar a enseñar una alfabetización visual tanto a niños como adultos pues “abogan por la dignidad y complejidad de las imágenes y objetos visuales considerados por lo general mudos y simples en contraste con el mundo elocuente.”¹³⁶

¹³⁵ Satoshi Kitamura citado por Evelyn Arizpe y Morag Styles, *op.cit.*, p. 323.

¹³⁶ Evelyn Arizpe y Morag Styles, *op.cit.*, p. 78.

3.2.2 Libros álbum

En un principio se hizo la clasificación de los libros de forma independiente y después incluí sugerencias de una forma de análisis que son parte de la investigación “Un modelo de análisis del álbum. Siete ratones ciegos de Ed Joung” de Isabel Tejerina¹³⁷ la cual ofrece un modelo de análisis para los libros álbum especialmente para aquellos que están involucrados en los procesos educativos y para los mediadores que trabajan con niños.

Los dos libros álbum que se analizan son “Dos Conejos Blancos” de Jairo Buitrago y Rafael Yochteng y “El árbol rojo” de Shaun Tan. Elegí “Dos conejos blancos” porque la narración del del texto y la imagen ejemplifica y ayudar a entender cómo se construye este género, sobre todo a personas que no están familiarizadas con él. En el caso de “El árbol rojo” fue seleccionado porque aborda temas como la depresión y soledad que son poco comunes en la literatura infantil al no ser considerados propios para esta etapa. Tuve un primer acercamiento con estos autores gracias a las recomendaciones que profesores y colegas del curso taller “Los libros infantiles ilustrados y el fomento a la lectura” que se impartió en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

Título: Dos conejos blancos

Autores: Jairo Buitrago y Rafael Yockteng

Este libro es de la editorial Ediciones “Castillo. A Macmillan Education Company” es la 1a Edición (diciembre 2015) y fue impreso en México. Se puede encontrar en librerías por el precio de \$148 (Librerías Gandhi) o de \$156 (Librerías El Sótano). Los autores tienen su propio sitio web de los autores: <http://jairo-buitrago.blogspot.mx/>

Jairo Buitrago es un escritor colombiano nacido en 1970, actualmente radica en México. Se dedica a escribir e ilustrar libros álbum y a investigar sobre temas cinematográficos. En 2007 ganó junto con Rafael Yockteng ganó el XI Concurso de Álbum Ilustrado “A la Orilla del Viento” por su libro “Camino a casa,” y en 2010 fue incluido en la Lista de Honor de IBBY. Algunas de sus obras son: El

¹³⁷ Isabel Tejerina Lobo es catedrática (EU) de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Facultad de Educación de la Universidad de Cantabria.

señor L.Fante (2006), Emiliano (2007), Camino a Casa (2008), Eloísa y los bichos (2009), El Primer día (2010), Jimmy el más grande (2010), Cuentos desobedientes (2012).

Por su parte, Rafael Yockteng es un ilustrador peruano nacido en 1976, actualmente radica en Colombia. Estudió diseño gráfico en la Universidad Jorge Tadeo Lozano. En el año 2000 ganó la convocatoria Utopía de IBBY. En 2007 ganó junto con Jairo Buitrago el XI Concurso de Álbum Ilustrado “A la Orilla del Viento” por sus ilustraciones de “Camino a casa.” Ha colaborado con Buitrago en otros libros como Eloísa y los bichos (2009) y Dos conejos blancos (2015).

Relevancia

Escogí este libro porque es escrito e ilustrado por autores latinoamericanos y en sus historias reflejan la identidad y realidad de México y Latinoamérica. En este libro hablan sobre la migración, un tema que siempre ha existido, recientemente ha ocupado un lugar importante en los medios de comunicación y ha sido tema de debate en México y en todo el mundo. Actualmente vivimos en una sociedad que por sus condiciones políticas, económicas e históricas parece ver mal este fenómeno, con crecientes muestras de racismo y radicalización, condenan y castigan la migración. Desde mi postura, para evitar la discriminación hay que ver y tratar de entender la perspectiva del otro y entender que la migración es un fenómeno muy complejo.

Elementos materiales del libro

Portada y formato. Es un libro mediano y cuadrado de pasta blanda. En la portada se pueden ver a los dos personajes principales de la historia. Un hombre y una niña de piel morena y cabello oscuro y ondulado. Los dos llevan mochilas y la niña lleva en las manos un peluche de un conejo blanco. En el fondo se ve un desierto y el cielo muestra un atardecer con colores anaranjados.

Guardas. Las guardas son de color blanco y en la parte inferior tienen el dibujo de unas muñecas artesanales.

Texto como imagen. Las letras del título son grandes y de color negro, están colocadas en la parte superior izquierda de la portada. En el interior del libro las palabras no están hechas con una tipografía llamativa, son de tamaño mediano, claras y de color negro. En la mayor parte del libro se encuentran

en la parte inferior de la página, ya sea en un espacio en blanco o en medio de la ilustración.

Construcción narrativa

Argumento. Es la historia del viaje que hacen una niña y su papá como migrantes a través de lo que pudiera ser México y con destino a Estados Unidos, aunque nunca se especifica el lugar de la historia las imagen muestra pistas que pueden llevar al lector a tal deducción. Toda la historia es contada desde la perspectiva de la niña, es a través de sus ojos que se muestra cómo es su camino. Por momentos parece que ella no alcanza a comprender qué está pasando, en otros tiene gran comprensión de las situaciones. La niña narra cómo es que cada vez que viajan a ella le gusta contar lo que ve, animales, personas, coches, nubes, militares y dos conejos blancos. Durante este viaje ella siempre le pregunta a su papá “¿A dónde vamos?” pero él nunca le responde. Vemos a estos dos personajes recorrer ríos encima en una llanta, subirse al techo de un tren y caminar por las vías, escapar de la policía, quedarse temporalmente en pueblos fronterizos desconocidos hasta volver juntar suficiente dinero para acabar de recorrer su camino, para que finalmente hagan un trato con una persona que los lleve en carro por un desierto hasta su destino.

Título. “Dos conejos blancos,” es un título que se puede relacionar de distintas formas con la historia. La primera es que en una parte del libro, cuando los protagonistas tienen que detener su viaje porque se han quedado sin dinero y el papá se pone a trabajar en una tienda, a la niña le regalan dos conejos blancos que ella lleva consigo en el último tramo de su viaje y que al final libera en el desierto. Esta podría ser la relación “más obvia” del título con la historia. La otra lectura que se le puede dar es más intuitiva en el sentido de relacionar los signos entre sí para crear conjeturas, el lector puede pensar que los dos conejos blancos no son los animales sino los dos protagonistas de la historia.



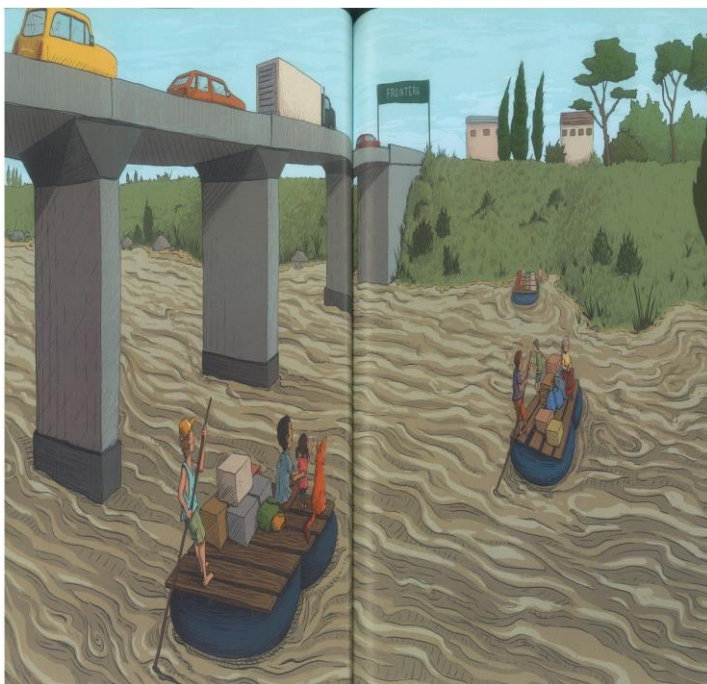
Buitrago J. y Yockteng R. (2015). *Dos conejos blancos*. [Ilustración]. México: Ediciones Castillo.

Temas. El principal tema es la migración. En los últimos años es un tema que ha tomado notoriedad en el país y que se ha convertido en todo un tema a discutir por la gran cantidad de migrantes que hay en México, Centroamérica, Asia y Europa que huyen de la pobreza y la guerra para buscar mejores condiciones de vida. Esas migraciones recientes han causado revuelo por las condiciones precarias en las que viajan los migrantes, por todos los abusos que sufren en su camino, por las políticas anti migratorias que varios países han implementado, el creciente o el destape del racismo en la sociedades y porque recientemente se ha incrementado el número de menores de edad que viajan solos y que son aún más vulnerables que los adultos.

Estructura narrativa. Tiene una estructura narrativa lineal ya que va en orden cronológico. Siguiendo las partes del relato de Kenneth Burke, los personajes son una niña y su papá; la acción que realizan es un viaje (muchas veces a lo largo del libro la niña le pregunta a su papá hacia dónde van y él nunca le responde por lo que nunca queda claro cuál es su destino pero el lector puede crear sus propias conjeturas); los escenarios son un río, las vías del tren, el campo, el desierto y un pueblo pequeño.

Los principales recursos que los personajes usan para llegar a su fin son diferentes medios de

transporte ya sea una llanta de coche que usan como balsa o la caja trasera de una camioneta, pero el medio de transporte que resalta a lo largo del libro es el techo del tren donde viajan la mayor parte del tiempo. El final del libro es abierto, nunca se ve llegar a los personajes a su destino solo se muestra que llegan un muro en un desierto con dos conejos blancos. El factor conflicto es el viaje que hacen pues resulta peligroso al hacerlo de forma ilegal; para llegar a esta conclusión se dan pistas en las ilustraciones, nunca usan medios de transporte convencionales o de forma convencional, el papá casi siempre tiene un rostro preocupado y cuidadoso, y la presencia y connotación negativa de la autoridad ya sea como policías o militares, los personajes siempre muestran miedo al verlos ya que huyen o se esconden ante su presencia.

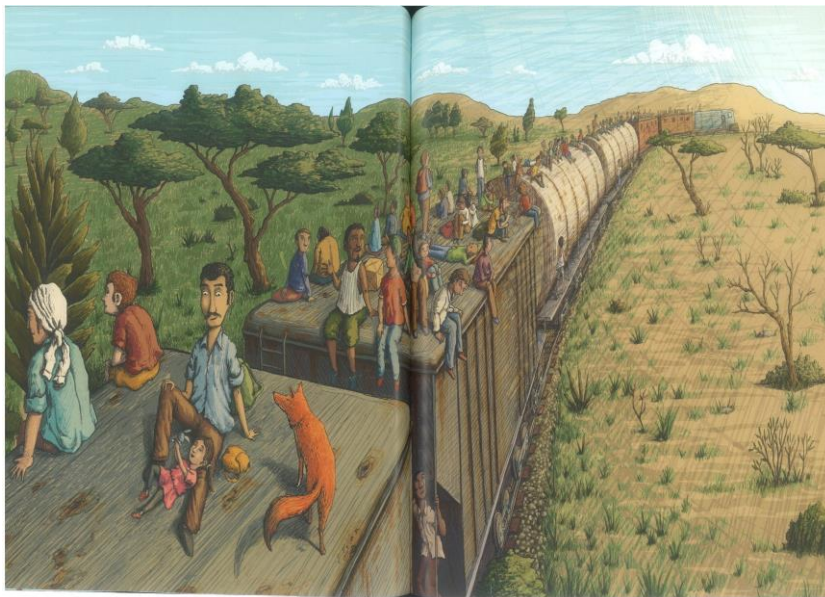


Buitrago J. y Yockteng R. (2015). *Dos conejos blancos*. [Ilustración]. México: Ediciones Castillo.

El narrador. Es una narración singulativa y de focalización interna, el personaje principal que es una niña, cuenta desde su punto de vista cómo es su travesía. Sus frases son siempre cortas y son un monólogo, va relatando todas las cosas que ve y puede contar durante el viaje. El único diálogo que hace es con su papá pero él nunca le responde, el tiempo que usa es el presente.

Las imágenes

Imagen. La imagen siempre abarca las dos páginas por lo que invita al lector a realizar una lectura lenta, el tipo de imagen es realista y muestra muchos detalles que pueden servir para hacer historias paralelas. Utiliza colores con un trasfondo café lo que le da una sensación terrosa y seca a las ilustraciones que va bien con el tema de un viaje sin caminos establecidos por lugares como el campo y el desierto. El texto nunca dice en qué lugar están o hacia dónde van pero la imagen da pistas que pueden llevar al lector a deducirlo sobre todo si es un lector que vive en un contexto mexicano o centroamericano. Los lugares que se muestran en las ilustraciones son signos que brindan elementos al lector que, al ser leídos usando la teoría de los signos de Vygotsky en conjunto con un trasfondo cultural y social pueden llevar al lector deducir el lugar donde se desarrolla la historia. Los mayores indicadores son el tren, en México popularmente conocido como La Bestia y usado como medio de transporte por los migrantes. Otra pista es un muro en medio del desierto, como el muro que existe en una parte de la frontera entre México y Estados Unidos y que actualmente el presidente de ese país quiere ampliar.



Buitrago J. y Yockteng R. (2015). *Dos conejos blancos*. [Ilustración]. México: Ediciones Castillo.

Los personajes son morenos, en su mayoría hombres y por su vestimenta sencilla se puede ver que son de escasos recursos, muchos de ellos llevan consigo mochilas. El escenario es complejo y muestra paisajes rurales, de campos abiertos o pueblos pequeños muy detallados. El papá de la niña mantiene,

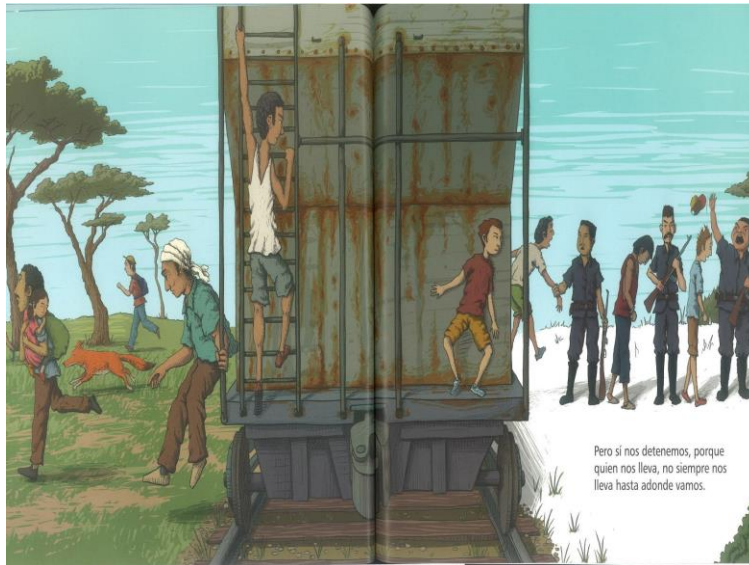
a lo largo de casi todo el libro, una expresión seria y preocupada mientras que la niña tiene expresiones diversas que muestran curiosidad, cansancio, felicidad o desconcierto. La niña siempre lleva consigo el peluche de un conejo blanco, al final de la historia ya no lo lleva consigo pero en su lugar lleva dos conejos de verdad.



Buitrago J. y Yockteng R. (2015). *Dos conejos blancos*. [Ilustración]. México: Ediciones Castillo.

Relación texto - imagen.

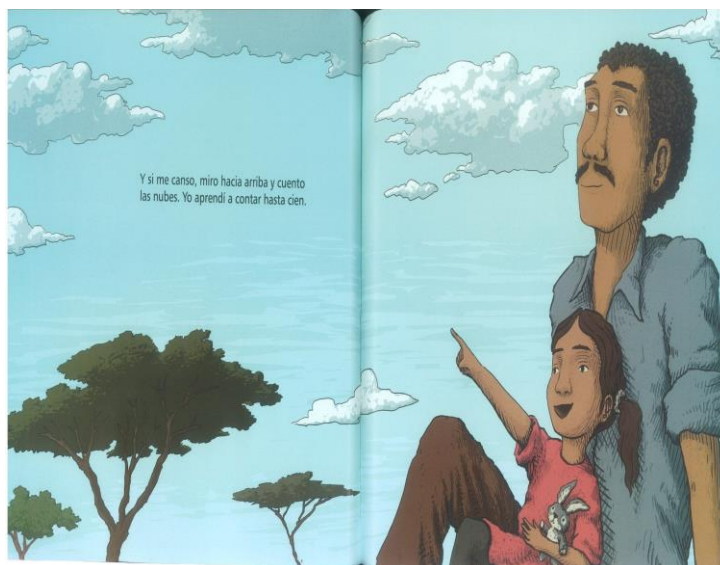
Las imágenes y el texto se complementan y la sinergia entre texto e imagen da otro sentido al libro. Si solo se leyera el texto, la historia tendría un significado completamente diferente al que tiene cuando se lee tanto la imagen como el texto. El texto es la historia a través de los ojos de la niña, mientras viajan ella cuenta las cosas que ve y da una sensación de avance del tiempo la cual es un tema en la historia al tratarse de un viaje. Hay un momento en la historia cuando ella y su papá no pueden continuar su viaje, ella dice “Pero sí nos detenemos, porque quien nos lleva, no siempre nos lleva hasta dónde vamos”. Es en esta parte de su monólogo el lector puede intuir que ella comprende cuál es su situación, tal vez no la puede decir en palabras, pero las imágenes (que es lo que ella ve durante el viaje) lo muestran.



Buitrago J. y Yockteng R. (2015). *Dos conejos blancos*. [Ilustración]. México: Ediciones Castillo.

En la historia del texto no se ve la perspectiva de su papá pero la imagen se encarga de mostrarla. La imagen muestra a un padre con expresiones serias y preocupadas cuando la situación es peligrosa como cuando tienen que huir de la policía. En otros momentos cuando están padre e hija solos se pueden ver en su rostro pequeñas sonrisas mientras escucha a su hija contar las cosas que ve, una constante de las diferentes imágenes es que él siempre está cerca ella.

Un pequeño detalle que el texto prácticamente no menciona pero que se puede observar en las imágenes es un perro o zorro naranja que acompaña a la niña y su papá durante todo el viaje, en el único momento que se menciona es cuando la niña lo ve por primera vez, mientras cuenta otros animales y dice “Cinco vacas, cuatro gallinas y otro animal que no conozco.” No se vuelve a mencionar su presencia, pero a lo largo de las imágenes se puede ver como el perro los acompaña durante todo el camino.



Buitrago J. y Yockteng R. (2015). *Dos conejos blancos*. [Ilustración]. México: Ediciones Castillo.

Usos pedagógicos. La migración es un tema complejo de abordar para los niños por su complejidad. Recientemente los medios de comunicación han hecho notar este fenómeno como algo negativo que trae efectos negativos en la población y su estabilidad económica y cultural. Este libro puede ser de gran utilidad en campañas sobre sensibilización para la migración o contra la discriminación ya muestra la perspectiva del “otro,” también puede ser incluido en refugios de migrantes como una forma de ver reflejada su situación y poderla expresar a través de esta historia. Este álbum ayuda a hacer visibilizar este fenómeno casi siempre ignorado en nuestro país sobre todo en regiones como la Ciudad de México y en poblaciones como la infantil. Le da una historia y rostro a imágenes fragmentadas sobre migración que se ven en la televisión o el internet, esta secuencia narrativa lo otorga un toque de humanidad, al ponerles un rostro a muchas personas que pasan por esta situación.

La forma en que ambos autores, Jairo Buitrago y Rafael Yockteng, abordan este tema es sensible e inteligente. No hacen víctimas a los protagonistas, ni imponen valores o juicios sobre el tema o los personajes, la historia tampoco se centra en el sentimentalismo lo cual no siempre se logra cuando se abordan este tipo de temas, todo este trabajo se lo dejan al lector. También hacen uso de todas las cualidades del libro álbum al contrastar la perspectiva de la niña a través de las palabras y la realidad a través de las imágenes. Los autores balancean los vacíos entre texto e imagen ya que ambos códigos

se complementan y cuentan perspectivas completamente diferentes de la historia. Este álbum muestra cómo una situación tan difícil dejar su país de origen, su cultura y su familia es entendida por una niña al darle el papel del narrador y otorgarle la palabra.

Título: El árbol rojo

Autor: Shaun Tan

- La traducción de este libro fue hecha por Carles Andreu y Albert Vitó. Es la de editorial Bárbara Fiore de España, es la 1a edición (2005) y fue impreso en China, se puede encontrar en librerías físicas por el precio de \$469 (Librerías Gandhi) o \$468 (Librerías El Sótano) o por internet por \$469 (Amazon), el autor tiene su sitio web donde sube entrevistas y bocetos, <http://www.shauntan.net>

Shaun Tan nació en Perth, Australia en 1974. Se graduó con honores de la Universidad de Australia Occidental en Bellas Artes y Letras inglesas. Comenzó dibujando imágenes de ciencia ficción y de terror para revistas, es mejor conocido por su trabajo en libros álbum que tocan temas sociales, políticos e históricos. También ha trabajado como diseñador de teatro y artista conceptual para películas animadas como WALL-E de Pixar. Dirigió la versión animada de su libro “La Cosa Perdida”, que lo llevó a ganar un premio Oscar de la Academia como mejor corto animado. Algunas de sus obras son: La Cosa Perdida (2007), Cuentos de la Periferia (2011), Emigrantes (2014).

Relevancia

Los dibujos de Shaun Tan se prestan a la interpretación por su calidad artística y la gran cantidad de detalles que tiene, esto propician el uso de la imaginación del lector al tratar de darles una explicación. Dentro de sus libros Shaun Tan también toca temas tabú, difíciles de abordar o comprender para niños y adultos como el dolor, la pérdida, la tristeza y la soledad.

Elementos materiales del libro

Portada y formato. Es de pasta dura, es un libro grande. En la portada muestra una imagen que va

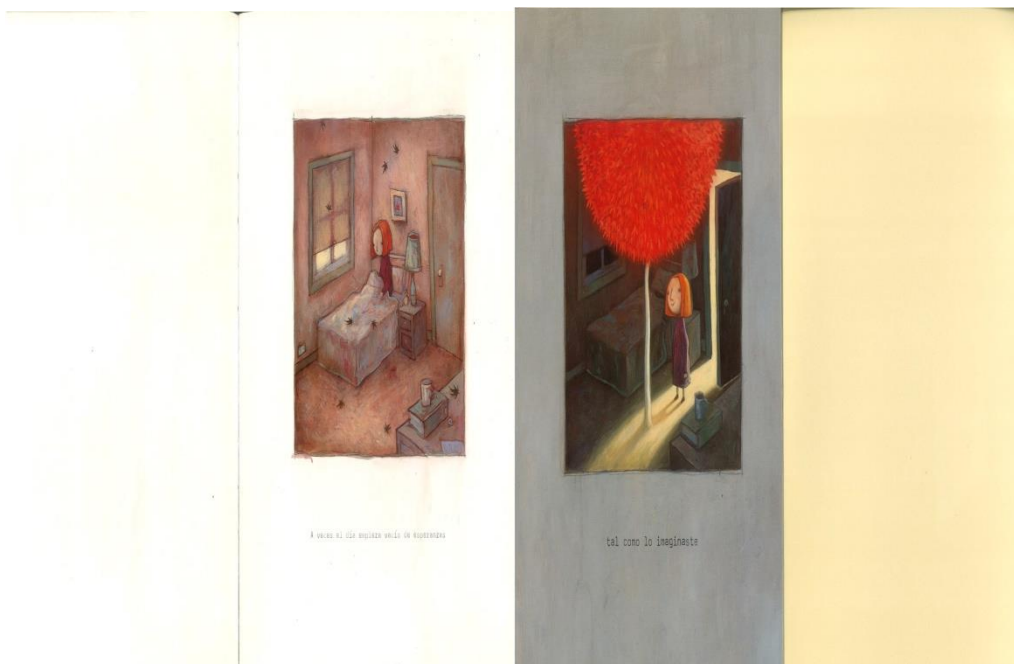
hasta la contraportada. El fondo de la portada parece ser el mar o un lago que refleja los colores del cielo al atardecer, morado, lila, azul, amarillo y naranja. En el agua flota un barco de papel color verde oscuro que contrasta con los colores del fondo, en el barco va una niña que mira una hoja de árbol color rojo que flota en el agua.

Guardas. Las guardas del inicio son de color café grisáceo, con manchas de algún tipo de líquido y, si se mira con atención, se puede ver la figura de una hoja de maple flotando en el espacio. A diferencia de las del inicio, las guardas del final son de un color rojo intenso y oscuro. Las manchas que también se encuentran en estas parecen ser hojas de árboles con delgadas venas que las atraviesan que también podrían parecer las venas de un corazón. Las guardas tienen relación con la historia y los sentimientos del personaje principal ya que al comienza cuando la protagonista está triste la guarda del inicio es del color de una hoja seca (café grisáceo) y al final de la historia cuando la protagonista se siente mejor la guarda es de color rojo brillante, como las hojas vivas de un árbol rojo.

Texto como imagen. Las letras del título se encuentran en la parte inferior de la portada, son blancas y de tamaño mediano. Las letras al interior del libro varían de tamaño, dependiendo del momento de la historia, casi todas son de color negro y usan una tipografía que asemeja la de una máquina de escribir, su tamaño y grosor varía. El texto es corto y casi siempre se encuentra en una esquina en la parte inferior o superior de la hoja.

Construcción narrativa

Argumento. Es una historia ambigua y con muy poco texto, en el que en lugar de referirse a una narración en la que los personajes se enfrentan a problemas externos es más bien una historia introspectiva acerca de los sentimientos de la protagonista. El personaje principal es una niña, al despertarse se siente triste y vacía de esperanzas, conforme avanza su día su humor no mejora, siente que no hay salida de aquellas sensaciones, que nadie la escucha ni la comprende y que solo le esperan cosas peores. Pero a pesar de todo, al finalizar el día y volver a casa encuentra lo que estaba buscando y necesitaba para sentirse mejor, un árbol rojo grande y brillante en medio de su habitación.



Tan, S. (2005). *El árbol rojo*. [Ilustración]. España: Bárbara Fiore Editora.

Título. “El árbol rojo”. A lo largo del libro se cuenta la historia de una niña que siente tristeza y soledad pero cuando termina su día encuentra lo que necesitaba para sentirse mejor, esto que encuentra se representa en la forma de un árbol rojo. El árbol rojo no tiene un significado otorgado por el autor, el significado de lo que representa el árbol rojo y qué es la felicidad queda a cargo de cada lector.

Temas. Este es un álbum que aborda temas difíciles para los niños (y también para los adultos) como la tristeza, la soledad y la depresión. Hablar sobre estos sentimientos es importante en cualquier edad, pero es especialmente difícil hacerlo en la infancia. Existe la idea de la infancia como una etapa de la vida llena de pensamientos y sentimientos positivos y los niños no deben sentir o hablar de cosas como la tristeza y la soledad, estos temas y sentimientos se ocultan o hasta se llegan a negar. Este libro puede ayudar a mostrar que estos son sentimientos propios y naturales en el ser humano, también puede ser útil en los momentos de duelo de la vida que son muchos y que están presente desde la etapa infantil.

Estructura narrativa. Sigue una estructura narrativa lineal narrando el día de inicio a fin. El personaje principal es una niña; sus acciones son las de su vida cotidiana y el conflicto viene cuando ella no se siente bien y todo a su alrededor se ve influenciado por su humor; los escenarios son varios y tienen elementos surrealistas que invitan al lector a detenerse a mirarlos y darle una interpretación propia. El final es cerrado pues el personaje principal, a pesar de todos los sentimientos negativos que tuvo durante el día, termina con un final feliz.

El narrador. Es una narración singulativa o encarnada porque relata los sentimientos de la protagonista y el narrador es omnisciente pues entra y sale de la mente del personaje principal sin restricción alguna.

Las imágenes.

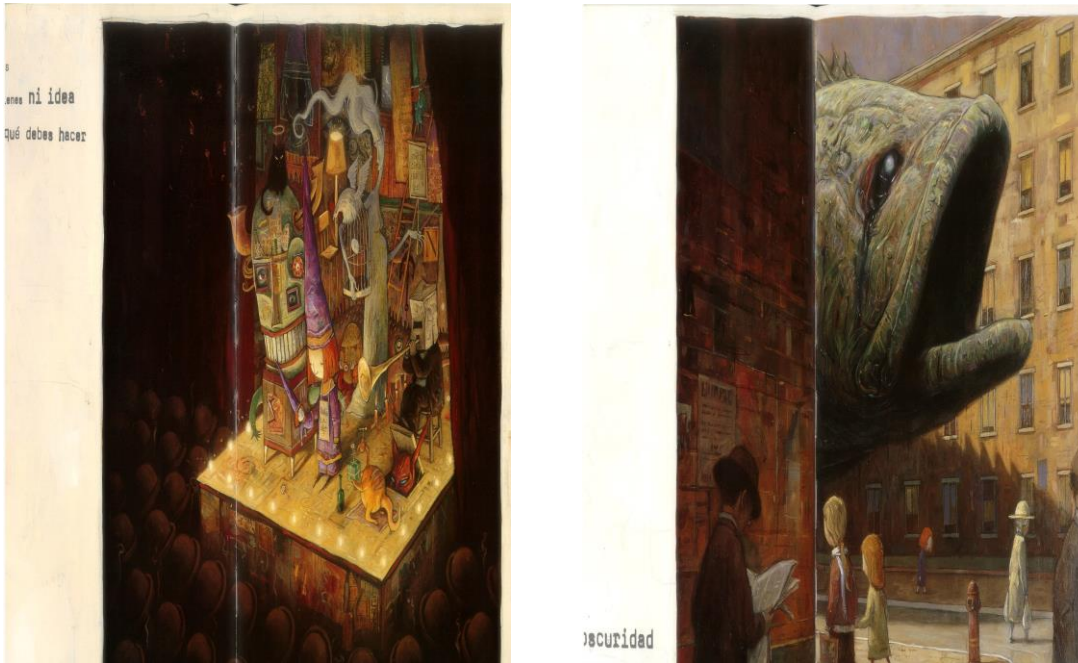
Imagen. La imagen abarca la totalidad de las páginas, hay algunas que son a doble página y otras que abarcan una página completa y la mitad de la otra, todas tienen un marco color crema con tonalidades cálidas o frías dependiendo de la imagen que la acompañe. El autor usa colores cálidos y fríos, predominantemente el color azul y el naranja creando contrastes en las escenas que ilustra. Los colores fríos son usados para representar las emociones de tristeza y soledad, algunos colores cálidos como rojos y naranjas no brindan calidez sino que adoptan un tono agresivo pues son usados para ilustrar máquinas de grandes ciudades, monstruos, chimeneas o máscaras. Otros colores cálidos representan ideas u objetos más esperanzadores como el atardecer del cielo o algunos pájaros que vuelan libremente, Shaun Tan también usa el rojo para dibujar el cabello de la protagonista que es pelirrojo. Todas las imágenes son surrealistas lo que demanda del lector una lectura lenta y detallada que lo invitan a crear múltiples interpretaciones de la imagen que ve. La unidad de la narración es la doble página.



Tan, S. (2005). *El árbol rojo*. [Ilustración]. España: Bárbara Fiore Editora.

Relación texto - imagen. En las primeras páginas el narrador dice que el día empieza vacío de esperanzas y en la imagen aparece una niña sentada en la cama de su cuarto donde le caen del techo hojas de un árbol, secas de color negro y gris. El día va de mal peor y la habitación se llena de hojas. Las hojas negras parecen representar este vacío y desesperanza, en la siguiente página las emociones negativas son representadas por un gran pez, de color verde oscuro y lágrimas negras, que flota como una nube gris encima de la protagonista mientras camina por la calle sin que nadie más se inmute o

sorprenda por ver al pez, parece que no lo ven.



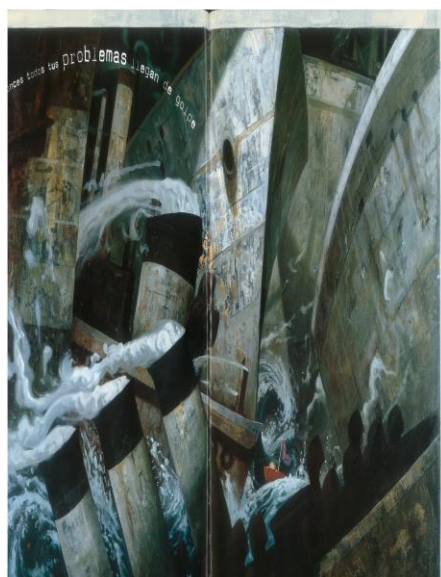
Tan, S. (2005). *El árbol rojo*. [Ilustración]. España: Bárbara Fiore Editora.

En este libro casi toda la relación entre imagen y texto es complementaria, el texto expresa los sentimientos de la protagonista pero nunca explica por qué se siente así ni aporta mayor detalle sobre su historia; la imagen al tener muchos detalles y ser surrealista crea vacíos que propician que el lector haga sus propias conjeturas e interpretaciones acerca de los sentimientos de la protagonista y la situación que la aqueja.

Al final del álbum cuando parece que las cosas no pueden ser más desesperanzadoras y tristes aparece un rayo de esperanza, el autor nunca dice explícitamente en el texto o las imágenes qué es, pero expresa la idea de que las cosas pueden mejorar y siempre hay cosas buenas presentes hasta en los peores momentos. En la imagen esto toma forma de un gran árbol rojo, en medio de la misma habitación donde el día empezó vacío de esperanzas. Queda claro que el árbol rojo representa sentimientos positivos pero qué es eso positivo queda a la libre interpretación del lector.

Un detalle casi imperceptible pero siempre presente en las imágenes es una hoja de color rojo (como

la del árbol rojo al final del libro), es una hoja pequeña que la protagonista no ve pero que siempre la acompaña no importa que tan mal estén las cosas. Al final se observa como esa pequeña hoja es parte del árbol rojo. Esta parte de la historia no se menciona en ningún momento en el texto, solo es un detalle que aparece en las imágenes y que puede ser interpretado de diferentes formas, una de ellas es que muchas veces la esperanza y las cosas buenas siempre están presentes aún en las peores situaciones.



Tan, S. (2005). *El árbol rojo*. [Ilustración]. España: Bárbara Fiore Editora.

El cabello de la protagonista es rojo como el árbol, durante toda la historia (excepto al final) se mantiene cabizbaja con la vista en el suelo mostrando una actitud triste, siempre aparece sola y los demás personajes nunca interactúan con ella. La imagen usa el lado derecho de las páginas y el texto casi siempre está en la parte inferior izquierda invitando al lector a detenerse más tiempo en la imagen. Cuando la imagen utiliza la doble página el texto también lo hace y los dos se mezclan en el espacio.

Usos pedagógicos. Es un libro que toca temas poco comunes para la infancia e incluso la adultez como la soledad y la tristeza, muchas personas consideran esto temas como tabú para los niños, ellos no

deben sentir tristeza ni soledad y tampoco deben notar estos sentimientos en los adultos. Que estos sentimientos no sean ampliamente discutidos no significa que no existan, el autor hace un buen trabajo en la forma de abordar estos temas que son recurrentes en sus obras. Todas las personas pasan por un mal día pero siempre hay un motivo, por muy pequeño e imperceptible que sea, para continuar y no darse por vencido como la hoja del árbol rojo que está presente en todas las ilustraciones.

Este álbum rompe con el tabú de la tristeza en la infancia y habla sobre esta emoción, el final positivo tiene la historia es acertado al demostrar que estas emociones, si bien pueden ser fuertes e influir en varios aspectos de la vida diaria, no son eternas son estados de ánimo que cambian y que así como pueden volver también pueden desaparecer con el más sencillo detalle. El autor da forma de monstruos o ciudades destruidas a las emociones negativas lo que ayuda a expresar de forma exterior emociones que pueden llegar a ser complejas y difíciles de expresar con palabras. Este álbum podría servir en momentos de duelo del lector o ayudar a lidiar con este tipo de emociones porque “al ver al otro, también me veo a mí mismo” pero en general es un álbum para la vida pues estas emociones son parte de ella y las personas nunca están exentas a ellas ya sea cuando niños o como adultos.

3.3 El libro álbum como estrategia de la Educación No Formal

Los mediadores dentro de la Literatura Infantil y Juvenil juegan un papel muy importante ya que son los encargados de crear puentes que acercan a los niños con los libros. Los mediadores pueden ser personas que forman parte de una institución educativa pero también hay muchos que están fuera de ella en bibliotecas, centros comunitarios o ludotecas. En el caso particular de los libros álbum la figura del mediador es relevante porque es un género que se confunde principalmente con los libros ilustrados, lo que hace que pocas veces se explote toda su estructura narrativa, sobre todo en lo que se refiere a la relación del texto e imágenes y al papel narrativo de las imágenes en la historia del libro.

En este apartado se describirán cuáles es el rol de los mediadores de lectura y su papel en la relación niños y literatura; cuál es su influencia, junto con la de los libros álbum, en la educación literaria, competencia lectora y en la creación del hábito lector. También se abordará cómo funciona la

imaginación y su importancia dentro del arte, en esta caso de la literatura y el dibujo, en el desarrollo de las personas y en la educación.

3.3.1 Rol de los mediadores

Retomando los conceptos constructivistas que se revisaron el capítulo pasado, el mediador es una persona adulta o un par más capaz que guía a un niño o compañero en actividades que aún no puede realizar por sí solo al ser un reto para su nivel real de desarrollo. En el caso de la educación literaria su función es de suma importancia como lo describe Michèle Petit¹³⁸ al decir que, “un mediador puede autorizar o legitimar un deseo mal afirmado de leer o aprender e incluso revelarlo, el mediador también acompaña en el recorrido a través de diferentes libros. El gusto por la lectura se puede pasar o adquirir por transferencia hacia una persona o hacia el propio mediador.”¹³⁹ Si los niños ven una persona cercana a ellos disfrutar de un libro entonces también querrá leer, para transmitir el amor a la lectura hay que haberlo experimentado.

Un mediador es cualquier persona que interviene en la relación de dos personas o un objeto y una persona, la figura del mediador de lectura interviene en la relación de los libros y una persona, un mediador no es necesariamente un profesor y no se desempeña necesariamente en la escuela. Aun así es importante destacar el papel de los profesores, que por naturaleza son mediadores, en el caso de la mediación literaria. En un país como México donde hay pocos espacios de lectura fuera de la escuela, el único contacto que tienen los niños con la literatura es dentro de las aulas y donde los únicos libros que existen en muchos hogares son los libros de texto.

La figura de los mediadores de lectura fuera de la escuela aun no es muy visible en el país a excepción de momentos específicos como en eventos culturales o ferias de libro donde su labor es fugaz por la naturaleza de estos eventos. Los mediadores que mencionan en la bibliografía revisada de Teresa Colomer y Michèle Petit son en su mayoría profesores y otros en otros casos bibliotecarios, solo Sarah

¹³⁸ Michèle Petit es antropóloga e investigadora del laboratorio Dinámicas Sociales y Recomposición de los Espacios en el Centro Nacional de Investigación Científica de Francia. Desde 1992 estudia y la relación de los jóvenes con los libros.

¹³⁹ Michèle Petit, *Nuevos Acercamientos a los jóvenes y la lectura*, p. 159.

Hirschman habla de personas sin una profesión en específico pero que se preparan para ser mediadores en situaciones determinadas como en las sesiones de lectura de “Gente y Cuentos” que la autora menciona, en estas sesiones las mediadoras, todas mujeres, son llamadas coordinadoras pero cumplen una función de mediación al organizar y coordinar dichas sesiones y hacer a los lectores preguntas detonadores de distintos tipos para hacer una reflexión conjunta y personal sobre los cuentos leídos.

Es importante que el mediador tenga siempre presente que las personas leen a ritmos y maneras diferentes e incluso en momentos diferentes de su vida; hay ocasiones en los lectores cambian de registros, pasan de la sección juvenil a la de adultos, en otras el uso de los libros también cambia por lo que el ritmo de lectura no es siempre el mismo, a veces se lee más y otras menos por lo que no se deben imponer hábitos lectores personales pues muchas veces se tiene el efecto contrario y se aleja a los niños de la literatura. Para hacer su labor, el mediador debe tener en cuenta los ritmos y momentos de lectura de los lectores presentes y servir como un acompañante en el camino. Es alguien que guía, señala y brinda herramientas necesarias al lector para ser autónomo.

Un lector autónomo es entendido como alguien que tiene la confianza para leer diferentes géneros, para expresar opiniones propias acerca de su experiencia lectora, crear un intertexto lector entre libros, películas, series de televisión y con su entorno; conocerse a sí mismo a través de las diferentes historias pero sobre todo reflexionar sobre ciertos pasajes, personajes, situaciones y su actuar en el mundo.

3.3.2 Educación literaria

Algunos autores como Delia María Fajardo y Antonio Mendoza Fillola¹⁴⁰ consideran que para que los mediadores puedan crear una buena relación entre los niños y los libros deben tener como uno de sus

¹⁴⁰ Licenciado en Filología Románica-Hispánica y en Historia del Arte Hispánico y doctor en Filosofía y Letras. Se le concedió el Premio extraordinario y Premio Nacional de Fin de estudios y es maestro en Enseñanza Primaria, actualmente es docente en la Universidad de Barcelona.

objetivos, al momento de lectura, la educación literaria y la competencia lectora. Fajardo dice que la educación literaria buscar formar lectores competentes en lugar de fieles admiradores del patrimonio cultural y/o diseccionadores de estructuras lingüísticas con alguna impronta estética, un lector competente es aquel que aprende a interpretar un libro, ya que la literatura requiere una reconstrucción del significado.

Para Antonio Mendoza interpretar significa atribuir una valoración personal a lo expuesto (formal, conceptual, semiótico) en el texto.¹⁴¹ Tanto para Vygotsky y Bruner el aprendizaje lingüístico es aquel que potencia todas las demás operaciones mentales y aprendizajes futuros, entonces se debería poner una especial atención a la educación literaria ya que puede facilitar el desarrollo intelectual global de las personas.¹⁴² Para prender la lengua materna es necesario llevar acabo interacciones sociales, aprenderla significa transmitir valores y saberes socioculturales; enseñar una lengua implica enseñar cultura.

La educación literaria es la formación de un lector competente o la formación de una persona que, al momento de leer un texto, pueda dar una interpretación o una valoración personal a lo leído. Y la importancia de la educación literaria recae en que el aprendizaje lingüístico, desde la infancia, potencia el desarrollo de los demás aprendizajes a lo largo de la vida.

3.3.3 Intertexto lector

Otro elemento que forma parte de la educación literaria es el intertexto lector o intertextualidad y según Antonio Mendoza se refiere al conjunto de saberes, estrategias y de recursos lingüísticos-culturales que se activan con determinados estímulos textuales y que permiten establecer asociaciones de carácter meta literario.¹⁴³ Teresa Colomer define el intertexto lector como el momento en que el

¹⁴¹ 188 Antonio Mendoza, *Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria*, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/funcin-de-la-literatura-infantil-y-juvenil-en-la-formacin-de-la-competencia-literaria-0/html/01e1f656-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html> [27 de agosto de 2017]

¹⁴² Delia María Fajardo, *El potencial didáctico del libro álbum para la educación literaria - intercultural*, p. 49.

¹⁴³ Antonio Mendoza, *Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria*, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/funcin-de-la-literatura-infantil-y-juvenil-en-la-formacin-de-la-competencia-literaria-0/html/01e1f656-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html>

lector es capaz de hacer relaciones entre distintos elementos de una obra literaria con otras y con otros medios de comunicación como el internet, el cine, la televisión, los cómics o con experiencias previas de su vida. En el mundo global de hoy en día la intertextualidad está presente en la vida diaria de los niños y jóvenes, el libro álbum al estar enmarcado en los siglos XX y XXI no podía ser la excepción y en sus páginas se pueden encontrar referencias a otros álbumes, otros libros, a personajes del cine, la televisión o el internet.

El intertexto lector exige crear y justificar sistemas coherentes pues se necesita conocer la referencias original para insertarlos en las historias de los álbumes y tengan sentido, en el caso de los libros álbum estos sistemas se encuentran en los vacíos narrativos que hay en las historias ya que invitan a la construcción de los personajes o a las formulación de hipótesis.¹⁴⁴ Esta idea se relaciona con el pensamiento intuitivo de Bruner ya que también estimula una actitud indagatoria e intuitiva construida con pistas que brinda el libro ya sea en el texto o en las imágenes.

3.3.4 Pedagogía y educación literaria

Para Fajardo el papel de la pedagogía en la educación literaria está centrado en la didáctica, y su trabajo es seleccionar las lecturas que pueden guiar al alumno para llegar a una educación literaria sólida, busca formar lectores capaces de atribuir valoraciones personales a lo expuesto en los libros. Para lograrlo se debe actualizar las formas de uso del canon formativo en la literatura. este canon se entiende como un “conjunto de obras que por su especial valor de modelos, de referentes y de exponentes de lo literario, se presentan como idóneos para formar literalmente.”¹⁴⁵ Otra definición del canon es que es una “muestra representativa de un sistema literario conformado por una selección de obras y autores relevantes en el ámbito cultural de una sociedad.”¹⁴⁶

El uso del canon formativo en la literatura no se limita a la escuela y tiene una gran influencia fuera de

literaria-0/html/01e1f656-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html> [27 de agosto de 2017]

¹⁴⁴ Delia María Fajardo, *op.cit.*, p. 51.

¹⁴⁵ *Idem.*

¹⁴⁶ Antonio Mendoza en Delia María Fajardo, *El potencial didáctico del libro álbum para la educación literaria – intercultural*, p. 52.

ella como en bibliotecas públicas y personales, ludotecas, ferias de libros, etc. Para seleccionar un canon literario se debe decidir qué valores se quieren transmitir, qué elementos seleccionar como parte de la identidad de una cultura de una nación, qué historia y vida cultural de una nación seguir. Fajardo resalta que un canon literario debe ser un corpus dinámico, revisable, adaptable y actualizable, de suma importancia en un país tan diverso de culturas como México y en un mundo globalizado.

Es fundamental incluir textos que potencian la participación del lector y le permita asumir un rol activo frente al texto, las lecturas deben ser desafíos para el lector que se resolverán creando hipótesis, deducciones o expectativas. En cuanto al papel del libro álbum en la educación literaria, Delia María Fajardo menciona que puede ayudar a incentivar la participación del lector ya que facilita la creación y reconstrucción de significados gracias al formato de su narración y porque los autores incluyen historias paralelas que esperan ser contadas por el lector. En esto consiste la principal responsabilidad del lector, actualizar contenidos de la historia pues solo se desarrolla mediante un acto personal y voluntario.¹⁴⁷ Para formar personas con competencia literaria se debe buscar formar lectores que dentro de su formación la lectura les resulte sea algo placentero, lúdico y feliz. Los álbumes ayudan en esta labor porque con el poco texto el lector debe construir pensando narrativamente la historia a través de saberes y habilidades teóricas-técnicas y culturales sin dejar de lado la experiencia estética.

El libro álbum tiene rasgos propios de la literatura del siglo XXI según autores como Teresa Colomer, Lesley D. Clement, Denisse Dupont Escarpit, entre otros: exceso, indeterminación, y subversión de la forma narrativa lo cual le exige una participación activa del lector. Esto produce un juego de identificaciones, al momento de llenar los vacíos, que llevan a descubrir la condición propia y la alteridad ya que somos como el otro representado. Según Fajardo, su proceso dialéctico de la lectura conlleva una propiedad pedagógica importante, el descubrimiento de uno mismo en relación al mundo, tanto en sus componentes reales como en sus posibilidades fantásticas.¹⁴⁸ Las imágenes del álbum también son parte del intertexto lector, el lector debe descubrir las capas que conforman la imagen y

¹⁴⁷ Antonio Mendoza, *Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria*, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/funcin-de-la-literatura-infantil-y-juvenil-en-la-formacin-de-la-competencia-literaria-0/html/01e1f656-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html> [27 de agosto de 2017]

¹⁴⁸ Delia María Fajardo, *op.cit.*, p. 53.

construir los significados de las narraciones.

La competencia literaria tiene como finalidad el desarrollo de la imaginación y la fantasía pues sirven al lector para entender críticamente el entorno real. El contacto con el lenguaje literario le da la oportunidad de manifestarse contra la mediocridad, contra visiones estereotipadas y el pensamiento dominante, de descubrir realidades ocultas o nuevas, oponerse a una visión homogénea del mundo, tener un posicionamiento crítico frente a cualquier código discursivo. “Se trata de que los alumnos desarrollen la capacidad de asignarle un valor personal a las palabras. Disponer de la opción de nombrar al mundo de una forma propia.”¹⁴⁹ Para Michèle Petit, la función de ser de la lectura es que permite a todos el acceso a sus derechos culturales, les da acceso a un universo cultural más amplio; para Petit los libros nos enseñan sobre nosotros mismos, a pensar nuestra vida para pensar la relación con los que nos rodean.¹⁵⁰

3.3.5 La imaginación

La imaginación es un elemento importante en el libro álbum por dos razones que en un principio podrían parecer contradictorias. Hay autores que critican al libro álbum por usar imágenes al considerar que la imagen no permite que de la imaginación, esta crítica se desprende principalmente de la confusión entre libro ilustrado y libro álbum y por la calidad en narrativa e ilustraciones de algunos libros infantiles y que son publicados por razones editoriales o económicos.

La segunda razón es que los autores de los libros álbum expresan que es exactamente por su forma narrativa con vacíos deliberados tanto en imágenes como en texto, que se propicia el uso de la imaginación por parte del lector en estos libros. Si en algo coinciden estas dos posturas es en que la imaginación es un elemento importante durante la lectura de los libros álbum y también para el desarrollo de los niños en general. A continuación se dará una breve explicación de qué es la imaginación, para qué sirve y por qué es importante; en este apartado se usaron como literatura base dos libros de Lev S. Vygotsky, “*Psicología Pedagógica. Un curso breve*” (Buenos Aires, Aique Grupo,

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 57.

¹⁵⁰ Michèle Petit, *op.cit.*, 183.

2005) y “*La imaginación y el arte en la infancia*” (Distrito Federal, Ediciones Coyoacán, 2001).

Vygotsky dice que el hombre tiene dos tipos de impulsos fundamentales, la función reproductora y la función creadora. La función reproductora se relaciona con la memoria y se refiere cuando el ser humano reproduce normas de conducta o revive impresiones antiguas, esta función se da cuando la persona recuerda y se encarga de repetir con mayor o menor exactitud algo que ya existe. Esta función es vital para los seres humanos porque le ayuda sobrevivir en el mundo, a crear hábitos que se repiten en las mismas circunstancias y que lo hace aprender de la experiencia.

El segundo impulso esencial para el hombre es la función creadora o combinadora y como su nombre lo indica se encarga de construir cosas nuevas. Para Vygotsky, la acción creadora es natural en el ser humano ya que “toda actividad humana es generadora de algo nuevo. Ya sea reflejos de algún objeto del mundo exterior, ya sea de determinadas construcciones del cerebro o del sentimiento que viven y se manifiestan únicamente en el ser humano.”¹⁵¹ Según el autor, si los humanos solo imitaran el pasado no podrían enfrentar los nuevos retos de su entorno y no podrían adaptarse. Esta función “se basa en la combinación y la psicología la llama imaginación o fantasía”¹⁵² y es la base de toda la actividad creadora del humano, la fantasía tiene sus raíces en la experiencia lo que significa que el ser humano no puede imaginar algo que no haya experimentado ni tampoco puede crear algo que no tenga relación con la realidad. La fantasía o imaginación es la combinación de imágenes tomadas de la realidad, muchas veces esta fantasía responde a las inclinaciones que han quedado insatisfechas en la vida de las personas como deseos y emociones.

El término fantasía o imaginación se usa normalmente para referirse a algo irreal que no se ajusta a la realidad, esto hace que en ocasiones no se vea el valor práctico de la imaginación, y en las sociedades actuales las cosas que no son prácticas carecen de valor. Sin embargo, la imaginación al ser la base de la actividad creadora y tiene un gran valor práctico para la vida diaria de las personas. La imaginación o fantasía se manifiesta desde entornos muy sencillos y cotidianos hasta algunos más complejos como

¹⁵¹ Lev S. Vygotsky, *La imaginación y el arte en la infancia*, p. 11.

¹⁵² *Ibid.*, p. 13.

en el arte. La imaginación está presente en donde sea que el ser humano imagine, combine, modifique o cree algo, no importa que tan pequeño parezca si es algo diferente a lo que existía entonces es parte de la función creadora del ser humano y por lo tanto de la imaginación.

Vygotsky da cuatro razones para mostrar que la realidad y la imaginación se moldean entre sí y no están alejadas una de la otra. La primera razón se refiere a que todos los elementos de la imaginación son tomados de la realidad, de experiencias anteriores. La imaginación está compuesta por elementos reales de distintas experiencias que se han mezclado entre sí y se han modificados, “la habilidad de componer un edificio con esos elementos, de combinar lo antiguo con lo nuevo sienta las bases de la creación.”¹⁵³

Para Vygotsky la creación de algo nuevo no combina elementos arbitrariamente, como en sueños o delirios, sino que sigue una lógica interna que está condicionada por el vínculo que establece la obra entre su propio mundo y el mundo exterior,¹⁵⁴ muchas veces este ordenamiento puede ser subjetivo y otras veces sigue pensamientos lógicos o hasta científicos. Entre más sean las experiencias de una persona la imaginación tendrá más material para construir. Esto contradice la idea que plantea que los niños tienen más imaginación que los adultos pues como los adultos tienen más experiencias cuentan con más material para imaginar, “de aquí la conclusión pedagógica sobre la necesidad de ampliar la experiencia del niño si queremos proporcionar bases suficientemente sólidas para su actividad creadora.”¹⁵⁵

El segundo vínculo entre la realidad y la imaginación es que la imaginación no se limita a reproducir experiencias anteriores sino que, partiendo de ellas crea nuevas combinaciones. Los productos de la fantasía pueden ser de dos tipos, irreales o fenómenos reales que Vygotsky considera como una forma elevada de enlace entre la fantasía y la realidad.

Estas nuevas combinaciones se dan también gracias a la experiencia ajena o social, la imaginación se

¹⁵³ *Ibid.*, p. 16.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 28.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 20.

crea con la guía de la experiencias de alguien más lo que le da congruencia con la realidad. Vygotsky también llama a esto como función sucesiva, todo el tiempo nos enfrentamos al conocimiento de objetos que no están dados directamente en nuestra experiencia pero que forman parte de la experiencia colectiva de la humanidad, como por ejemplo la geografía, historia, química, física, etc. Estas disciplinas se pueden comprender gracias al uso de la imaginación y por esto Vygotsky considera que el ser humano no está encerrado en un círculo de su propia experiencia.

El tercer vínculo entre realidad e imaginación es el enlace emocional. Vygotsky dice que todos los pensamientos suelen estar teñidos del sentimiento que los domina y las imágenes de la fantasía sirven de expresión interna para nuestros sentimientos. La imaginación selecciona determinados elementos de la realidad y los combina de tal manera que responden a un estado de ánimo. Existe una relación entre emoción e imaginación, todo lo que construya la fantasía influye en los sentimientos de las personas, estos sentimientos son reales y las personas los experimentan. La tristeza y alegría de personajes imaginarios contagian al lector, incluso sabiendo que no son reales estas situaciones o personajes las emociones del lector sí lo son. Tanto el ámbito intelectual como el emocional (sentimiento y pensamiento) son necesarios para el acto creador, “toda idea dominante se apoya en alguna necesidad, idea o deseo, en algún elemento afectivo porque no existe creación sin ellos, en tal frialdad.”²¹³

El cuarto vínculo entre la imaginación y la realidad se crea cuando el objeto imaginario se materializa. Los productos de la fantasía al ser creados empiezan a existir en el mundo y a influir en los demás objetos y las personas. Este objeto nuevo tiene elementos tomados de la realidad que en el pensamiento sufren cambios convirtiéndose en fruto de la imaginación, al momento de materializarse traen consigo una fuerza nueva capaz de modificar la realidad. Para Vygotsky, los factores que influyen en la imaginación o fantasía son el gran contenido de experiencias tras de sí, una especie de capital cultural; también la necesidad del hombre de adaptarse al medio, si estuviera cien por ciento adaptado nada podría desear y no podría crear.²¹⁴ Otro factor que influye es el medio que rodea a las personas, todo invento responde a su época, la creación constituye un proceso histórico y las clases privilegiadas han sido creadoras porque tienen las condiciones necesarias para desarrollarse.²¹⁵

Relacionado a esto, Vygotsky agrega que la imaginación cumple varias funciones importantes en el desarrollo personal y colectivo del ser humano, la principal es “organizar formas de conducta tales que no se han encontrado todavía ni una vez en la experiencia del hombre.”²¹⁶ La función emocional de la fantasía es que ayuda a la expresión de las emociones, según el autor toda emoción tiene expresión interna y externa, la fantasía es el aparato que realiza directamente la labor de nuestras emociones, en otras palabras su función principal es sublimar¹⁵⁶ emociones, y estímulos. En cuanto a la función educativa, la imaginación en la edad infantil se encarga de organizar la conducta cotidiana del niño de tal modo que pueda ejercitarse y desarrollarse para el futuro.

La obligación de la pedagogía, para Vygotsky, es trazar el límite entre fantasía y realidad, la educación de la fantasía debe encauzar por la elaboración de respeto a la realidad. La lucha por la realidad no debe implicar la destrucción de la fantasía sino que la fantasía sea puesta en su lugar. “La imaginación es sumamente útil como servidora y dañina como amo porque [...] se parece al fuego”¹⁵⁷ pues la ensoñación puede alejar del mundo real e impedir a las personas influir activamente en el mundo.

3.3.6 El arte

En cuanto al arte, Vygotsky plantea que “debemos rechazar el criterio de que las vivencia estéticas poseen cierta relación directa con las morales y que toda obra de arte encierra algo así como un incentivo hacia la conducta moral”¹⁵⁸ Esto coincide con la idea de otros autores como Michelle Pètit y Delia María Fajardo que exponen que nunca se puede estar seguros de antemano cómo una persona va a interpretar un libro. Estar empecinados en que el arte, en especial la literatura, debe enseñar conductas morales dejando de lado por completo su valor estético, es lo que muchas veces ha hecho que las personas se alejen de ella.

Para Vygotsky el arte tampoco es un fin en sí mismo, si la estética se reduce al sentimiento de lo

¹⁵⁶ Para Vygotsky sublimar se refiere a la realización socialmente superior de las posibilidades que no se han cumplido.

¹⁵⁷ Lev S. Vygotsky, *op.cit.*, p. 244.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 356.

agradable y se ve como un fin se quedaría en un momento inicial de la percepción sensorial y no se despertaría la actividad más compleja que le sigue, para el autor “lo principal de la música es lo inaudible, en las artes plásticas lo invisible o intangible.”¹⁵⁹ Cuando Vygotsky habla de lo intangible del arte se refiere al traslado de la importancia del sentido estético a la respuesta que se tiene de las impresiones artísticas, la vivencia de cualquier tipo de arte, ya sea la música, la pintura o la literatura, supone la presencia de tres componentes: excitación, elaboración (procesamiento) y respuesta. Para Vygotsky no se sabe exactamente en qué consiste la vivencia estética pero asegura es un proceso muy complejo. Todos los contenidos y los sentimientos que aportamos a un objeto de arte no está en este sino que son propios de cada persona.

Para el autor, la reacción estética que se tiene frente al arte tiene características psicológicas y su objetivo final no es la repetición de una acción real sino su superación y triunfo sobre esta. “Si los poemas de tristeza tuvieron como finalidad comunicarnos nada más que tristeza sería triste para el arte [...]. Su objetivo es colocarnos por encima de esta, superar la tristeza.”¹⁶⁰ Es por esto que la lectura de temas difíciles o poco convencionales para los niños, como la tristeza, la soledad o la muerte, en los libros álbum son pertinentes a pesar de edad. Los niños no están ajenos ni se les puede proteger por completo de estas emociones o situaciones ya que son parte de la vida humana. Si estos temas se abordan, como lo dice Vygotsky estas emociones se pueden superar junto con lo real y crear algo nuevo, para Vygotsky el arte es catarsis.

Para el autor el arte sí tiene un efecto y se manifiesta como una aclaración interna del mundo espiritual, eliminación de conflictos íntimos o la liberación de algunas fuerzas desplazadas y aherrojadas.¹⁶¹ Entre más fuerte la emoción hay más cambios en la persona pero hay que tener presente que este efecto es secundario, no hay que basar en esto la educación estética ni el acercamiento al arte. En cuanto el efecto cognoscitivo, Vygotsky expone que el arte puede ampliar la opinión sobre ciertos campos y fenómenos, puede ayudar a mirarlos con nuevos ojos o generalizar y unir hecho completamente disparos. Para el autor la vivencia estética crea estados muy sensibles para acciones posteriores, jamás

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 362.

¹⁶⁰ *Idem.*

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 369.

pasa sin dejar huellas.

Esto lleva a afirmar a Vygotsky que el fin último de las artes es la catarsis, es decir la resolución de las pasiones creadas por la tragedia.¹⁶² El arte ayuda a las personas a elevarse por encima de la tragedia o lo grotesco, se viven todas estas emociones con personajes a pesar de formar parte de la imaginación, para Vygotsky el arte siempre es portador de comportamiento dialéctico y re constructivo de la emoción. La imaginación tiene como función algo muy parecido, la función de sublimar las emociones o deseos que no han sido expresados y convertirlos en parte del mundo real ya sea en forma de objetos o acciones. Lo que quiere decir que para el autor, el potencial pedagógico tanto del arte como de la imaginación es ampliar máximo los límites de la experiencia personal, insertar el niño a las esferas más amplias de la experiencia social y el conocimiento de la humanidad.

Tanto como el arte y la fantasía son elementos presentes en la construcción del libro álbum y ambos son necesarios para el desarrollo no solo de los niños sino de las personas de todas las edades. El arte y la fantasía en cualquiera de sus formas tienen como fin último la sublimación y esto mismo es su potencial pedagógico. Ver un fenómeno desde otra perspectiva, transformar algo en otra cosa mejor. Los deseos y emociones que no pueden salir, encuentran salida al verse reflejados en el arte, lo cual lleva a una reflexión interior y a una acción en el mundo. Este debe ser el fin pedagógico de los libros álbum, conocerse a sí mismo, reconocer emociones, crear algo nuevo a partir de las experiencias previas y modificar la realidad

¹⁶² *Ibid.*, p. 372.

Conclusiones

En los últimos siglos la infancia ha sido representada como la etapa más feliz de la vida, llena de sentimientos positivos que deben procurarse separándola de los problemas del mundo de los adultos, pero detrás hay situaciones más complejas en torno a las que se deben reflexionar pues esta etapa no es perpetua y los niños se convierten en los adultos que vivirán y actuarán en el mundo por lo que distintas culturas y desde distintas disciplinas los adultos se han preocupado por cómo van a crecer los niños. Retomando a Phillipe Ariès, la infancia es un constructo social al construirse con la cultura, en las clases sociales y el momento histórico en el que vive una sociedad. Esto hace que el concepto de infancia cambie a lo largo del tiempo, el lugar y del discurso que se encargue de construir su definición. A pesar de los cambios que estas variantes significan, la infancia se ha visto como una forma de mantener viva una cultura y como una promesa para un mejor futuro.

A partir de la construcción del concepto de infancia, y su separación del mundo adulto, se han creado necesidades, contenidos y materiales específicos para esta etapa de la vida con el afán de cuidarla y protegerla. Uno de estas creaciones pensadas es la literatura infantil y juvenil, que en un principio se consideraba como un vehículo para educar y sus historias se centraban en cumplir este objetivo. Hasta el siglo pasado hubo una clara división entre qué temas en los libros eran los más apropiados para los niños y cuáles no, lo que dio como resultado que temáticas específicas se volvieran características o exclusivas de la literatura infantil.

En el siglo XIX, se pensaba que los niños solo comprendían lo que captaban con sus sentidos y por eso se comenzó a incluir imágenes y poco texto en los libros, ya que las imágenes podrían entenderse con la vista. Fue así cómo se creó el primer libro álbum, sus contenidos eran instruccionales y buscaban formar hábitos y moral en los jóvenes lectores. El avance de la tecnología tuvo una gran influencia en los álbumes, las imágenes se hicieron más sofisticadas gracias a los nuevos avances tecnológicos y a disciplinas como el diseño, la mercadotecnia y al abaratamiento de costos y materiales.

Poco a poco los contenidos de las historias en los álbumes también cambiaron y se pasó de un objetivo

claramente instruccional en sus inicios, a historias que tocaban conflictos externos a los que se enfrentan los niños en su vida diaria en el siglo XX, a la actualidad donde las historias relatan conflictos internos y temas que antes no eran considerados propios para la infancia, en esta separación que había del mundo infantil y el mundo adulto. Algunos de estos temas presentes no solo en los libros álbum también en la literatura infantil actual son la diversidad sexual y social, los roles de género, la migración, la tristeza, soledad, la muerte o el divorcio de los padres. Estas historias y discursos que se encuentran en los álbumes responden a las condiciones políticas y sociales de la actualidad y son contruidos por clases medias, letradas e intelectuales, editoriales y sistemas escolares. En muchos casos el mayor peso de estos contenidos no depende solamente del autor, las editoriales piden expresamente la creación de ciertas historias que responden, nuevamente, a una época e intereses. En otros trabajos de investigación sería interesante analizar la neutralidad o no de las historias que cuentan los libros álbum y que llegan a los jóvenes lectores.

En relación a los contenidos de las historias, es importante destacar cómo los libros álbum que se estructuran con una intención cumplen con más de una gracias a las ambigüedades y diferentes formas de relacionarse del texto y las imágenes. La ambigüedad de las imágenes y su relación con el texto crean las posibilidades de construir historias propias de cada lector, aunado esto las interpretaciones también dependen de la historia, la cultura, la educación y las condiciones económicas del lector. Centrándonos en la lectura de imágenes y sus posibilidades de los álbumes, la alfabetización visual busca que se aprenda a leer las imágenes de forma cuidadosa, que se vea y analice la información que transmiten en su composición y que el lector las pueda relacionar con su vida, con sus ideas, conocimientos para así darles una estructura personal para mirar de una forma diferente al mundo y al otro. También, busca hacer conscientes a los lectores que todos las imágenes y textos son contruidos con una intencionalidad y responden a una cultura, sociedad y a intereses políticos y económicos.

La infancia a la que se dirigen y es lectora de los libros álbum es una infancia privilegiada. Como se describe en el último capítulo de este trabajo estos libros, por su formato y porque en muchos casos son libros importados, no son materiales baratos con ejemplares que llegan a alcanzar precios de quinientos pesos o más. Los padres de familia que acceden a este tipo de literatura tienen los recursos

para comprar estos libros y la disposición de tiempo y energía para leerlos con sus hijos lo que en hoy en día, con las condiciones económicas y laborales de nuestro país no siempre es posible. Estos factores sumados al poco conocimiento que hay sobre el género hace que sea poco probable encontrarlos en las estanterías de bibliotecas escolares públicas, o en bibliotecas y ludotecas comunitarias lo que limita mucho su alcance a la mayor parte de la población infantil mexicana. El Fondo de Cultura Económica a través de su concurso de álbum ilustrado ha hecho un esfuerzo por impulsar estos libros y apoyar a jóvenes autores al publicar al ganador del concurso dentro de la colección Los Especiales de A la Orilla del Viento, pero aún se necesitan más esfuerzos en darlos a conocer en esferas más amplias de la población.

Los principales actores que se encargan de la difusión y promoción de los libros álbum y la LIJ son los mediadores. En la educación no formal trabajan en espacios reducidos como ferias del libro, ludotecas, centros comunitarios y bibliotecas pero su labor es muy importante en la formación de lectores. La lectura en la infancia se relaciona con la observación de los niños en los hábitos lectores de los adultos, la lectura en voz alta es un acto de acompañar y crear o fortalecer relaciones entre adultos y niños. Los mediadores tienen una tarea importante pues ellos se encargan en construir puentes entre los libros y la infancia. Ellos también tienen la tarea de alfabetizar visualmente a los jóvenes lectores, pero es conveniente señalar que recuperando a Evelyn Arizpe y Morag Styles, los niños son lectores naturales de las imágenes. El mediador es un guía que acompaña en la lectura e interviene cuando cree necesario, en algunos casos para hacer énfasis en ciertos temas, para darle tiempo a la lectura de imágenes, ver su composición y posibles intencionalidades y para desencadenar la apropiación del texto.

Desde la pedagogía en México aún falta investigación seria sobre los libros álbum y su posibilidad educadora. La lectura que estos libros requieren, va en contrasentido a lo que la OCDE recomienda, no mide las palabras por minuto o las palabras escritas. El libro álbum apela a la reflexión y la autonomía, los lectores construyen sus historias y llegan a conclusiones propias a través del ejercicio de la imaginación, la curiosidad y sus experiencias. Como recupera Socorro Venegas un lector sin importar su edad está construido con sus experiencias lectoras y vivenciales y de cómo estas lecturas y libros

han madurado en su interior.¹⁶³

Los niños tienen una gran capacidad para leer las metáforas visuales que se encuentran en estos libros y la pedagogía debería buscar entenderse con los niños de una manera más horizontal. Debe acompañar, escuchar, preguntar y guiar su lectura, incentivar su imaginación y su capacidad de construir sus propias reflexiones. La LIJ tiene una gran responsabilidad en la calidad de sus contenidos al ser la primera puerta a otro tipo de literatura. Muchas veces las historias de la LIJ resultan llenas de estereotipos para en esta visión de infancia como una etapa que debe cuidarse y protegerse, que debe alejarse de un mundo adulto, el cual habitan, pero que aún no pueden o deben comprender.

Los niños tienen la capacidad de lidiar con situaciones “adultas” o del “mundo real” en la literatura si estos contenidos están bien presentados, un ejemplo de esto está los dos libros álbum que aquí se analizaron. Desafortunadamente el acceso a la LIJ sigue siendo un privilegio para la mayor parte de los niños en México, hace falta abrir espacios de lectura y dar a conocer los libros álbum y sus cualidades como una forma de educar la mirada, de acercarse a ciertos temas y como un ejercicio de creación y construcción de narraciones y reflexiones en torno a un tema pues todos los seres humanos tienen la capacidad de hacerlo.

¹⁶³ TV UNAM. (2019). *Los niños como lectores, escritores y activistas con Anel Pérez y Socorro Venegas. Revista de la universidad.* [Youtube] De: <https://www.youtube.com/watch?v=LyqXtbCgJqc>

Bibliografía

- Anstey, M. (2002). It's not all black and white: Postmodern picture books and new literacies, *Journal of adolescent and adult literacy*, Vol. 45, (Núm. 6), pp. 444 - 457.
- Ariès, P. (1986). La infancia. *Revista Educación, Historia de la infancia y juventud*, (Núm. 281), pp. 5 - 17.
- Ariès, P. (1987). *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*. Madrid: Taurus.
- Arizpe, E. y Styles, M. (2014). *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Buitrago J. y Yockteng R. (2015). *Dos conejos blancos*. México: Ediciones Castillo.
- Carrera B. y Mazzarella C. (2001). Vygotsky: enfoque socio-cultural. *Educere*, Vol. 5 (Núm.13), pp. 41 - 44.
- Cervera, J. (1989). Entorno a la literatura infantil. *CAUCE Revista de Filología y su Didáctica*, (Núm. 12), pp. 157 - 168.
- Château, J. (2011). *Los grandes pedagogos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Clement, L. (2013). On beyond z: the visual imagination and postmodern children's picturebooks. En Inmaculada Medina Barco (ed.), *Literature and Interarts: Critical essays* (pp. 53 – 78). España: Universidad de la Rioja.
- Colomer, T. (2005). *Andar entre libros: la lectura literaria en la escuela*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Colomer, T. (1996). El álbum y el texto. *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*, (Núm. 39), pp. 27-31.
- Colomer, T (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. España: Síntesis.
- Dehesa, J. I. (2014). *Panorama de la literatura infantil y juvenil mexicana*. México: CONACULTA.
- DeMause, L. (1982). *Historia de la infancia*. España: Alianza.

Díaz Silva, C. (2006). La función de la imagen en el álbum. *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*. (Núm. 75 -76), pp. 23 – 33. Obtenida el 20 de enero de 2017, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1993883>.

Diker, G. (2009). *¿Qué hay de nuevo en las nuevas infancias?* Argentina: Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.

Dussel, I. y Gutiérrez, D. (2006). *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, Argentina: Manantial.

Escarpit, D. (1999). La ilustración del libro infantil un arte ambiguo. *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*. (Núm. 51), pp. 22 -29. Obtenida el 4 de febrero de 2017, en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12715086462381513087846/ima0016.htm>

Escarpit, D. (2006). Leer un álbum ¡es fácil! *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*. (Núm. 75 -76), pp. 77-22. Obtenida el 7 de enero de 2017, en <http://www.cervantesvirtual.com/portales/peonza/obra-visor-din/peonza-revista-de-literatura-infantil-y-juvenil--32/html/>

Fajardo, D. (2014). El potencial didáctico del libro álbum para la educación literaria-intercultural. *Revista Educar*, (Núm. 52), pp. 45-68.

Finkelstein, B. (1986) La incorporación de la infancia a la historia de la educación. *Revista Educación. Historia de la infancia y juventud*, (Núm. 281), pp. 19-46.

Gómez, A. (2013). Interpretación de álbumes ilustrados como recursos educativos para la competencia literaria. *Red Visual*, núm. 19, pp. 65-76. Obtenida el 3 de febrero de 2017, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4749654>

Guerrero, L. [s.a.] *La literatura infantil y juvenil en la posmodernidad*. [s.e.] [s.l]. (Obtenida del USB curso taller “Los libros infantiles ilustrados y el fomento a la lectura” en el Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.)

Hirschman, S. (2011). *Gente y cuentos ¿A quién pertenece la literatura?* México: Fondo de Cultura Económica.

Kozulin, A. (1995). Vygotsky en contexto. En Lev Vygotsky, *Pensamiento y Lenguaje*. España: Espasa Libros.

Lewis, D. (2011). *Showing and telling: the difference that makes a difference*. Estados Unidos: Blackwell Publishers, 2001.

Lonna, I. (2015). *Narrativa contemporánea: el libro álbum*. Obtenida el 7 de enero, de 2017, en www.centro.edu.mx/economiacreativa

Lonna, I. [s.a]. *La imagen en el juego de los significados del libro álbum*, Obtenida el 10 de enero de 2017, en <http://www.ibby.org/1056.0.html>

Luch, G. (2003). [s.a.]. *Una propuesta de análisis para la LIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*. [s.l] [s.e.] (Obtenida del USB curso taller “Los libros infantiles ilustrados y el fomento a la lectura” en el Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.)

Medina, A. (2007) *Pensamiento y lenguaje. Enfoques constructivistas*. México: McGraw-Hill Interamericana.

Mendoza, A. (2008). *Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria*. España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Obtenida el 27 de agosto de 2017, de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5h7z4>

Mendoza, A. (2008). *La educación literaria. Bases para la formación de la competencia lectora-literaria*. España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Obtenida el 26 de agosto de 2017, de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf19d9>

Miretti, M. L. (2004). *La literatura para niños y jóvenes*. Argentina. Homo Sapiens.

Mirzoeff, N. (2016). *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual*. España: Espasa Libros.

Moreau, J. (2011). Platón y la educación. En Jean Château, *Los grandes pedagogos*. (pp. 15-34). México: Fondo de Cultura Económica.

Nebrada, A. [s.a]. *El libro álbum: cinco preguntas directas*. Obtenida el 7 de marzo de 2016, en <https://biblioabrazo.wordpress.com/2015/09/01/el-libro-album-cinco-preguntas-directas/>

Orozco, T. [s.a]. *El libro álbum: definición y peculiaridades*. [s.l.] [s.e.] (Obtenida del USB curso taller “Los libros infantiles ilustrados y el fomento a la lectura” en el Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.)

Patte, G. (2011). *¿Qué los hace leer así? Los niños, la lectura y las bibliotecas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Pérez, A. (2016). Apuntes de la plática la Historia de la Literatura Infantil y Juvenil dada en el de curso taller “Los libros infantiles ilustrados y el fomento a la lectura” en el Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

Pérez, A. (2014). Las posibilidades históricas del niño lector. *Revista electrónica Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Obtenida el 22 de enero de 2017, en http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/rastros/ras_perez01.html

Petit, M. (2013). *Nuevos Acercamientos a los jóvenes y la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica.

Piobetta, J.B. (2011). Juan Amós Comenio. En Jean Château, *Los grandes pedagogos*. (pp. 111-125). México: Fondo de Cultura Económica.

Rey, M. (2011). *Historia y muestra de la literatura infantil y juvenil mexicana*. México: Ediciones SM.

Reynolds, K. (2005). The history of children’s literature. En Catherine Butler (ed.) y Kimberley Reynolds (ed.), *Modern Children’s literature: an introduction*. Reino Unido: MacMillan Education.

Rincón, C. *Imaginario sobre infancia, políticas públicas y prácticas pedagógicas*. Tesis (Grado en Doctor en Pedagogía). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, 274 pp.

Rousseau, J. J. (2015). *Emilio o de la educación*. México: Porrúa.

Sánchez Silva, G. *Museos de papel: el libro álbum como primer acercamiento al arte en la infancia*. Ensayo académico (Grado de Maestría en Historia del Arte). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, 72 pp.

Snyders, G. (1981). *No es fácil amar a los hijos. Reflexiones sobre los temas más controversiales de la pedagogía*. España: Gedisa.

Tan, S. (2005). *El árbol rojo*. España: Bárbara Fiore Editora.

Tan, S. [s.f.]. *Picturebooks: Who are they for?* Obtenida el 23 de enero de 2017, de <http://www.shauntan.net/essay1.html>

Tan, S. [s.f.]. *Words and Pictures, an Intimate Distance*. Obtenida el 25 de enero de 2017, de <http://www.shauntan.net/comments1.html>

Tejerino, I. (2008). Un modelo de análisis del álbum. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*. (Núm. 215), pp. 44-52.

TV UNAM. (2019). *Los niños como lectores, escritores y activistas con Anel Pérez y Socorro Venegas*. Revista de la universidad. [Youtube] De: <https://www.youtube.com/watch?v=LyqXtbCgJqc>

Uribe, V. [s.f.]. *Brevísima historia del libro ilustrado para niños*. Máster en libros y literatura para niños y jóvenes. (Obtenida del USB curso taller “Los libros infantiles ilustrados y el fomento a la lectura” en el Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.)

Varela, J. (1986). Aproximación genealógica a la moderna percepción social de los niños. *Revista Educación. Historia de la infancia y juventud*, (Núm. 281), pp. 155-175.

Vygotsky, L. S. (2001). *La imaginación y el arte en la infancia*. México: Ediciones Coyoacán.

Vygotsky, L. S. (2005). *Psicología Pedagógica. Un curso breve*. Argentina: Aique Grupo.