



**El libro álbum y el desarrollo de las estrategias de su lectura y elaboración,
enmarcadas en el taller de apreciación y creación para adultos**

Trazos & Grafos

Alberto Mario Márquez Alonso

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Literatura y Lengua Castellana

Tutoras

Leidy Andrea Ríos Restrepo, Especialista (Esp) en Docencia Universitaria Investigativa

Liliana Esneda Martínez Alzate, Especialista (Esp) en Hermenéutica Literaria

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Medellín, Antioquia, Colombia

2021

Cita	(Márquez Alonso, 2021)
Referencia	Márquez Alonso, A. M. (2021). <i>El libro álbum y el desarrollo de las estrategias para su lectura y elaboración, enmarcadas en el taller de apreciación y creación para adultos Trazos & Grafos</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Grupo de Investigación Seleccione grupo de investigación UdeA (A-Z).

Seleccione centro de investigación UdeA (A-Z).



Seleccione biblioteca, CRAI o centro de documentación UdeA (A-Z)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano/Director: Wilson Bolívar Buriticá.

Jefe departamento: Juan David Gómez.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Tabla de contenido

Resumen	9
Abstract	10
Introducción.....	11
1. Planteamiento del problema.....	14
1.1 Pregunta de investigación.....	14
1.2 Objetivos	14
1.3 Justificación.....	15
1.4 Propósito de la investigación.....	18
1.5 Definición inicial del contexto de investigación	18
1.6 Diseño metodológico.....	20
1.7 Población y muestra	21
2. Marco teórico	23
2.1 Antecedentes	23
2.2 Fundamentación teórica.....	33
3. Aplicación de los instrumentos y metodología de análisis de datos	48
3.1 Dónde se desarrolla la investigación	48
3.2 Instrumentos de recolección	49
3.2.1 Cuestionarios.....	49
3.2.2 Observaciones	50
3.2.3 Entrevistas.....	52
3.2.4 Bitácoras.....	52
3.3 Análisis de los datos	53
4. Resultados, discusión y conclusiones.....	58
4.1 Lector novel adulto al entrar al taller	58

4.2 Discusión y conclusiones	61
5. Guía de aprendizaje para la apreciación y creación de libros álbum	66
Referencias	69
Anexos.....	72

Lista de tablas

Tabla 1	56
----------------------	----

Lista de figuras

Figura 1	11
Figura 2	51

Siglas, acrónimos y abreviaturas

APA	American Psychological Association
Esp.	Especialista
LIJ	Literatura Infantil y Juvenil
MEN	Ministerio de Educación Nacional
PEI	Proyecto Educativo Institucional
RIED	Revista Iberoamericana de Estudios de Desarrollo
s.f	Sin fecha
UdeA	Universidad de Antioquia
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
UTPL	Universidad Técnica Particular de Loja

Resumen

La investigación describe el cambio en las estrategias de lectura en el género libro álbum, por parte de un grupo de lectores adultos asistentes al taller de apreciación y elaboración de libros álbum Trazos & Grafos. Se han empleado cuestionarios, observaciones y entrevistas semiestructuradas como parte de los instrumentos de recolección de datos, cuya información fue luego codificada y analizada. Como resultado, se estableció que existen evoluciones de las estrategias de lectura asociadas a la participación en el taller. Fue evidente el avance desde un detallismo inicial de las imágenes hasta el reconocimiento de la imagen como un elemento integral de la narración. Asimismo, se constató la progresión de un renovado aprecio por el género, así como el desarrollo de las habilidades básicas para su elaboración. La principal limitación del estudio radicó en la imposibilidad de observar los componentes no verbales en las reacciones de los participantes del taller debido al uso de la modalidad virtual para los encuentros, forzada por la contingencia mundial.

Palabras clave: libro álbum, estrategias de lectura, taller.

Abstract

This research describes the change in picture books reading strategies by a group of adult readers attendees to the picture books' production and appreciation Trazos & Grafos workshop. Questionnaires, observations and semi-structured interviews have been used as part of the data collection instruments, the information of which was then coded and analyzed. As a result, It was established that there are reading strategies evolutions associated with participation in the workshop. The progress from an initial detail of the images to the recognition of the image as an integral element of the narrative was evidenced. Likewise, the development of a renewed appreciation for the gender was evident, as well as the development of basic skills for its elaboration. Finally, the main limitation of the present study was the impossibility of observing the non-verbal components of the reactions of the workshop participants due to the virtual modality of the encounters forced by the world contingency.

Keywords: picture book, reading strategies, workshop.

Introducción

Figura 1

Primer mapa conocido proveniente de Babilonia.

Nota. Fuente



https://en.wikipedia.org/wiki/Babylonian_Map_of_the_World#/media/File:Map_of_the_World_from_Sippar,_Iraq,_6th_century_BCE._British_Museum.jpg (Wikipedia, 2016).

El primer mapa conocido del mundo (Figura 1) está dibujado sobre una tablilla de arcilla y es herencia de Babilonia. Se trata de una pequeña pieza no más grande que una mano adulta, sin algunas partes y una antigüedad de casi tres mil años. El dibujo consta de dos círculos concéntricos y unos cuantos rectángulos; en un círculo interior hay a su vez dibujadas otras circunferencias, cada una con un pequeño punto en medio. Lo que representa es el mundo entero observado desde una perspectiva cenital, lo que constituye una abstracción de la realidad. Y un posicionamiento: el mundo es este, reza la tablilla, y el mundo es Babilonia.

El mapa es la primera noticia que se tiene de un intento por cartografiar un territorio en concreto. Y es notable que el dibujo no sea precisamente funcional: nadie puede ubicar una ciudad, una ruta y tampoco obtener información útil sobre un territorio en específico. Para lo que sirve es para ubicar a una comunidad dentro de un todo universal y cósmico. Hay interpretaciones del mapa que apuntan que quizá el hoyo de en medio en el círculo interior (realizado con un temprano compás) sea la representación del portal entre este mundo y el otro en aquella cultura (Brotton, 2014).

A pesar de la importancia que tiene el mapa en la historia de la cartografía y pese a las profundas interpretaciones que se han obtenido de él, en un principio, durante la excavación en que fue descubierto, fue apilado junto con otras 7000 tablillas y descartado en función de otras de mayor tamaño y refinamiento ¿por qué? Porque en 1881 no se había descifrado la escritura cuneiforme¹, imprescindible para entender la información del dibujo. El mapa solo cobra sentido cuando agregamos a su lectura la información textual de las viejas marcas hechas con caña biselada.

La relación entre imagen y texto no es nueva. Está presente en los mapas: un mapa sin imágenes no es más que una colección de topónimos, pero uno sin texto no es sino un dibujo sin mucho sentido (Brotton, 2014). Esta asociación se encuentra también entre pintura y su título. Una de las funciones del título es puntualizar y resaltar una característica sobre la que el autor pretende hacer énfasis, con lo cual acerca el cuadro hacia una interpretación concreta.

En el mundo contemporáneo esta relación se actualiza una vez más en lo que hemos acabado por llamar en español *libros álbum*. En principio, el libro álbum es un género de la literatura infantil caracterizado por un cuidado diseño editorial, una preferencia por la imagen y un acompañamiento de texto imprescindible para su interpretación. A diferencia de otros productos editoriales donde la imagen adorna el texto, lo repite o explica, en el libro álbum hay una asociación narrativa que hace que ambos lenguajes (letra e imagen) se conjuguen para dar lugar al discurso. Desde una perspectiva narratológica, esto quiere decir que lo que entendemos por historia o diégesis está en el libro álbum materializado en un texto que combina dos códigos, uno escrito y otro visual. Cada uno con sus propias convenciones para representar y expresarse (Silva-Díaz, 2006). Sobre esta relación hay una cantidad nada despreciable de textos que explican los términos en que sucede. Teóricos de la literatura y la pedagogía han explorado la forma en que texto e imagen se conjugan dentro del libro álbum y han dado paso a definiciones que intentan explicar su relación. Por consiguiente, esta correspondencia tiene distintos nombres: simbiosis, contrapunteo, interdependencia, dueto o antifonía (Silva-Díaz, 2006). En este trabajo se utilizará el término *sinergia* (Silva-Díaz, 2006), para definir la “cooperación narrativa” de ambos códigos, visual y

¹ La cuneiforme es un tipo de escritura que apareció en Sumeria hacia finales del IV milenio a. C. (3000-3200). Se ha documentado el avance de la escritura cuneiforme desde la representación pictográfica, hasta la incorporación de sílabas de la lengua hablada en su sistema, pasando por una etapa logográfica. Según Wolf (2008): “El término «cuneiforme» procede del latín *cuneus*, «caña», en referencia al aspecto de la caligrafía en forma de caña. Utilizando una caña biselada sobre una plancha de arcilla blanda, nuestros antepasados crearon una escritura que, para el ojo profano, guarda una enorme semejanza con las huellas de un pájaro” (pp. 49-50). Durante su vigencia sirvió para la representación de dos idiomas que se relevaron como lengua franca en la antigüedad: el sumerio y el acadio.

escrito. El término tiene un origen religioso y ha sido empleado en la biología para explicar el funcionamiento de sistemas de varios elementos relacionados entre sí con el fin de alcanzar objetivos. En estas líneas apunta a una situación en la que el todo es más que la suma de las partes en una “Acción de dos o más causas cuyo efecto es superior a la suma de los efectos individuales” (Real Academia Española de la Lengua, s.f; Sinergia, s.f).

A pesar del interés de la academia por los libros álbum, un ámbito de su estudio apenas comienza a tomar forma para dar respuesta a cómo se leen los libros álbum, qué estrategias de lectura implementa un lector del género y cómo estas cambian con el paso del tiempo. Saber cómo entendemos los libros álbum y qué rutas interpretativas se siguen durante su lectura es un paso a favor de la preparación de nuevos talleres de apreciación del género, en la creación de historias que tengan en cuenta al lector y en el entendimiento de un género que combina multitud de técnicas, formatos e historias. El presente trabajo investiga la variación de las estrategias de lectura de un grupo de adultos participantes del taller Trazos & Grafos de la Universidad de Antioquia para la confección de una guía de aprendizaje sobre el género, que guíe al lector en el proceso de apropiación, valoración y creación de libros álbum.

1. Planteamiento del problema

1.1 Pregunta de investigación

En el marco del taller Trazos & Grafos on line del Taller de la Palabra de la Universidad de Antioquia, **¿cómo elaborar una propuesta pedagógica ilustrada, a partir de la comprensión de la variación en las estrategias de lectura implementadas por un lector novel adulto de libros álbum que participa del taller Trazos & Grafos *on line*, en un proceso formativo visual, narrativo y creativo?**

1.2 Objetivos

- **General:** Elaborar una propuesta pedagógica ilustrada que reflexione y oriente las estrategias de lectura implementadas por un lector novel adulto que participa del taller Trazos & Grafos *on line*, por medio del análisis de sus experiencias formativas en el taller, con el fin de evidenciar sus posibles variaciones

- **Específicos:**
 1. Describir las estrategias iniciales de lectura del grupo de participantes del taller Trazos & Grafos
 2. Analizar el significado e impacto de las experiencias de lectura y creación en el período de desarrollo del taller
 3. Explicar las variaciones de las estrategias iniciales de lectura hasta las finales en los participantes del taller

4. Elaborar una propuesta pedagógica ilustrada, a manera de guía de apreciación y creación de libro álbum para lectores adultos noveles.

1.3 Justificación

El interés que despierta el libro álbum se explica por una combinación de factores. Entre ellos destacan:

la indiscutible presencia de la imagen en la cultura contemporánea; los hallazgos de la investigación educativa, especialmente de la psicología cognitiva, acerca de la importancia de aprender a leer con “libros de verdad” y de la alfabetización que se inicia tempranamente; (...) el surgimiento de editoriales especializadas; el interés de la academia por formas no canónicas de la literatura. (Silva-Díaz, 2006, pp. 24-25)

Respecto a la imagen, su estudio es necesario debido al innegable traspaso de una cultura escrita a una cada vez más digital, acelerado en el último año a causa de las restricciones en la circulación ocasionadas por la pandemia de la COVID-19. En 2020 asistimos al rápido traslado de un mundo análogo a uno digital, en especial en el contexto educativo, donde las clases presenciales fueron reemplazadas por los encuentros en las plataformas digitales, que por fuerza ofrecen una distinta aproximación al conocimiento. En 2020 las imágenes aseguraron su preeminencia en la cultura como parte de la propuesta de los maestros para continuar un proceso educativo a distancia.

Desde hace tiempo la imagen ha ganado terreno en los hábitos lectores, en la manera de mantenernos informados y crear opinión, en los criterios usados para definir el arte y en lo que consideramos “obligatorio” (muy entre comillas) para el lector culto. Caben pocas dudas en considerar la formación en el lenguaje pictórico como parte de lo necesario para acceder a la extensa conversación de la cultura. Productos como el cómic han accedido a un estatus que los eleva de un espacio marginal y secundario a un objeto no solo de consumo sino también de apreciación y estudio. Tener nociones del diseño y la composición de las imágenes es hoy parte del insumo educativo para el acceso a la información, el conocimiento, la experiencia estética y el pensamiento crítico. De otra forma no podríamos entender y valorar películas, novelas gráficas, publicidades, pinturas, mangas, series, videos, más un largo etcétera. El lector contemporáneo es también un *lector de imágenes*. Y en este contexto hemos encontrado que la imagen puede alcanzar

respetables grados de calidad, como los encontrados en los videos del canal de YouTube [Vox](#), cuyas explicaciones sobre el mundo físico, la realidad política o el cambio climático conjugan el diseño, la animación y la investigación con el posicionamiento crítico. Es así como podemos tomar el siguiente párrafo de Alberto Manguel sobre la fotografía como un resumen de la colonización de nuestra vida cultural por la imagen:

A pesar de la advertencia de Baudelaire, la fotografía pronto se convirtió en la principal fuente de imágenes de nuestra sociedad y conquistó el espacio y el tiempo. Como nunca antes, nos hicimos testigos de lo ya ocurrido: la guerra, los sucesos más trascendentales o los privados, los paisajes de lugares lejanos, los rostros de nuestros abuelos en su infancia, todo esto lo ofrecía la cámara a nuestro examen. A través del ojo de la lente, el pasado se hizo contemporáneo y el presente se redujo a una iconografía compartida. Por vez primera en nuestra larga historia, una misma imagen (el incendio del Hindenburg o el rostro trágico de una trabajadora inmigrante de California), con toda la precisión de sus detalles, podía ser vista por millones de personas en el mundo entero. Una noticia ya no era una noticia sin una fotografía que la respaldara. La fotografía democratizó la realidad (Manguel, 2002, p. 91).

El año en curso (2020) significó para la escuela una obligada migración desde los entornos educativos presenciales a los digitales, donde la imagen concentra su poder informativo y seductor. No existe institución educativa que no haya pasado o esté pasando por una transición a un modelo que ahora debe incluir las tecnologías de la información y la comunicación no ya como parte de su paradigma, sino como el canal primordial para el aprendizaje. Así que luego de su eventual reapertura, los colegios y las universidades no podrán obviar las lecciones del cierre de sus plantas físicas y del uso de Internet como espacio de reunión, consulta, coordinación y evaluación. En este contexto, las imágenes son un vehículo indispensable de la enseñanza. Desde hace tiempo acompañan las clases y el estudio, en las diapositivas que los profesores usan o en los videos que los estudiantes incluyen en sus fuentes de estudio, por ejemplo; hoy, sin embargo, hay una preocupación mucho más latente por las capacidades de representación y apropiación a través de los recursos pictóricos.

En principio, el libro álbum es un género de la literatura infantil caracterizado por un

cuidado diseño editorial, una preferencia por la imagen y un acompañamiento de texto imprescindible para su interpretación. A diferencia de otros productos editoriales donde la imagen adorna el texto, lo repite o explica, en el libro álbum hay una asociación narrativa que hace que ambos lenguajes (letra e imagen) se conjuguen para dar lugar al discurso. Desde una perspectiva narratológica, esto quiere decir que lo que entendemos por trama o diégesis está en el libro álbum materializado en un texto que combina dos códigos, uno escrito y otro visual. Cada uno con sus propias convenciones para representar y expresarse (Silva-Díaz, 2006). De ahí que la educación para la lectura de este género sea una oportunidad para retomar un conjunto de valores compositivos (literarios y pictóricos) necesarios para entender la realidad más contemporánea, imprescindibles en la práctica pedagógica.

La presente investigación está orientada a desvelar el afinamiento de los mecanismos para la lectura de los libros álbum, en la medida en que un grupo de personas participa del taller Trazos & Grafos on line. Puede ser tomada como punto de partida para el diseño de estrategias, planes, cursos y demás cuyo interés sea la pedagogía de la imagen y de la lectura. Entiende que mucha de la literatura escrita sobre el libro álbum, sino la mayoría, tiene por objeto *definir* el género o encontrar sus orígenes históricos (Hanán, 2007; Chiuminato, 2011; Lonna, 2015; Pardo, 2009; Silva-Díaz, 2006) más que puntualizar los elementos relevantes para su lectura y apreciación (Vásquez, 2014). En otras palabras, existe una cantidad nada despreciable de literatura acerca de qué es el libro álbum, pero no tanta sobre cómo se lee y enseña el género. Además de la pregunta inicial, esta otra guía el trabajo investigativo: ¿Qué elementos de la creación hacen parte de la interpretación del libro álbum y cómo diseñar una estrategia pedagógica para poner en común dichos elementos?

El taller Trazos & Grafos tiene la suficiente historia, credibilidad, participantes y horas de trabajo conjunto e individual para brindar a la investigación los datos necesarios en su desarrollo. Por su organización y la forma en que ha sido pensado atiende a las categorías sobre las que esta investigación va a concentrarse. Según la página web de la Universidad de Antioquia:

El taller es un espacio de lectura, interpretación y creación del libro álbum que está pensado en función de la apreciación del libro álbum como forma de arte, y la realización de ejercicios de creación literaria y visual que posibiliten una creación propia y colectiva. Así

mismo, es una iniciativa interdisciplinar que permite la congruencia de diversas posturas, análisis y miradas con respecto al libro álbum (Universidad de Antioquia, 2020).

1.4 Propósito de la investigación

El principal impulsor de la investigación es, pues, entender cuáles son los elementos, tanto materiales como conceptuales, con mayor relevancia en la interpretación y elaboración de libros álbum sobre los que un participante del taller hace mayor énfasis. Lo anterior desde dos puntos de vista: uno inicial y otro terminal. O sea, interesa aquí saber cuáles son las nociones generales con que un lector adulto novel en la lectura de libros álbum llega, en contraste con el capital cultural ya adquirido luego de haber participado del taller. Todo ello con miras a la elaboración de un material didáctico y pedagógico, una guía, que oriente este tipo de procesos relacionados con el libro ilustrado, infantil y libro álbum.

1.5 Definición inicial del contexto de investigación

Las sesiones del taller Trazos & Grafos *on line* comienzan típicamente con la lectura de un libro álbum que con frecuencia desarrolla o ejemplifica un componente del género que los talleristas quieren resaltar, sea la paleta de colores, las guardas, la relación entre imagen y texto o un tema en particular abordado por la narración. La lectura es el punto de partida para el encuentro.

Como bien podemos deducir del nombre del taller, lo que solemos llamar la *situación* no es presencial en este caso, sino que tiene lugar en el formato digital, específicamente en la plataforma *Google Meets*; con lo cual cada participante ingresa al aula virtual desde su casa. *Meets* tiene la posibilidad de grabar las sesiones para su consulta posterior, presentar la pantalla individual y mantener un chat activo. Los encuentros ocurren una vez por semana en un día y hora específicos (miércoles a las 2:00 p.m.) y tienen una duración de dos horas. En cada sesión intervienen los cuatro talleristas más un número de participantes que puede variar, pero que en general conserva una tendencia a la baja a medida que se desarrolla todo el taller (aproximadamente un mes). Un primer Trazos & Grafos *on line* tuvo lugar entre el 10 de junio y el 08 de julio de 2020. Corresponde este primer ciclo de encuentros, a la práctica pedagógica realizada por los talleristas durante el primer semestre del 2020.

Los cuatro talleristas son estudiantes de la licenciatura en lengua castellana de la Universidad de Antioquia que cursan las materias finales de la carrera y que están haciendo sus prácticas en Trazos & Grafos, al mismo tiempo que buena parte de la investigación necesaria en la escritura de sus trabajos de grado. Por su parte, entre los asistentes se cuentan egresados y estudiantes del alma máter, profesores en oficio y público externo, este último en menor medida. El taller había iniciado a principios del 2020 en el formato presencial, según su tradición, pero a causa de la contingencia debió migrar a la web. En línea general, está orientado a la apreciación y creación de libros álbum. Con el cambio de formato por añadidura se direccionó desde su planeación, durante la primera versión, hacia una temática específica: el hogar como punto de partida para la creación. Esta estructura surgió del confinamiento exigido a toda la sociedad causado por la pandemia del COVID-19. Si las casas ahora no iban a ser el punto de llegada luego de una extensa jornada laboral, sino un espacio de reclusión, era importante encontrar elementos narrativos en el cambio de condiciones y que pudieran ser llevados a un proyecto de creación de libro álbum.

La segunda versión de Trazos & Grafos *on line* se tituló *Viaje a la literatura infantil* y se desarrolló entre el 16 de septiembre y el 28 de octubre de 2020. Fue durante esta porción de tiempo que se recogieron los datos, se puso a prueba la metodología y se organizó el componente teórico de la presente investigación.

Dicho todo lo anterior, se debe enmarcar el taller Trazos & Grafos en el proyecto que lo abarca. La iniciativa hace parte del Taller de la Palabra, una propuesta de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia, en conjunto con otras instancias, que se define a sí misma como “un espacio de encuentro y construcción de saberes que, desde una perspectiva humanística, articula procesos de docencia, investigación y extensión por medio de las prácticas pedagógicas” (Universidad de Antioquia, 2021). Junto a Trazos & Grafos hacen parte del Taller de la Palabra: Hojas de plata (cine taller); Imágenes del afuera (taller literario); Hora de echar lengua (club de conversación); Entre tinta y tinto (tertulia literaria); Entre lecturas (taller para docentes). El Taller de la Palabra, además, ofrece iniciativas a empresas y otras instituciones tales como semilleros de lengua materna y talleres de literatura y escritura para diferente público. Ellas todas presididas por objetivos que incluyen el potenciamiento de la adquisición de prácticas de lectura, escritura y oralidad; la preparación de eventos y procesos relacionados con la cultura escrita y dirigidos a la

comunidad universitaria; y el apadrinamiento de estudiantes que llevan a cabo investigaciones como parte de su práctica pedagógica y trabajo de grado.

1.6 Diseño metodológico

En consideración de que sus metas están dirigidas a la descripción, con fines pedagógicos, de las experiencias de lectura y creación de los participantes del taller Trazos & Grafos, el trabajo emplea una metodología de enfoque fenomenológico empírico.

En líneas generales, el enfoque se define como aquel que “explora, describe y comprende lo que los individuos tienen en común de acuerdo con sus experiencias con un determinado fenómeno” (Hernández, Fernández, Baptista, 2014, p. 493). En este caso, el fenómeno está descrito por la *participación del grupo poblacional* en el taller. Dicho en forma más amplia: se pretende estudiar la manera en que cada individuo y todo el grupo poblacional experimenta la propuesta pedagógica de Trazos & Grafos como una manera de perfeccionar sus capacidades para la interpretación y confección de libros álbum. Clarificado este aspecto, el enfoque permite “desarrollar una narrativa que combina las descripciones y la estructura a fin de transmitir la esencia de la experiencia en cuanto al fenómeno estudiado (...) y las diferentes apreciaciones, valoraciones u opiniones sobre éste” (Hernández et al., 2014, p. 494). En últimas, lo que justifica la escogencia de este modelo y no otro son las posibilidades que ofrece “para finalmente desarrollar una descripción compartida de la esencia de la experiencia para todos los participantes —lo que vivenciaron y de qué forma lo hicieron—”. (Hernández et al., 2014, p. 493).

En este caso se parte del estado inicial de los lectores principiantes de libros álbum, con el propósito de entender y describir la variación grupal, en el tiempo, de sus estrategias de lectura. Lo anterior, a partir de lo que los mismos participantes describen de su experiencia. Todo ello justifica la escogencia del enfoque fenomenológico empírico, porque sus herramientas de recolección de datos están dirigidas a resaltar la voz de la población a la que estudia y allí se incluyen la observación, entrevistas personales, artefactos, documentos y grabaciones de audio y video (Hernández et al., 2014).

Instrumentos de recolección de datos:

- Grabaciones de cada sesión en Google Meets (audio y video)
- Bitácora elaborada por el participante del taller
- Entrevistas semiestructuradas, con interés en los conocimientos y antecedentes del entrevistado
- Cuestionarios
- Documentos (ejercicios realizados durante el taller)

1.7 Población y muestra

El estudio se desarrolló en el taller Trazos & Grafos *on line* 2020-II. Basados en la experiencia previa, es decir, la primera versión en línea del taller —desarrollada durante el semestre inmediatamente anterior— se esperaba que hubiera una asistencia en promedio de diez personas por sesión, de las cuales la mitad tuviera los **criterios de selección** para hacer parte del presente estudio. A continuación, se detallan:

1. Ser mayor de edad (lector novel adulto)
2. Tener interés por la participación en procesos de formación en torno al libro álbum
3. Participar al menos del 60% de las sesiones del taller Trazos & grafos *on line*
4. No haber tenido previamente acercamientos teóricos o prácticos a los libros álbum. Prácticos en este contexto quiere decir que no haya asistido a talleres de elaboración o creativos relacionados con el género. No se excluye en este ítem la posibilidad de que el sujeto haya leído libros álbum
5. Elaborar una bitácora de lectura y creación artística durante el taller

Tipo de muestra:

Puesto que el estudio está interesado principalmente en un subgrupo heterogéneo de participantes del taller Trazos & Grafos, definido por aquellas personas que comienzan a asistir con un conocimiento básico o nulo del libro álbum, el tipo de muestra utilizado, en consecuencia, es:

- **Muestra² de máxima variación:** que "permite mostrar diversas perspectivas y representar la complejidad del fenómeno estudiado, o bien documentar la diversidad para localizar diferencias y coincidencias, patrones y particularidades" (Hernández et al., 2014, p. 389). Aquí se incluyen las experiencias del autor en cuanto a su búsqueda artística. Tamaño propuesto: 5 participantes.

Perfil de los participantes:

A pesar de que el tamaño propuesto de la muestra eran cinco participantes, al final la investigación se llevó a cabo con cuatro de ellos y por razones que se explicitan más adelante, aunque primordialmente a causa del alto índice de inasistencias. En este momento se pretende hacer un semblante general de estos cuatro participantes del estudio.

Se trató de cuatro mujeres de 18, 23 y 25 años de edad. Con excepción de la chica de 18 años, las participantes habían tenido ya acercamientos previos al libro álbum en contextos que excedían la lectura personal, debido a su profesión o al trabajo que habían tenido. Así, una de las participantes era maestra en una escuela privada de la ciudad y participaba de espacios alternos para la lectura con niños; otra era egresada de la licenciatura en español y literatura de la Universidad de Antioquia; y la última se había desempeñado como promotora de lectura en una biblioteca pública, hecho que estaba asociado a su claridad respecto al libro álbum y los tipos de productos ilustrados. Todas las participantes habían leído libros álbum con anterioridad y asiduamente, aunque sin haber participado de una formación teórica sobre el género (lo cual era una de las condiciones para hacer parte del estudio). Y habían desarrollado cierto grado de afección por el género, en especial hacia algunos títulos puntuales.

² Nota aclaratoria: la muestra en ningún momento se define con miras a generalizar un conjunto particular de formas de aprendizaje, desarrollo de talleres o pautas de creación artística como representativas de una población. Más bien, el estudio se concentra en explorar las experiencias de lectura de los participantes del taller a fin de alcanzar los objetivos de la investigación.

2. Marco teórico

2.1 Antecedentes

Respecto al libro álbum existe un interés creciente no ya por definir el género (Chiumiatto, 2011; Hanán, 2007; Silva-Díaz, 2006; Vásquez, 2014), sino también por entender las relaciones que establece con procesos educativos que, dadas sus características, suelen tener fines relacionados con el aprendizaje de la lectura y la escritura, la motivación por la cultura escrita o el desarrollo de competencias para la decodificación del lenguaje pictórico (Durán, 2005; Martín-Macho & Neira-Piñero, 2017; Valencia & Rodríguez, 2019; Villegas, 2016). Los trabajos que se citarán a continuación tienen un interés explícito por la manera en que los estudiantes interpretan los libros álbum y por la forma en que los profesores, en calidad de mediadores, escogen los títulos de las colecciones que después leen entre ellos. Hablaremos, entonces, sobre tres antecedentes organizados en forma cronológica.

Los antecedentes se han escogido luego de un proceso de filtrado de múltiples trabajos en relación con el libro álbum, pero que no respondían a las necesidades específicas de la presente investigación. La búsqueda inició respetando el esquema de ir del ámbito local hacia otros de mayor amplitud, como el regional, nacional e internacional. Asimismo, se restringió al idioma español, teniendo en cuenta que una lectura en otra lengua habría retrasado la redacción de los antecedentes, al tener exigencias tanto en la traducción como en el procesamiento de la información. Es así como los antecedentes se buscaron primero en las bases de datos de la Universidad de Antioquia (tanto de la biblioteca central como los repositorios de investigación de la Facultad de Educación), para

luego dirigimos al buscador Google Académico, en donde los resultados ya correspondían al ámbito nacional e internacional. Por otro lado, el criterio cronológico se tuvo en cuenta con el ítem de no escoger investigaciones con una antigüedad mayor a cinco años. Además, como categorías de búsqueda se privilegiaron los conceptos de libro álbum, lectura y educación. Para escoger los trabajos nos remitimos básicamente a los resúmenes que se presentaban en forma previa a la página web en que estaba el cuerpo del trabajo como tal, esto como una forma de ahorrar tiempo de lectura en textos que probablemente no estuvieran relacionados con la materia de investigación. A continuación, los antecedentes escogidos.

En primer lugar, se abordará el trabajo de las profesoras Ana Martín-Macho y María Neira-Piñeiro, titulado *Diseño de una escala de valoración de álbumes ilustrados para educación infantil: una experiencia para la formación de futuros maestros como mediadores*, publicado en 2018. De acuerdo con la fundamentación teórica de esta investigación, una de las funciones del maestro, en el rol de mediador de lectura, es la selección de material adecuado a la diversa variedad de características de todo lector: edad, intereses, estadios del desarrollo de su competencia lectora, entre otros. Respecto a la literatura infantil y los libros álbum, la competencia del mediador para la selección de lecturas pasa por una educación en el género, que ha sido pensada y orientada por diversos autores desde múltiples puntos de vista que convergen, sin embargo, en privilegiar casi siempre la calidad estética de las obras por encima del resto de sus características o de los propósitos del maestro.

De lo anterior se colige que todo mediador debe tener una educación específica que amplíe sus criterios de selección, justifique las escogencias que realiza y amplíe las posibilidades interpretativas que da a los textos. Sobre todo, porque, al interior de la educación universitaria para maestros, muchos estudiantes tienen una aproximación básica —y en ocasiones incluso prejuiciosa— a la literatura infantil, con obvias consecuencias en los criterios que usan para escoger los textos con los que trabajan, que compran, disponen o dan a conocer.

Para realizar la investigación las profesoras identificaron las “carencias formativas” (p. 87) de un grupo de 46 estudiantes (45 chicas y un chico) del grado Maestro de Educación Infantil de dos universidades españolas. Estos 46 estudiantes estuvieron repartidos en dos grupos consecutivos: el primer grupo, de solo 6 alumnos, cursaba Animación a la Literatura en Lengua Extranjera para Educación Infantil en la Universidad Castilla-La Mancha y sirvió como piloto del estudio. El segundo grupo, en el que se realizó la investigación propiamente dicha, cursaba la

asignatura Didáctica de la Literatura Infantil en la Universidad de Oviedo. La identificación de las carencias se basó en la experiencia de las investigadoras, así como en la revisión de otros estudios al respecto. A partir de ahí propusieron ciclos formativos para el segundo grupo de estudiantes, a fin de crear la escala que da título a la investigación, ponerla en práctica y evaluarla. Para ello utilizaron la investigación-acción como metodología, definida en el artículo como un estudio de la situación social con el fin de mejorar la calidad de la acción dentro de la misma y que “adopta la forma de una intervención a pequeña escala, diseñada para dar respuesta a un problema o necesidad, implicando una observación y reflexión posterior sobre las acciones llevadas a cabo y sus resultados” (p. 90). Este modelo promueve la teorización partiendo de la práctica. Asimismo, las profesoras prepararon un corpus de libros álbum y utilizaron los siguientes instrumentos de recolección:

1. Las entrevistas de diagnóstico en dos formatos: preguntas abiertas, y escalas de valoración de elementos de los libros y las intenciones pedagógicas de su lectura.
2. Test de satisfacción aplicados a estudiantes y a los profesores titulares de la materia de LIJ.
3. Planeación de los ciclos formativos en función del modelo clase invertida.

Las profesoras reportan sus resultados teniendo en cuenta dos aspectos. El primero es el diseño y aplicación del instrumento de valoración elaborado por los estudiantes que asistieron a los cursos. El segundo, la efectividad misma del diseño metodológico que habían adoptado, en el cual se incluía el modelo de clase invertida. Según el artículo, en este modelo los estudiantes tienen una alta responsabilidad en su aprendizaje, pues el estudio de la teoría se considera autónomo y la clase se convierte en un espacio de discusión, en este caso, en torno a la LIJ y los libros álbum.

Para estimar los resultados de las escalas de valoración, las investigadoras contrastaron lo que había dicho la crítica acerca del corpus con respecto a los conceptos que emitieron los estudiantes en uso de sus escalas valorativas. Muchos parecieron coincidir, pero otros tantos no. Parte del estudiantado seguía asignando más valor a las posibilidades pedagógicas de los libros que a su calidad estética, por ejemplo. Además, a pesar de que la mayoría de los alumnos reportó que las clases les habían “servido para mejorar su capacidad de valorar obras para la educación literaria y animación lectora en infantil” (p. 102), (84,6%), hay dudas sobre si esto es cierto, pues la valoración general del corpus de libros tuvo grandes discrepancias con lo dicho por la crítica. Por otra parte, en lo referido a la efectividad de los ciclos de formación, las profesoras encontraron que

el factor tiempo fue uno de los aspectos a mejorar con mayor atención, según lo expresado por los maestros titulares de los cursos que intervinieron y por los estudiantes a través de los test de satisfacción. Con *factor tiempo* nos referimos a que los participantes del estudio pidieron ampliar las sesiones destinadas a la discusión acerca de los libros álbum y el plazo para la lectura del material por fuera de la clase.

En otra investigación, que no hace parte de los antecedentes del trabajo que el lector tiene en sus manos, pero que está relacionada con lo que Martín-Macho y Neira-Piñeiro han expuesto, Ken Bain (2007) resume los hallazgos de estudios desarrollados en universidades de Estados Unidos acerca del aprendizaje; en síntesis, en *Lo que hacen los mejores profesores universitarios* se explica que los modelos mentales de los estudiantes que asisten por primera vez a la educación universitaria, sea cual sea el área en que han decidido inscribirse, pueden llegar a ser un impedimento para que el aprendizaje sea duradero y cambie la forma en que el estudiante siente y se comporta:

Cuando nos encontramos con materia nueva, intentamos comprenderla en términos de algo que pensamos que ya conocemos. Utilizamos nuestros modelos mentales disponibles para dar forma a las entradas sensoriales que recibimos. Eso significa que cuando hablamos a los estudiantes, nuestros pensamientos no viajan sin alteración alguna desde nuestros cerebros a los suyos. Los estudiantes traen paradigmas al aula que dan forma a su construcción de significados. (Bain, 2007, p. 38)

El autor explica que los mejores profesores universitarios atienden precisamente a estos modelos mentales, retándolos y poniéndolos en situaciones en las que sus predicciones fallan, para dar cabida a nuevas perspectivas para el conocimiento y la capacidad de resolver problemas de sus estudiantes. Esta postura es coherente con lo que las profesoras Ana Martín-Macho y María Neira-Piñeiro han encontrado en su estudio, como se constata en el apartado “Discusión y conclusiones”:

Sin embargo, el análisis de las valoraciones de las obras revela la persistencia de ciertas creencias y carencias formativas en parte del alumnado. Así, algunos estudiantes mostraron predilección por los modelos de ilustración realista, con los que probablemente están más familiarizados, siendo incapaces de apreciar la calidad estética de las imágenes que se alejan

de los modelos más convencionales (...). Pese a haber insistido en la importancia de priorizar la calidad artística de las obras, algunos estudiantes siguen anteponiendo, al término de la experiencia, los valores transmitidos y la dimensión educativa de las obras. Ello explica la sobrevaloración de algunos álbumes ilustrados, al atender al interés educativo del tema o a su posible explotación didáctica. Se revela pues la dificultad de atenuar la visión utilitarista de la LIJ, fuertemente arraigada en parte del alumnado. (2008, pp. 106-107)

Esto quiere decir que los cambios que estudiaremos en los sujetos de este estudio, adultos lectores nóveles de libros álbum, quizá no sean tan evidentes y puedan no verse reflejados en las escalas y otros instrumentos que se han pensado para detectarlos, por lo que estos últimos deben ser afinados a fin de captar las diferencias entre el estadio de aprendizaje A y el B, que pueden ser muy sutiles. Lo que nos lleva al otro aspecto relevante: la metodología.

Tal como se comentó más arriba, la metodología que las profesoras escogieron para la realización del estudio fue la investigación-acción. A propósito de los fines del proyecto, afirman:

En este caso, se partió de una necesidad formativa de los estudiantes del grado maestro, referida a su capacidad de seleccionar y valorar adecuadamente obras literarias. Con el propósito de contribuir a una mejor formación de los futuros maestros en este aspecto — esencial para ejercer su labor como mediadores— se diseñó y ejecutó el plan de acción que se expondrá a continuación. (2018, p. 90)

Las investigadoras realizaron un diagnóstico inicial entre los estudiantes a través de dos cuestionarios, el primero con una pregunta abierta y el segundo con una escala tipo Likert de 17 ítems, con los que los estudiantes debían marcar si estaban de acuerdo o en desacuerdo. La experiencia piloto tuvo lugar con el fin de verificar qué tan adecuados resultarían los instrumentos. También incluyeron en la evaluación de la experiencia de aprendizaje las observaciones de los estudiantes y profesores titulares, a través de cuestionarios de opinión. Las capacitaciones estuvieron divididas en cuatro fases enmarcadas, según se anotó antes, en la metodología de clase invertida. Las fases fueron: documentación, elaboración del instrumento, su publicación y aplicación. Estos procedimientos marcaron un rumbo para mi investigación en el sentido de que

sugirieron categorías para los diagnósticos (aspectos relevantes para la selección de libros infantiles, fines de su lectura, definición de calidad estética, preferencias temáticas) y la evaluación del taller Trazos & Grafos; propusieron una metodología razonable de trabajo, en términos de tiempos, número de participantes del estudio e instrumentos de recolección; y esbozaron una primera aproximación al sujeto de interés: el lector novel adulto de libros álbum.

Como parte de la fundamentación teórica de su trabajo, las autoras han identificado el comportamiento lector de estudiantes; aunque ellos tienen formación literaria, esta no se hace explícita en los criterios empleados para hacer selección del material, dado que privilegian lugares comunes como el posible uso didáctico de los textos infantiles, las estéticas realistas en la ilustración y el rechazo de los temas controversiales. Aunque para ellas el interés está puesto en los estudiantes de licenciaturas, sería insensato desaprovechar la siguiente descripción:

En lo que respecta a la capacidad de elegir y valorar textos de lectura, muchos estudiantes declaran no saber cómo seleccionar textos literarios adecuados (Granado Alonso, 2009:10), y poseen ideas preconcebidas sobre la literatura infantil que atañen directamente a los criterios de selección y valoración de lecturas (Tabernero, 2013). Diversas investigaciones (Díaz Armas, 2008; Tabernero, 2013, Silva Díaz, 2000; Duszinsky, 2006) sugieren que los futuros docentes anteponen el realismo a la fantasía —llegando a manifestar rechazo ante la presencia de elementos maravillosos—, prefieren las ilustraciones de estilo más convencional —de estética realista, bien perfiladas y de colores vivos— en detrimento de las que muestran una mayor complejidad artística o de carácter no figurativo, valoran negativamente la experimentación temática o formal, no aprecian la parodia o la ironía, tienen dificultades en la interpretación de imágenes metafóricas y rechazan temáticas consideradas complejas o controvertidas, así como historias tristes, problemáticas, enigmáticas o melancólicas. (Martín-Macho y Neira-Piñero, 2018, pp. 86-87)

El segundo trabajo del grupo de antecedentes es la investigación *Interacción icono-verbal y recepción de libros álbum: Desafíos de la lectura en básica primaria* de los investigadores Mariana Valencia y Daniel Rodríguez, publicado en 2019. El objetivo de esta investigación es

aportar herramientas potencialmente útiles en la comprensión de los mecanismos usados por los estudiantes para construir el significado a partir de la lectura de libros álbum, (...) a fin de dar luces a la incidencia de dichos procesos en la competencia significativa. (p. 50)

Para los autores existe una necesidad patente por hacer de la competencia significativa el eje fundamental de la formación en lengua materna en el país:

se trata de posibilitar la transformación de la experiencia humana en la significación, de modo que el sujeto (usuario real de la lengua) pueda regular la elaboración de sentidos y significados que surgen de diversos procesos de comunicación social a los que se enfrenta permanentemente, entre los que sobresalen para el caso de la escuela, los procesos de lectura. (p. 50)

A partir de la lectura de otros trabajos, donde el diagnóstico arroja insuficiencias en el hábito lector y las prácticas de lectura en los estudiantes de básica y media, los investigadores se proponen hacer evidente la incidencia de mecanismos de interpretación de libros álbum en los participantes del estudio, es decir, 26 estudiantes en segundo grado de escolaridad, de la Escuela Normal Superior del Quindío. En el trabajo no aparece una metodología adscrita a ningún modelo, solo se describen las cinco fases que los autores han seguido para llegar a las conclusiones. Ellas son: 1) Reconocimiento del grupo, 2) Establecimiento del corpus de libros álbum, 3) Diseño de instrumentos para la recolección de datos, 4) Aplicación del instrumento y 5) Análisis e interpretación de datos. En el diseño y aplicación de los instrumentos se incluyen la observación; las entrevistas semiestructuradas basadas en guías de elaboración propias de los investigadores (aplicadas tanto a la maestra como a los niños); las grabaciones en video de las sesiones de lectura; y los dibujos realizados por los participantes del estudio.

Los autores encontraron que el valor ético de la lectura de libros es una de las consideraciones de la maestra al momento de escoger los títulos que lee a los estudiantes: “la selección depende principalmente del interés de la profesora, vinculado con el título de la obra y, en otros casos, con el deseo de articular las áreas de lenguaje y ética” (p. 51). En cuanto a la interpretación, los niños son capaces de distinguir bien las emociones de los personajes de los libros álbum. La reconstrucción de la historia que hacen depende sobre todo de la interacción entre

imagen y texto, con un mayor peso puesto en la imagen, y con un matiz: cuando las lecturas fueron conjuntas (dirigidas por el maestro o el investigador), los alumnos prestaron más atención al juego entre imagen y texto, a diferencia de lo que hacían en una lectura individual. Es decir, en una lectura realizada solo por el niño, las interpretaciones que hace están más sujetas al texto que a la interacción letra-imagen. Quiere decir esto que las lecturas dirigidas les ayudan a recordar mejor “la información del álbum articulada con las imágenes” (p. 52). Los investigadores también encontraron que los niños no suelen tomar en cuenta detalles de las ilustraciones en cada página, sino que, por el contrario, tienden a hacer un recorrido visual general en la imagen. Y aunque sus interpretaciones atienden sobre todo a la literalidad del texto, son capaces de reconocer espacios, cronologías y puntos de vista, no sin fallas en la lectura de algunos signos de lo escrito como las comillas. Los niños de esta edad parecen no reconocer los sentidos globales de las historias. Y su comprensión no está asociada a la velocidad de la lectura.

En cuanto al parafraseo: “los niños expresan aquello que han comprendido como una idea global de sentido, aun cuando no coincida verbal e iconográficamente con la totalidad de la obra” (p. 57). Y cuando se les pide dibujar parte del libro álbum que acaban de leer: “La conclusión de base consiste en señalar que la intención de lograr representaciones creativas o transformadoras de las imágenes del álbum apenas se aprecia” (p. 58). Es de resaltar el notable respeto que los estudiantes tienen por la lectura, lo que les inclina a censurar a otros cuando consideran que sus interpretaciones están erradas. También es curioso que muchos de los niños aporten un sentido moral (arrepentimiento, culpa o justicia) a las historias, incluso cuando nada en el texto original da pie a tener esta interpretación. Una posible interpretación de estos planteamientos nos conduce a pensar que las rutas interpretativas de los textos empiezan a gestarse desde muy temprana edad. El hecho de que la profesora tenga predilección por historias con una moraleja y/o enseñanza se ve reflejado en las conclusiones de los niños, incluso cuando los textos no apuntan a ningún juicio en su desenlace.

El trabajo de Valencia y Rodríguez (2019) aporta a la presente investigación un primer acercamiento a las formas en que las interpretaciones de un lector de libros álbum se materializan (en las expresiones tanto oral como artística), y sobre la manera en que dichas expresiones se convierten para el investigador en instrumentos de recolección de datos, ya que los autores han utilizado los dibujos y las intervenciones de los niños como fuente de análisis. Podemos rastrear en la investigación un precedente para uno de los instrumentos más relevantes con el que se

trabajaré en Trazos & Grafos: la bitácora de artista. Valencia y Rodríguez utilizaron en su investigación los dibujos hechos por los participantes de su estudio como parte del insumo para describir procesos interpretativos en los niños y para contrastar con la teoría. En la presente investigación se utilizará un recurso parecido como medio para la sistematización de las experiencias de lectura y creación de los asistentes al taller y de los participantes del estudio. Por otro lado, el aporte de los investigadores permite establecer rutas, hábitos y presupuestos del lector de libros álbum que cambian (o pueden cambiar) a lo largo del tiempo y pueden ser documentados.

La tercera investigación del grupo de antecedentes es el trabajo *La educación literaria y visual a través del libro álbum de tipología narrativa: una plataforma para el destinatario adolescente*, tesis doctoral del investigador Francisco Javier Villegas. Este trabajo hace uso de una investigación cualitativa que requirió la implementación de un sistema que designa ámbitos y categorías, referidos a los datos y definidos previo al análisis de los datos. Se busca establecer el mecanismo que permite a un grupo de estudiantes de la educación escolar, con edades de 7, 9, 13 y 16 años, activar e interpretar las narraciones de cuatro libros álbum a través de la técnica del grupo focal, por medio de una entrevista grupal donde el investigador fue moderador del espacio de opinión y a través de una guía de preguntas relacionadas con el tema en discusión (Villegas, 2016, p. 184). Los estudiantes fueron seleccionados con un criterio estadístico amplio, que permitió tener una muestra representativa de la población estudiantil. Los datos para el análisis se obtuvieron a partir de las declaraciones de los participantes durante la dinámica grupal. Asimismo, Villegas (2016) señala que a partir de dicha técnica se desprendió un segundo procedimiento de análisis y tratamiento de los datos obtenidos, denominado por él mismo como análisis de contenido con utilización de la herramienta atlas.ti. (p. 185)

La recolección de datos se dividió en dos fases diferenciadas: la primera, considerada preliminar y general, implicó una entrevista con el grupo con el fin de conocer a los estudiantes y familiarizarse su contexto de aprendizajes, así como dar respuesta a las dudas que pudieran presentarse. Posteriormente, se procedió a la segunda fase, que consistió en la aplicación de una tabla de dimensiones iniciales, donde estaban incluidos los ámbitos, macro categorías y categorías con el fin de describir directamente en el aula las experiencias de la comunicación narrativa y visual a través de la determinación del grado de interpretación de los libros álbum por parte de los participantes (2016, p. 186). En este contexto, la segunda fase implicó tres sesiones de

familiarización y lectura de los libros álbum, debido a que el material era desconocido para los estudiantes informantes. Dichas sesiones se centraron en la interacción y búsqueda de sentido de los textos. Estos espacios fueron aprovechados por el investigador y los estudiantes para ejercitar el método del grupo focal de discusión. Este método permite una mayor posibilidad de exploración de respuestas y amplitud de conocimientos de tipo proposicional, que a su vez permitieron el reconocimiento de que los problemas educativos de lectura poseen un carácter amplio y extensivo, bajo la necesidad de comprender los procesos en la situación del grupo focal, entendido como metodología de trabajo para el aula. El corpus del libro álbum, el cual estuvo conformado por cuatro piezas, se considera el instrumento central de la investigación, debido a la calidad de los textos (Villegas, 2016, p. 189).

Las sesiones se llevaron a cabo en periodos de 60 minutos, con una grabación que se empleó para registrar el relato oral, el cual se encuentra enmarcado en una serie de preguntas que actúan como guion. Entre las preguntas están: “¿Qué pueden decir de los medios audiovisuales, de acuerdo a la experiencia como jóvenes?” “¿Ustedes analizan, interpretan los mensajes que les transmiten los medios audiovisuales? O ¿Es solamente pura recepción?” El mencionado relato oral cuenta con dos ejes principales: el primero ofrece consultas relacionadas con los textos de lectura, los medios audiovisuales y la imagen; con el otro se busca también ofrecer consultas para la descripción del tiempo leído, la historia narrada, así como la generación de los comentarios y discusión asociados. Finalmente, la información fue sujeta a un proceso de extracción de los fragmentos relevantes y a dos fases de categorización. Cabe destacar que a las categorías resultantes se les denominó ‘unidades de significado’ o ‘categorías de contenido’.

Finalmente, Villegas (2016, p. 253) logró establecer una serie de conclusiones acerca de su estudio. Comprobó la hipótesis de que los adolescentes consideran que los libros álbum deben ser objeto de mayor atención al momento de la lectura, esto debido a que las imágenes los obligan a concentrarse más respecto a cuando se enfrentan a libros tradicionales. Asimismo, el autor evidenció el aumento de la posibilidad de inferencias globales y locales, y la afirmación de la capacidad de opinión y verificación de lo expuesto en el texto. Adicionalmente, se evidencia el potencial del libro álbum como un instrumento para fomentar la lectura en el aula. Bajo esta premisa el libro álbum cumple con dos funciones principales. Por un lado, es un elemento curricular actual que cumple con las exigencias de la educación literaria. Por otro, es importante renovar el listado de lectura, así como introducir textos que motiven a los estudiantes a orbitar hacia un tipo

de lectura con textos de calidad. El autor considera que debe introducirse el libro álbum de modo articulado con las dinámicas de lectura en grupos de discusión ya que genera interés entre los adolescentes.

En síntesis, Villegas (2016, p. 254) resalta el potencial del libro álbum como una herramienta para fomentar la lectura entre los estudiantes y mejorar su grado de comprensión de los textos; además, representa una opción viable para llevar a las aulas dado que, en muchos casos, los libros álbum ya hacen parte del material asignado a las bibliotecas escolares.

2.2 Fundamentación teórica

En este marco teórico se busca una aproximación al género libro álbum no desde sus elementos editoriales o desde la relación que establece entre imagen y texto, que han servido para gran parte de la delimitación teórica del género (Chiumiatto, 2011; Hanán, 2007; Silva-Díaz, 2006; Vásquez, 2014), sino a partir de las implicaciones narrativas de ambos códigos para la creación de una diégesis y las técnicas explotadas por los libros álbum a fin de relatar. Estas conexiones serán comparadas para mayor claridad con los libros ilustrados. Parte del trabajo del ilustrador es dar forma gráfica a conceptos sin una referencia real, como el amor o la muerte, aunque las ilustraciones muestren también la realidad desde puntos de vista nuevos o imposibles, desde los que el ojo humano es incapaz de percibir o donde las leyes naturales como las conocemos no podrían operar. Iniciamos este recuento de los términos fundamentales de la investigación definiendo, en palabras de Durán (2005), el término ilustración:

la ilustración es un lenguaje y, lo que es más, un lenguaje narrativo (...). No dudamos en afirmar que la comunicación que se establece entre emisor y receptor a través de la ilustración es una comunicación narrativa, argumental, secuenciable y además, dotada de una singular elocuencia. Abogaríamos por defender que ilustrar es narrar, y que, por tanto, a su manera, un ilustrador es un narrador. (p. 240)

En un libro ilustrado las imágenes que acompañan el texto son el resultado de una interpretación, la del artista. Esta interpretación, con vida material en el dibujo, tiene siempre distintos grados de fidelidad respecto a la obra escrita. Esto quiere decir que para el libro ilustrado las ilustraciones podrán ir desde la fiel reproducción o redundancia en lo dicho por el texto, hasta

la más libre inclusión de elementos no presentes en él, pero que, al entender del artista, aportan nuevas aproximaciones a la realidad ficcional descrita por la escritura. Cabe aclarar que este grado de fidelidad depende a su vez de las intenciones del producto editorial visto como un todo. En una publicación científica, por ejemplo, las ilustraciones, si su intención es mostrar una realidad concreta, deberán apegarse al guion del texto. Aunque, incluso ahí, esta reproducción varía a causa de las técnicas usadas en la realización del dibujo. Tenemos, entonces, que el criterio para entender los libros ilustrados debe ser el hecho de que la ilustración no aporte, desde el punto de vista de la narración total del texto, ningún elemento independiente de la diégesis expresada en la escritura. La imagen no tiene una relevancia mayor para aquello que el texto narra. Sobre el espectro interpretativo y la libertad del ilustrador frente al texto, Rosero (2019) ha hecho dos clasificaciones: el vasallaje y la clarificación. El vasallaje sucede cuando

la ilustración se hace a partir de textos escritos previamente; es decir, cuando el relato se hace sin un presupuesto visual y, por lo tanto, puede sostenerse sin la imagen. La ilustración allí cumple un papel al inicio decorativo y elemental que está al servicio del texto escrito, haciendo un señalamiento literal³. (p. 5)

Y la clarificación:

en el momento en que la ilustración y el texto se vuelven hipervínculos que logran tender puentes con otros relatos, situaciones históricas, contextos, objetos, conceptos o personajes fuera de la narrativa misma, para construir una idea, dar una opinión o simplemente hacer pensar más allá⁴. (p. 8)

En 2013 la editorial Libros del Zorro Rojo reimprimió por tercera vez la edición ilustrada de los cuentos de Edgar Allan Poe, en la traducción de Julio Cortázar y con las imágenes de Harry Clarke. Para cualquier lector de Poe resulta siempre tentador ir a contrastar la forma en que había imaginado cualquiera de los cuentos con la ilustración que de ellos hizo el ilustrador. Para *La caída*

³ Son ejemplos de vasallaje las ilustraciones de John Tenniel para *Alicia en el País de las maravillas* y gran parte de las de Saint-Exupéry para *El principito*.

⁴ Son ejemplos de clarificación la adaptación de *El soldadito de plomo* hecha por Jörg Müller; el libro *Enigmas*, de Beatriz Martín Vidal; y las ilustraciones para *Alicia en el País de las maravillas* de Ralph Steadman.

de la casa Usher, Clarke escogió el momento en que lady Madelaine Usher regresa de la tumba; un acierto, dado que es ese el clímax de la historia, cuando los indicios que el escritor ha venido sugiriendo cobran sentido y corporeidad en la descompuesta aparición de lady Madelaine, con la consecuente caída que da título al cuento. Pero, si bien Clarke ha hecho un magnífico trabajo ilustrativo (por su técnica y confección), las imágenes no tienen resonancia para la narración, no afectan al cuento de Poe en ningún nivel. Lo que difiere de un título como *Matador*, de Wander Piroli y Oliron Moraes, editado en Colombia por Babel en 2015. *Matador* cuenta la historia de un chico frustrado porque, a diferencia del resto de niños de su barrio, no puede matar un gorrión con la cauchera. Hasta que, al fin, de una pedrada logra cazar uno, que va a estrellarse en la parte trasera del tejado; el protagonista se acerca al pájaro y lo agarra, pero el gorrión no ha muerto, por lo que el niño se espanta y lo estrella contra la pared. La cualidad correlativa del libro álbum aparece con más fuerza al llegar al final, cuando al texto “Y no pio más/ Quiero decir, pio, sí/ Y sigue piando/ dentro de mí, /hasta hoy” (Piroli y Moraes, 2015, p. 13) lo acompaña una imagen de la sombra de la protagonista reflejada contra la pared donde la mancha de sangre que el pájaro dejó al chocar se alinea con su corazón.

En los libros álbum no puede haber una separación interpretativa del texto y la imagen sin que la diégesis se trastoque. La historia es a la vez la imagen y el texto, en palabras de Hanán (2007):

El libro álbum se reconoce porque las imágenes ocupan un espacio importante en la superficie de la página; ellas dominan el espacio visual. También se reconoce porque existe un diálogo entre el texto y las ilustraciones, a lo que puede llamarse una **interconexión** de códigos. Sin embargo, esta interconexión no es suficiente para que podamos considerar a un libro como álbum. (...) Debe prevalecer tal dependencia que los textos no puedan ser entendidos sin las imágenes y viceversa. Es decir, deben someterse a una **interdependencia** de códigos [negritas del original]. (pp. 92-93)

La interdependencia de la que habla Hanán (2007) ha tenido diferentes aproximaciones desde lo teórico. Rosero (2019) la define como “simbiosis”, que sucede “cuando la sustracción de la imagen o el texto implica el derrumbe de la narración” (p. 11). En el presente trabajo a esta

relación se le denominará en adelante **sinergia**, en concordancia con lo propuesto por Silva-Díaz (2006):

La interacción entre el texto escrito y la imagen ha sido representada a través de metáforas, como por ejemplo, la del collar en el que las ilustraciones serían las perlas y el texto el hilo (...); la de la tela en que los hilos de ambos códigos se entretujan para formar el tejido; la “simbiosis”, un término proveniente de la biología; o las metáforas musicales del contrapunteo, “antifonía” o el “dueto”. Pensamos que el término adecuado para caracterizar la interacción es el de “sinergia” (...), pues señala la producción de dos agentes que en combinación tienen un efecto mayor al que tendrían por separado. (p. 25)

En los libros álbum la sinergia se expresa de incontables maneras, algunas de ellas son la ironía: *Cómo fracasé en la vida*, de Bertrand Santini (2010); las tramas alternas: *La Piedra Azul*, de Jimmy Liao (2017) o *Hally Tosis. El horrible problema de un perro*, de Dav Pilkey (1995); o los cambios en la descripción del mundo ficcional: *Voces en el parque*, Anthony Browne (1999).

La imagen, así como el texto, son dos sistemas cuya existencia depende de códigos culturales que deben aprenderse a fin de descodificar mensajes. Si bien las imágenes tienen una tendencia natural a *parecerse* a aquello que representan, no debemos perder de vista que una imagen está ahí en lugar de otra cosa, por lo que no dudamos en llamarla un *signo*; es por esto que Chiuminatto (2011) afirma: “Cualquier imagen es culturalmente construida” (p. 62). Y esta es la razón por la que las imágenes se leen. De hecho, Mitchel (1984) introduce el concepto familia de imágenes, que en el presente trabajo servirá para entender por qué es posible la elaboración y lectura de libros álbum. Para este autor las imágenes pueden ser gráficas, ópticas, perceptuales, mentales y verbales. Vemos cómo dentro de esta teoría imagen y texto son ambos parte de la manifestación de la innata capacidad humana asociativa que hace posible la lectura. Dicho en forma más amplia:

el acto de leer (...) debe ser entendido como la culminación de la capacidad que tiene el ser humano de usar signos para comunicarse y de intercambiar información con sus congéneres, en otras palabras, de vivir en comunidad, trascendiendo lo inmediato. Esta aptitud simbólica general a que aludimos es innata en el ser humano y consiste en la

capacidad de usar signos, es decir, asociar algo percibido en un momento dado con otra cosa no percibida. Los signos han sido definidos de distinto modo en distintas ciencias, pero todas ellas coinciden en que un signo tiene, al menos, dos partes o caras —como las de las monedas— relacionadas entre sí: una corresponde a aquello que se ve y una segunda a lo que significa (el significado). (Ibáñez et al., 2014, p. 25)

Por lo que podemos afirmar que la lectura es una actividad ante todo asociativa. En el caso de los textos escritos, la información recibida a través del sentido de la vista (o del tacto, en el caso del sistema Braille) se relaciona con el sistema lingüístico que el lector tiene interiorizado. En este sistema está incluida toda la información de carácter léxico, gramatical y pragmático con que cuenta el lector por ser hablante de un idioma particular. Una de las características de la escritura alfabética es que el nexo entre las letras y los sonidos de la lengua que representan es totalmente arbitrario, razón por la que la educación para la lectura tarda años, en lugar de apenas meses. Cabe anotar que de niños debemos dominar la modalidad oral de la lengua antes de iniciar el aprendizaje de la modalidad escrita. Y que aquella capacidad simbólica humana puede, a través de la educación formal y la repetición, alcanzar tal grado de eficiencia que los lectores consiguen niveles de fluidez que les permiten leer sin que la asociación entre la información visual y la lingüística sea consciente.

Para explicar las etapas de este proceso cognitivo, Wolf (2008) ha ingeniado el siguiente ejercicio: trate el lector de leer, lo más rápido que pueda, el siguiente párrafo de Proust, en *Sobre la lectura*:

Puede que no haya habido en nuestra infancia días más perfectos que aquellos (...) que aquellos que pasamos con nuestro libro favorito. Todo aquello que tanto complacía a los demás, o eso parecía, y que descartábamos como un vulgar obstáculo para un *placer divino*: al amigo que venía a buscarnos para jugar cuando estábamos en el pasaje más interesante; la molesta abeja o el rayo de sol que nos obligaba a levantar los ojos de la página o a cambiar de postura; la merienda que nos habían obligado a llevarnos y que dejábamos intacta a nuestro lado, en el banco, mientras sobre nuestra cabeza el sol iba perdiendo su fuerza en el cielo azul; el obligado regreso a casa para la cena, durante la cual nuestro único pensamiento era subir, sin perder un instante, a terminar el capítulo interrumpido, todas esas cosas con cuya lectura podíamos sentir cualquier cosa menos fastidio, han logrado

grabar en nosotros un recuerdo tan dulce (...) que, si por casualidad hojeamos aquellos libros de antaño, no es más que porque son los únicos calendarios que hemos conservado de los días que se fueron y confiamos en ver reflejados en sus páginas las moradas y los estanques que ya no existen. (Proust como se citó en Wolf, 2008, p. 38)

Luego de la lectura, Wolf (2008) nos pide hacer conciencia del propio proceso, preguntándonos a dónde nos ha llevado y qué recuerdos han evocado las palabras de Proust. Más adelante concluye:

Podemos decir que su sistema de planificación ejecutiva ha dirigido muchísimas actividades a fin de garantizar que comprendieran el contenido y recuperaran todas sus asociaciones personales con el texto. Sus respectivos sistemas gramaticales han tenido que hacer horas extras para evitar trabarse con las desconocidas construcciones sintácticas de Proust, con sus interminables frases plagadas de comas y puntos y coma antes del predicado. Para conseguir todo esto, sin olvidar lo que ya habían leído cincuenta palabras antes, sus sistemas semántico y gramatical han tenido que actuar en estrecha colaboración con su memoria de trabajo. (Piensen en este tipo de memoria como en una especie de «pizarra cognitiva» que almacena temporalmente información para su utilización a corto plazo.) La información gramatical insólitamente ordenada de Proust tenía que ser relacionada con los significados de las palabras una por una y sin perder la pista a las proposiciones y al contexto del pasaje. (pp. 25-26)

Si leer se restringiera a este proceso sería ya bastante, pero ocurre que las asociaciones de todo lector exceden lo lingüístico. Los lectores, además, conectan las palabras impresas con su experiencia previa, donde están incluidas sus ideas acerca del acto de leer y la información acerca de los distintos géneros discursivos. Durante la lectura ponemos todo de nosotros para llegar a una interpretación. Y conjugamos lo que sabemos con los objetivos de cada lectura particular a fin de interpretar un texto: se sabe que no es lo mismo leer por entretenimiento, para aprender o para pasar el rato; y que diferentes tipos de texto se presentan en contextos diversos, y exigen del lector distintos grados de atención y tiempo de lectura. Se colige de esto que

saber leer ya no sólo implica la decodificación de oraciones, sino un esfuerzo por la construcción de significado; todo ello, sobre la base de diversos elementos funcionales y

contextuales que son relacionados por medio de la cognición del lector con el texto que está leyendo. (Ibáñez et al., 2014, p. 65)

Porque los textos escritos son “la materialización lingüística, en términos gráficos, de una intención o propósito comunicativo, el cual no queda marcado por la extensión ni necesariamente por la organización estructural” (Ibáñez et al., 2014, p. 66).

Lo que hemos dicho hasta ahora apunta al hecho de que, al enfrentarse a un texto, el lector no realiza una aproximación cándida; por el contrario, aunque sea en forma precaria, construye un marco interpretativo para cada texto. Denominamos *estrategia de lectura* tanto al uso del conocimiento asociado al proceso lector que tiene que ver con los objetivos de lectura, los contextos y formatos en que los géneros discursivos se expresan, como a las prácticas de comprensión de los textos que implican una reelaboración de la lectura, tales como los resúmenes, esquemas y demás técnicas. En Ibáñez et al. (2014) encontramos que “cuanto más se conozca acerca de estos aspectos, mejor será el resultado del proceso de lectura, por supuesto, siempre y cuando el lector sea capaz de utilizar ese conocimiento de manera eficiente” (p. 62). Los objetivos de lectura están asociados al supuesto de que siempre que un sujeto lee en forma consciente lo hace para satisfacer demandas de tipo informativo, sentimental, estético, entre otros; y que toma decisiones a fin de satisfacer esas demandas, ya sea escogiendo un tipo de texto o formato en particular, o fijándose en aspectos que considera relevantes mientras lee. Estos objetivos son importantes porque determinan la forma en que el lector aborda el texto. Y están relacionados con los géneros discursivos en la medida en que el género delimita qué es lo que el lector puede esperar de su lectura: es evidente que no cabe confiar en que aparezca una disertación ética en una receta de cocina, por ejemplo. Los géneros no solo son formatos de escritura, también son marcos de interpretación:

para que un individuo enfrente un texto con éxito, es necesario que posea y ponga en uso una serie de conocimientos de tipo lingüístico y contextual relacionados con el texto que está leyendo. Esto es posible puesto que las situaciones comunicativas que se generan en la interacción social son relativamente convencionalizadas y estandarizadas. Es decir, las situaciones comunicativas tienden a seguir un patrón que todos los miembros de una determinada comunidad conocemos y respetamos a modo de lograr una interacción efectiva y eficiente. (Ibáñez et al, 2014, p. 69)

Estos patrones son, precisamente, los géneros discursivos. Lo que quiere decir que, tal como un fonema lo es de las realizaciones tangibles del idioma hablado, un género resulta ser una abstracción de los muchos textos con que los lectores se enfrentan.

A esta altura conviene recordar el tercer objetivo específico de la presente investigación: explicar las variaciones de las estrategias iniciales de lectura hasta las finales en los participantes del taller Trazos & Grafos *on line*. Como aclaran Ibáñez et al. (2014), las estrategias de lectura pueden variar, y pueden hacerlo en sentido positivo, es decir, ayudándonos a llegar a interpretaciones más claras de los textos que leemos. La aclaración de lo que aquí se entiende por estrategia de lectura servirá para delimitar la descripción del cambio de lectores adultos de libros álbum (un género discursivo complejo) en el contexto del taller. En pocas palabras, este trabajo está orientado hacia la descripción del desarrollo de un lector adulto en el género de la literatura denominado libro álbum.

A manera de colofón: las estrategias de lectura están vinculadas con la educación de los lectores en los distintos espacios formativos a los que asisten o han asistido, razón por la que empiezan a desarrollarse desde las primeras exposiciones a los textos que los niños tienen. Esto nos recuerda los hallazgos de uno de las investigaciones citadas en el apartado de antecedentes. En *Interacción icono-verbal y recepción de libros álbum: Desafíos de la lectura en básica primaria*, de los docentes Mariana Valencia y Daniel Rodríguez, se describió una situación en la cual los estudiantes del grado segundo tenían una tendencia a buscar enseñanzas y emparejar los finales de los textos que leían con moralejas, incluso en aquellos casos en que no era claro qué podía enseñar el texto o ni siquiera dejar una enseñanza era la intención del autor. Esta forma de entender los textos tenía, a juicio propio, todo que ver con la preferencia, descrita al inicio de la investigación, que tenía la profesora del grado por libros que dejaran una lección.

La categoría de lector novel adulto de libros álbum, sujeto principal de estudio en esta investigación, presenta una especial dificultad en su definición. Delimitar fronteras entre la niñez, la adolescencia y la adultez en función del tipo de textos que cada etapa puede o prefiere leer ha promovido disertaciones acerca de los rótulos que se le dan a la literatura (Andruetto, 2018), los niveles de interpretación de los textos, en especial los literarios (Reyes, 2016) y el papel del mediador en la recepción de obras escritas, en distintos públicos etarios (Cerrillo, 2017). Está claro que un lector adulto no se define por aquello que lee o deja de leer, pues los textos pueden ofrecer distintas interpretaciones dependiendo de los referentes y la experiencia vital del lector en los

géneros discursivos. Además, la variedad de lectores y estrategias de lectura hacen imposible la redacción de una lista de verificación de atributos. Con esto en cuenta, no se pretende lograr una definición del lector novel adulto de libros álbum, más bien se espera realizar una aproximación a algunas de las características compartidas por los adultos lectores de cualquier género literario, sin importar su grado de escolaridad, y en atención a tres aspectos. El primero tiene que ver con el proceso de decodificación, nos referimos a la fluidez de la lectura; el segundo, con la forma en que el sujeto lee al interior de una cultura escrita, es decir, su competencia lectora; y el tercero, su conocimiento sobre los géneros discursivos. Estas tres dimensiones nos permitirán el reconocimiento del estado inicial de los participantes de este estudio, más allá del criterio legal de la mayoría de edad.

El lector novel adulto es un lector fluido. Esto quiere decir que no sufre tropiezos en la decodificación del texto escrito y que no debe hacer pausas para comprender la organización lingüística de lo que ve en la página escrita, a menos que sea una construcción excepcionalmente compleja o proveniente de otro idioma. A propósito de la fluidez, Wolf (2008) afirma:

La fluidez no es una cuestión de rapidez; es algo que tiene que ver con ser capaz de utilizar todo el conocimiento que un niño tiene sobre la palabra —letras, combinaciones de letras, significado, función gramatical, raíz y desinencias— con la suficiente rapidez para tener tiempo de pensar y comprender. Todo lo que tiene que ver con una palabra [el significado, por ejemplo] contribuye a la rapidez con que puede leerse. (p. 158)

Bien podríamos reemplazar “niño” por adulto, sin que quede alterada la definición. La cita apunta a que la fluidez es el primer paso para estadios de comprensión más elaborados, pues permite tomar distancia del esfuerzo requerido para la descodificación, lo que concentra el trabajo del lector no en descifrar, sino en interpretar. Cabe anotar, en palabras de Wolf (2008), que:

La fluidez no garantiza una mejora en la comprensión; antes bien, proporciona tiempo de más para que el sistema ejecutivo dirija la atención a donde es más necesaria: para deducir, comprender, predecir o, a veces, corregir la información discordante y reinterpretar un significado. (p. 159)

Vemos que, aunque la fluidez no es sinónimo de interpretación, da pie para el resto de procesos cognitivos asociados a lo que aquí se va a considerar como un lector novel adulto.

El lector novel adulto de libros álbum se caracteriza por haber desarrollado, en mayor o menor medida, una competencia lectora, es decir, una habilidad para la lectura interpretativa de los textos a la par de una interacción con la letra escrita que le permite responder al texto, enjuiciarlo, valorarlo y expresar sus opiniones respecto a su contenido y formas de expresión. Este lector tiene referentes culturales que le permiten encontrar hipertextos e intertextos durante su lectura, por ejemplo, con obras clásicas o muy reconocidas en su ámbito cultural. También entiende que existen diferencias entre tipos de literaturas en función del público receptor al que apuntan, que puede estar discriminado en términos de edad, género o ideología. A su vez, es capaz de discriminar, enjuiciar, valorar la obra en el curso de su lectura, por lo que se convierte en mediador entre sí mismo y las obras literarias o de otra índole (Cerrillo, 2017). Los lectores noveles adultos de libros álbum son capaces de regular sus propios desafíos y de negociar con el aprendizaje que un nuevo texto les propone, por lo que están capacitados para leer diferentes tipologías textuales casi sin tropiezos. Asimismo, establecen distintos objetivos de lectura, con lo cual pueden llegar a tener una conciencia clara de su propio proceso de lectura. En cuanto a la expresión verbal relacionada con sus lecturas, el lector novel adulto practica la escritura de diversos textos en contextos diferenciados (ya sean opiniones elaboradas en el formato del ensayo, diarios personales o comentarios en redes sociales) con los que verbaliza aquello que conoce (Cerrillo, 2017). Cabe anotar que este conocimiento puede no ser explícito. El lector puede haberlo interiorizado en el transcurso de su educación escolar o tras años de lecturas, sin por ello ser sistemático en cada uno de estos aspectos o capaz de exteriorizar la forma en que lee e interactúa con los textos.

Por último, la caracterización completa de este lector se remite al estudio de los géneros del discurso. El desenvolvimiento en un sistema literario, con especificidad en el libro álbum, es el rasgo más característico del lector novel adulto que se estudia en esta investigación. Hasta ahora hemos descrito a un sujeto con mayoría de edad legal, adquirida a los 18 años en Colombia; tiene fluidez en sus lecturas, es portador de una cultura y una memoria que le permiten encontrar referentes en los textos leídos; y es capaz de interactuar con los textos y de verbalizar aquello que comprende de ellos. Con estas características podríamos abarcar a buena parte de la población adulta colombiana que haya pasado por la educación básica. Lo que especifica a quienes participan de esta investigación es su relativa inexperiencia en el género discursivo que ya hemos definido como libro álbum. Según Todorov (1996):

Dentro de una sociedad se institucionaliza el constante recurrir a ciertas propiedades discursivas, y los textos individuales son producidos y percibidos en relación a la norma que constituye esta codificación. Un género, literario o no literario, no es otra cosa que esta codificación de las propiedades discursivas. (p. 52)

Las propiedades discursivas del libro álbum, entonces, serán la razón por la cual nuestro lector adulto es novel. Es decir, el lector novel adulto de libros álbum es aquel que, aun teniendo un desarrollo de su competencia lectora, no ha tenido una elaboración teórica, metodológica ni sistemática para la lectura del género discursivo llamado libro álbum. Con lo cual, puede llegar a tener tropiezos en la interpretación de este tipo de libros, prejuicios que provoquen una disminución de la importancia que da a las características estéticas del género o, simplemente, una aproximación demasiado desprevenida a la lectura individual de los libros álbum, porque

gracias a que los géneros existen como una institución es que ellos funcionan como «horizontes de expectativas» para los lectores y como «modelos de escritura» para los autores (...). Por una parte, los autores escriben en función del sistema genérico existente (...). [Por otra], los lectores leen en función del sistema genérico que ellos conocen mediante la crítica, la escuela, el sistema de difusión del libro o simplemente mediante el decir de la gente; sin embargo, no es necesario que ellos estén conscientes de ese sistema. (Todorov, 1996, p. 53)

Lo que quiere decir que el lector novel adulto de libros álbum tendrá un conocimiento del género que provenga de distintas fuentes formales o no formales, pero no una conceptualización plena y elaborada de cómo funciona el género, donde estén incluidas amplias referencias a autores y obras, técnicas de ilustración, entre otras.

En el plano teórico, el concepto de educación artística sobre el que se apoya esta investigación tiene implícitas las ideas de cambio y experiencia. No solo porque la educación artística está definida aquí, en gran parte, siguiendo las orientaciones pedagógicas del Ministerio de Educación Nacional colombiano, sino también porque las sesiones del taller Trazos & Grafos *on line*, donde se lleva a cabo la investigación, fueron pensadas para que sus participantes desarrollaran un gradual afinamiento de las percepciones y los conceptos que enriquecen la interpretación de libros álbum, sin dejar de lado el reconocimiento de sus entornos, rutas cotidianas

y creaciones ficcionales propias. No hay que olvidar, además, que Trazos & Grafos es una propuesta institucional de la Universidad de Antioquia enmarcada en un proyecto más amplio, el Taller de la Palabra, donde se ha privilegiado el taller como metodología didáctica y el concepto del “artesano” como la base para la construcción del conocimiento. A continuación, el lector encontrará la ampliación del concepto de educación artística con la debida explicación de sus dos columnas básicas: el cambio y la experiencia. Y más adelante será retomada parte de la propuesta pedagógica del Taller de la Palabra para dar cierre al concepto.

Las *Orientaciones pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media* (Ministerio de Educación Nacional [MEN], 2010) definen la educación artística desde tres frentes. El primero es el concepto de *campo* desarrollado por Pierre Bourdieu en *Cuestiones de sociología*. El segundo, la noción desarrollada por otro documento del MEN, los *Lineamientos curriculares de Educación Artística* (MEN, 2000), donde el interés está puesto en la sensibilidad y la experiencia sensible del estudiante. Y el tercer frente, definido por los fines de la educación artística y expresado en la Conferencia Regional de América Latina y el Caribe de Unesco sobre Educación Artística celebrada en Bogotá en noviembre de 2005. En atención a estos frentes, la educación artística queda definida, entonces, como el área del conocimiento donde están incluidas las prácticas artísticas con fundamentos pedagógicos y conceptuales, además de las formas en las que estas prácticas se relacionan con otras áreas del saber y con el circuito cultural en que están inscritas. Los fines de la educación artística son amplios, pero pueden reducirse al enriquecimiento de experiencia estética, el desarrollo del pensamiento creativo y la expresión simbólica, además del gusto por las artes. La educación artística queda así diferenciada de la enseñanza artística especializada, aquella pensada para el desarrollo de las habilidades y fundamentos conceptuales de quienes se preparan como artistas profesionales (MEN, 2010).

Esta definición, como vemos, lleva implícita la idea de cambio, y aún más, de afinamiento. La educación artística amplía las percepciones de la persona para la contemplación activa de los hechos artísticos, e incluso de la naturaleza. Según MEN (2000), el afinamiento de la experiencia estética se refiere a “aprender a relacionarse con los objetos artísticos, la naturaleza, la cultura como estructuras portadoras de significados y sentidos” (p. 15). Esto es importante porque en el presente estudio se espera documentar, desde la perspectiva del investigador tanto como desde la del participante, el cambio en la percepción y el relacionamiento que este último establece con los libros álbum.

La experiencia comienza a tener relevancia para la educación artística a partir del momento en que es entendida como la base para la comprensión del arte y para su elaboración conceptual. Definir arte excede los propósitos del marco conceptual, pero no sobra incluir la idea de que la obra de arte no es simplemente un objeto material producido por un artista, sino que empieza a definirse como tal cuando entra en contacto con el espectador y cuando teje relaciones con la vida cultural de una comunidad (Dewey, 2008). Es en la experiencia donde inicia el proceso de apreciación:

A fin de entender lo estético en sus formas últimas y aprobadas, se debe empezar con su materia prima; con los acontecimientos y escenas que atraen la atención del ojo y del oído del hombre despertando su interés y proporcionándole goce mientras mira. (Dewey, 2008, p. 5)

La educación artística parte de esa sensibilidad inicial para alcanzar estadios de aprendizaje en los que hay una construcción conceptual de la experiencia estética; en esta construcción se incluyen las reglas que guían la producción artística, la capacidad de valoración del arte, las operaciones de abstracción y categorización de las obras, y la comunicación y contextualización de los propios productos artísticos. Es por ello que la educación artística contempla dos tipos de interpretación: la interpretación formal, referida al proceso de decodificación de la obra (unidades de sentido, estructura, soportes, formatos, coherencia de sus elementos) y la interpretación extratextual, donde la obra es leída como producto de una sociedad y una época (MEN, 2010).

Habiendo hecho la aproximación a buena parte de los conceptos que forman el presente marco teórico, pasamos a revisar la noción de guía pedagógica. Este apartado es importante porque el fin último de la investigación es precisamente elaborar, a partir de sus hallazgos y resultados, una guía de aprendizaje para la lectura de libros álbum destinada al público adulto.

Las guías de aprendizaje son documentos complementarios en los programas de estudio que han sido denominadas y utilizadas en variedad de procesos de enseñanza y aprendizaje, con diversos fines. Se las llama también guías pedagógicas o didácticas. Y están aparejadas a la educación a distancia (Aguilar, 2004) por sus características integradoras, orientadoras y evaluativas, además porque suelen tener una declarada intención por desarrollar el aprendizaje autónomo en el estudiante (Romero y Crisol, 2012). La guía de aprendizaje suele tener una organización que depende tanto del texto base o el programa de estudio sobre el que se sustenta,

como de las características de los estudiantes a quienes se dirige y las condiciones de cada proceso educativo en particular. Aunque es cierto que la forma en que se organiza está bastante estandarizada. Londoño (2018) inicia su definición de las guías de aprendizaje diferenciándolas del plan de clase o de aula:

La planificación de clases en la que se especifica la secuencia de actividades previstas para un periodo temporal limitado, mediante las cuales se pretende conseguir los objetivos fijados en los planes anuales de área en correspondencia con el plan de estudios y, por ende, con el PEI. (MEN, 2017, p. 23)

Mientras que las guías son herramientas paralelas y complementarias, generalmente de un texto guía al que complementan, dinamizan e integran en secuencias ordenadas, al mismo tiempo que motivan al estudiante, referencian material complementario y ayudas externas, y promueven el aprendizaje autónomo basado en la creación de hábitos de estudio. Las guías de aprendizaje informan y orientan al estudiante en su proceso de estudio e incluyen datos descriptivos sobre la asignatura o los temas, objetivos y competencias a desarrollar, contenidos, metodologías de trabajo, criterios evaluativos, competencias y resultados de aprendizaje, prácticas a realizar y bibliografía. Por lo que puede decirse que la calidad de una guía de aprendizaje dependerá de la utilidad que encuentre el estudiante para planificar y llevar a cabo el trabajo dentro de una disciplina. Las guías:

son, por una parte, gestoras de las interacciones entre docentes y estudiantes y, por otra parte, mediadoras de los recursos que se ponen a disposición de los estudiantes para organizar las tareas, regular los tiempos y aclarar las acciones que se han definido los docentes para facilitar el logro de los objetivos. (Londoño, 2018, p. 6)

La guía de aprendizaje que el presente trabajo propone se caracteriza por el tipo de proceso al que acompaña. Trazos & Grafos *on line* no es una materia con contenidos estandarizados y estables en el tiempo, sino un espacio de experimentación, tanto para quienes asisten al taller como para quienes lo dirigen. Cabe recordar que el taller es el sitio de práctica de distintos grupos de estudiantes cada semestre, por lo que sus dinámicas, contenidos, objetivos y propuestas pedagógicas varían en cada ciclo, a veces de manera radical. La guía de aprendizaje en nuestro caso tiende más al componente de aprendizaje autónomo propio de toda guía que al de acompañamiento del desarrollo de contenidos y actividades de una asignatura. Por otro lado, no

presenta un aspecto evaluativo con un carácter de aprobación, sino que deja en manos del lector el seguimiento de su propio proceso y la ponderación de los conocimientos apropiados. En términos de la estructura del presente trabajo, la guía se explica dentro de un capítulo propio en el que se detallan los pasos seguidos en su elaboración, los aportes de los resultados en su confección y todos los detalles referentes a sus propósitos, público objetivo, estructura y detalles metodológicos.

3. Aplicación de los instrumentos y metodología de análisis de datos

3.1 Dónde se desarrolla la investigación

Las sesiones del taller Trazos & Grafos *on line* comienzan usualmente con la lectura de un libro álbum, que con frecuencia desarrolla o ejemplifica un componente del género que los talleristas quieren resaltar, sea la paleta de colores, las guardas, la relación entre imagen y texto o un tema en particular abordado por la narración. La lectura es el punto de partida para el encuentro.

Las sesiones se realizan en formato virtual, específicamente en la plataforma Google Meets; cada participante ingresa al aula virtual desde su casa. La plataforma tiene la posibilidad de grabar las sesiones para su consulta posterior, presentar la pantalla y mantener un chat activo. Los encuentros ocurren una vez por semana los miércoles a las 2:00 p.m y duran dos horas. En cada sesión participan los cuatro talleristas más un número de participantes que puede variar, pero que en general tiende a disminuir a medida que se desarrolla todo el taller (aproximadamente un mes). La primera versión virtual de Trazos & Grafos *on line* tuvo lugar entre el 10 de junio y el 08 de julio de 2020. Corresponde este primer ciclo de encuentros a la práctica realizada por los talleristas durante el primer semestre del 2020.

Los cuatro talleristas son estudiantes de la Licenciatura en Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia que cursan las materias finales de la carrera y que están haciendo sus prácticas en Trazos & Grafos, al mismo tiempo que buena parte de la investigación necesaria en la elaboración de sus trabajos de grado. Por su parte, entre los asistentes se cuentan egresados y estudiantes del alma máter, profesores en oficio y público externo, este último en menor medida. El taller había iniciado a principios del 2020 en el formato presencial, según su tradición, pero a causa de la contingencia debió migrar a la web. En general, el taller está orientado a la apreciación y creación de libros álbum. Con el cambio de formato, por añadidura, se orientó desde su planeación hacia una temática específica: el hogar como punto de partida para la creación, en la primera versión. Esta dirección surgió del confinamiento exigido a toda la sociedad causado por la pandemia del COVID-19.

El inicio de la segunda versión de Trazos & Grafos *on line* se define por la heterogeneidad del conjunto de inscritos al taller. En 2020-2 se inscribieron un total de 42 personas, con rango de

edad entre 12 y 52 años, y un promedio etario de 27 años. Apenas 5 de los inscritos se identificaron con el género masculino. El resto de las inscritas se identificó con el género femenino. La mayoría estaba en un área profesional que tenía relación con los libros, el arte o procesos educativos: docentes o estudiantes de licenciatura, ilustradores, filólogos y bibliotecarios. Sin embargo, también hubo inscritos con carreras relacionadas con la ingeniería o el caso especial de chicos recién egresados del bachillerato o cursándolo.

3.2 Instrumentos de recolección

3.2.1 Cuestionarios

Los cuestionarios fueron utilizados con dos fines. El primero, la selección de los participantes del taller que harían parte del estudio; el segundo, el diagnóstico inicial de su relación con los libros álbum al momento de ingresar. Se realizaron dos cuestionarios. Para su elaboración se utilizó la herramienta Google Forms, con preguntas abiertas de respuesta corta y cerradas de selección múltiple. Teniendo en cuenta que las actividades del taller no tenían lugar en el aula regular, sino en internet a través de Meets, los cuestionarios fueron enviados a los participantes a sus correos electrónicos con la invitación a que los contestaran. No sobra decir que no todos los asistentes del taller respondieron, pero las respuestas aportadas por quienes sí lo hicieron dieron cuenta de los estadios iniciales de un lector novel adulto de libros álbum; y, en el caso del cuestionario que serviría como pauta para la selección de los sujetos de estudio, cuando no lo respondieron, sus datos fueron sacados del cuestionario de inscripción al taller, donde constaba la mayoría de edad, una breve descripción de sí mismos y los intereses con el libro álbum y el taller Trazos & Grafos.

Podríamos resumir el procedimiento de aplicación de los cuestionarios de la siguiente manera. Al inicio del taller todos los interesados debían diligenciar un formulario de inscripción con sus datos, breves descripciones de sí mismos y algunas palabras sobre sus intereses. Este cuestionario fue resuelto por 42 personas. Luego de esto, cuando ya el taller había iniciado, se envió el cuestionario de selección, cuyos datos servirían para decidir quiénes podrían ser candidatos para participar en el estudio, en total 21 personas lo llenaron. Tal como se dijo al inicio, la muestra pensada desde el inicio era de cinco (5) personas, sin embargo, debió variar a causa de la alta tasa de inasistencias. Al final cuatro (4) personas hicieron parte del estudio. Luego de aplicado, el

cuestionario de selección se envió de nuevo a todos los participantes, el cuestionario de aspectos relevantes de la lectura. Sin embargo, solo se tuvieron en cuenta las respuestas de quienes ya habían sido escogidos como candidatos a través del cuestionario de selección. En este punto, fue considerada la idea de incluir en el estudio a personas que no hubieran respondido el cuestionario de selección, pero que mostraran tener las condiciones para ser sujetos del estudio. De modo que, para validar el conjunto de condiciones propuestas en la metodología y en la lógica del trabajo, se usó la información aportada por los participantes en el formulario de inscripción. Por último, en el caso de que el participante cumpliera con los criterios de selección, fuera seleccionado y no respondiera el segundo formulario (“Aspectos relevantes de lectura”), las preguntas fueron trasladadas a una entrevista individual semiestructurada, realizada más adelante.

Durante la etapa del diseño metodológico, los cuestionarios fueron pensados como un instrumento objetivo y unívoco de selección de los candidatos para participar del estudio. Sin embargo, a medida que la investigación y el taller transcurrían, se fue haciendo evidente que en realidad los cuestionarios eran una herramienta más para la selección de los participantes. A pesar de que en su elaboración se tuvo en cuenta la realidad de que muy pocas personas podrían sacar tiempo para rellenarlos, el número de respuestas fue más bajo de lo esperado, por lo que otras estrategias de selección y diagnóstico debieron ponerse en marcha. En últimas, fue el propio criterio del investigador y el ejercicio de observación de las sesiones lo que dio lugar a un grupo de candidatos, doce en total, que fue reduciéndose hasta las cuatro personas mencionadas arriba.

3.2.2 Observaciones

La característica principal de este instrumento de recolección es que las observaciones tuvieron lugar tiempo después de cada sesión del taller; la razón es que el investigador fungía a la vez como tallerista y coordinador de la sesión y de su preparación, por lo tanto, se trató de una observación participante. La observación consistía, de este modo, en la revisión de las grabaciones -en el formato de Google Meets- de cada uno de los encuentros, que en total fueron siete (7), con una duración promedio de dos (2) horas. Esta forma de acceder a la realidad que se pretendía estudiar tuvo ventajas, como también inconvenientes: por una parte se tenía acceso a todo el tiempo que había ocupado la sesión y a cómo había sido su desarrollo; pero, de otro lado, no había forma de percatarse de otras dinámicas por fuera de lo verbal (lo que los participantes y talleristas decían),

tales como gestos, lenguaje corporal, dinámicas de grupo y el resto de realidades que dan a la investigación cualitativa información sobre entornos y procesos sociales.

Figura 2

Formato de informe de observación.

Formato de informe de observación	
Informe de observación	
# de sesión	
Fecha	
Objetivos de la sesión	.
Notas	
"Participaciones relevantes para el estudio"	
Conclusiones	

Las observaciones se hicieron prestando atención al desarrollo del taller y al desenvolvimiento de los participantes en todas las actividades propuestas, y en especial a sus intervenciones, es decir, a todo lo que manifestaran. Más tarde se transcribía lo todo lo dicho por ellos en forma íntegra en un formato que contemplaba tanto la descripción de cómo se había adelantado la sesión como las apreciaciones, conclusiones y relacionamiento con la teoría que el investigador hubiera notado. Es así como se redactaron en total siete (7) informes. Es en las observaciones en donde mejor puede apreciarse el cambio de cada participante, sus avances, dudas y prejuicios. La transcripción de sus intervenciones aporta un análisis detallado de lo que ha dicho en forma espontánea, lo que sirve para intuir cómo aborda sus lecturas y qué conceptos tiene respecto a los libros álbum y su interpretación. De otra parte, las observaciones son una instantánea de los momentos en el recorrido de cada participante al interior del taller, por lo que revelan las tendencias de cambio de un lector novel adulto en relación con los libros álbum. Esto se evidencia mejor durante el proceso de codificación, donde se ve cómo unas categorías van ocupando el lugar de otras al tiempo que surgen nuevas categorías relacionadas con la lectura de libros álbum. Es

decir, al inicio del taller las observaciones arrojan categorías como: “Descripción de estadios iniciales”, “Prejuicios”, “Proceso de interpretación de libro álbum”, “Proceso de lectura de libro álbum”. Más adelante, estas categorías comienzan a declinar, incluso hasta desaparecer, para dar paso a otras del tipo: “Conceptos”, “Procesos pedagógicos y didácticos”, “Habilidades artísticas”, “Preguntas y propuestas del participante”. Lo que se toma como evidencia de un proceso en el que el lector complejiza su lectura del género.

3.2.3 Entrevistas

La entrevista fue pensada para tener una corta duración, teniendo en cuenta los tiempos y las ocupaciones de los participantes del estudio. En total se entrevistó a cuatro (4) asistentes al taller, todas mujeres, con un formato semiestructurado que indagó sobre su proceso de lectura de libros álbum, el desenvolvimiento en el taller, sus estrategias de lectura y sus preferencias al momento de escoger libros álbum. Cada entrevista fue concretada por correo electrónico y grabada más tarde, de nuevo, con la herramienta Meets de Google. Más adelante, las cuatro grabaciones se transcribieron teniendo en cuenta no solo lo dicho sino las formas de expresión de cada participante, a pesar de que solo una de ellas activó la cámara. Las entrevistas suplieron, además, las insuficiencias de información que se habían producido por el hecho de que no todos los participantes hubieran respondido el cuestionario número dos: “Aspectos relevantes de la lectura”. Así, como se dijo arriba, algunas preguntas de los cuestionarios fueron traspasadas a las entrevistas. Las entrevistas tuvieron una duración total de 74 min, para un promedio de 18,5 minutos cada una.

3.2.4 Bitácoras

La bitácora como instrumento de recolección de datos sufrió cierta variación con el desarrollo del estudio. Las bitácoras se habían promocionado, al momento de publicitar la apertura de Trazos & Grafos on line, como el recurso del participante para la documentación de su propio proceso, así como para el estudio de los recursos gráficos y como un banco de ideas para el desarrollo de proyectos futuros o al interior del taller. Se esperaba, en consecuencia, que cada participante compartiera un documento en el que pudieran observarse su proceso, sus preocupaciones, sus notas, sus descubrimientos. Esta definición de bitácora contrastó, con lo obtenido al final del proceso. Se recolectaron cinco (5) carpetas de imágenes correspondientes al desarrollo, por participante, de los ejercicios gráficos propuestos en taller. Es decir, en lugar de una

bitácora concreta con líneas de sentido y un desarrollo temporal, lo que se obtuvieron fueron cinco colecciones de imágenes, correspondiente cada una a un ejercicio del taller, con ciertas variaciones, en el caso de que un participante no entregara uno de los ejercicios, por ejemplo.

Los ejercicios del taller se resumen a continuación:

- Actividad cartográfica: a partir de la lectura vas a pensar los sitios que componen tu ruta diaria y vas a hacer un pequeño mapa donde ubiques dichos sitios. Se recomienda también fotografiar estos sitios.
- Creación: estos espacios que fotografiamos los llevaremos a un dibujo, esquema.
- Lectura del libro silente *Re-zoom*, de Istvan Banyai, y elaboración de una postal de viaje teniendo como base una de las imágenes de la sesión dos “Cartografías”. Del paso al trazo con los elementos que constituyen la postal: la dirección, el destinatario, quién la escribe, la fecha, la hora y el mensaje corto.
- Creación de un personaje: ¿cuál será tu propósito al iniciar un viaje⁵? ¿Visitar a un amor, a un amigo, ir a un encuentro contigo mismo? Estas preguntas se volverán los propósitos que orienten la creación del personaje.
- Escritura y boceteado de un guión gráfico: ¿Qué le interesa a tu personaje principal? ¿A dónde quiere llegar o qué quiere hacer tu personaje? ¿Qué le dificulta llegar o hacer lo que quiere? ¿cómo logra hacer lo que desea?

3.3 Análisis de los datos

Una vez recogidos y ordenados todos los datos se inició el proceso de codificación en tres etapas: codificaciones abierta, axial y selectiva. En un primer momento, la codificación abierta arrojó más de setenta categorías, que fueron reducidas más tarde a diecisiete, luego de asimilar categorías similares o de agrupar subcategorías en un solo eje de clasificación. Así, por ejemplo, tres categorías como “Relacionamiento con eventos de la vida del lector”, “Observación de las imágenes” y “Consulta de información adicional”, se agruparon como subcategorías de “Proceso de lectura de libro álbum”. Puesto que las categorías se debían poder identificar de un vistazo, en

⁵ Conviene recordar en este ítem que la temática principal del taller fueron los viajes.

los textos que habían sido procesados, se les adjudicó un código de color y más tarde una etiqueta de abreviación. Por último, cada categoría se definió con un memo descriptivo que permitiera establecer, digámoslo así, las “fronteras conceptuales” entre unas categorías y otras, es decir, que establecieran el parámetro para que un dato entrase a formar parte de una cierta categoría. Las categorías surgían del constante proceso comparativo de la información e iban agrupándose en el registro, hasta cuando fue ya evidente que no se podían extraer más del material disponible. Por último, en lugar de tener solo un extracto del material por cada categoría, se organizaron todos los extractos en tablas que permitieran ver cuáles eran las categorías más recurrentes en cada instrumento de recolección, fuera entrevista, observación de las sesiones o encuesta. Fueron en total doce tablas de extractos de los datos organizados según cada una de las categorías a las que pertenecían.

Para el análisis en profundidad que exigía la codificación axial, se inició por imprimir las tablas de extractos por categorías y a continuación a pegarlas en una pared, de forma tal que se tuviera, en sentido literal, una panorámica de todas las categorías. La organización de las categorías en temas se hizo, entonces, siguiendo dos criterios: uno de afinidades conceptuales y otro temporal. Las categorías y subcategorías fueron, de este modo, agrupadas de acuerdo a la información de que trataban y al momento del desarrollo del taller en que habían aparecido. Fue así como categorías con una obvia tendencia a aparecer al inicio del taller, como “Conceptos previos” y “Estrategias de lectura iniciales” pasaron a hacer parte del tema “Lector novel adulto al entrar al taller”. De nuevo, los tres temas que surgieron de la agrupación relacional de las categorías fueron etiquetados con un código de color, una sigla y un memo definitorio.

La codificación selectiva no fue el último estadio del proceso de codificación, sino que se desarrolló a la par de la codificación axial. Se trató de retomar las etiquetas y memos de la primera codificación y definir a partir de allí, todas las categorías con un criterio más cerrado, puntual y exclusivo: no podía ser de otra forma, puesto que los cruces de información subsiguientes así lo exigían. Este proceso definitorio quedó expuesto en una presentación en Poen la que se siguió una estructura de título, descripción de la categoría, formas de expresión de la categoría y extractos relevantes acompañados del instrumento de recolección de donde provenían y la fecha en que habían tenido lugar durante el desarrollo del taller. Fue así como la categoría “Habilidades artísticas” quedó definida en los siguientes términos: “Son todos aportes del taller para el pensamiento creativo de los participantes, reportados por ellos; los modos de referirse a sus propios

ejercicios artísticos; se incluyen también las disculpas que se suelen dar por no tener una habilidad concretamente desarrollada para el dibujo, la pintura o la creación en general”. Y también acompañada las formas de expresión de la categoría: “Disculpas por no saber dibujar, pintar o por no tener habilidades artísticas desarrolladas” y “Relación de la creación con la vida cotidiana”. Además, de dos extractos de información que servían como ejemplo de la categoría.

En realidad, estos párrafos resumen un proceso de meses de “negociación” con la información. Las categorías no siempre estuvieron a la mano de una definición y fue por ello que reducir el número de categorías implicó reconsiderar el concepto mismo de categoría: no toda expresión sobre un tema específico cuenta como categoría porque la realidad se desarrolla en macro conjuntos de sucesos que se afectan unos con otros. Y son estas relaciones y no el afán de clasificación lo que ofrece la pauta para encontrar las categorías.

Luego de haber cumplido el proceso de codificación en sus tres etapas, pasamos al análisis de la información y a los cruces temáticos con el fin de hallar recurrencias, relacionamientos, encadenaciones, entre otros. La estrategia seguida en este punto fue el cruce de información entre dos de los temas que habían quedado dispuestos en la codificación axial. Para ello se organizó una matriz en la que fuera posible observar las relaciones entre unas categorías y otras, teniendo siempre en cuenta el enfoque fenomenológico y yendo a contrastar en todo momento los hallazgos de la matriz con lo expresado por los participantes. El instrumento de análisis consistía, pues, en colocar en el encabezado de las filas todas aquellas categorías y subcategorías que habían quedado agrupadas bajo el tema “Desarrollo de las estrategias de lectura” y en el encabezado de las columnas aquellas que se habían agrupado bajo la etiqueta “Lector novel adulto al interior del taller”. Es decir, la matriz buscaba identificar correspondencias entre lo experimentado en el taller y las nuevas formas de leer los libros álbum que los participantes habían mencionado al finalizar el taller. Es así como, de una forma sencilla y visualmente fácil de comprender, se iban marcando las casillas en las que se encontraba una relación (ya fuera temporal, conceptual o de otra índole) entre una categoría (o forma de expresión de la categoría) y otra. Por ejemplo, con la subcategoría “Abstracción sobre el concepto de libro álbum” vimos que se relacionaba otra subcategoría “Goce estético”, esta última parte de la categoría “Proceso de lectura de libro álbum”. Lo que quería decir que dependiendo de la forma en que el lector entendiera la función del libro álbum, su lectura estaría más cercana al placer o a la búsqueda de una lectura crítica o hacia el desarrollo de

competencias interpretativas. Parece obvia la conclusión, pero estos cruces de información nos permiten precisamente eso: afirmar con la confianza del proceso de análisis la correcta relación entre unas situaciones y otras.

Tabla 1

Proceso de análisis de categorías.

		PLA						
		Relacionamiento	Observación	Consulta de	Lectura de	Atención a	Goce estético	
Lector novel adulto al interior del taller	CP	Ppte reporta haber adquirido conceptos nuevos						
		Abstracción sobre el concepto de libro álbum						+ (1)
		Opiniones sobre la función del libro álbum						
	CB	Lectura más elaborada						
		Aproximación más amplia		+ (2)			+ (2)	
		Ampliación de los criterios de lectura						
	PPD	La pregunta como estrategia para motivar interpretaciones, discusiones y para hablar sobre las propias producciones						

Siguiendo este método fueron apareciendo otras relaciones entre categorías y subcategorías, y lo que es mejor: recurrencias. Una categoría podía relacionarse con otra no solo una sino varias veces, dependiendo de lo expresado por los participantes. La casilla se marcaba, entonces, con un más (+) si la relación se documentaba en una ocasión; con dos (++) si se documentaba dos veces; y con números, si había más recurrencias (++1, 2...n). Luego de identificadas, todas las relaciones pasaron a organizarse en función de su aparición y fueron el insumo básico para la redacción de las conclusiones.

4. Resultados, discusión y conclusiones

4.1 Lector novel adulto al entrar al taller

La descripción de un lector novel adulto de libro álbum al momento de ingresar al taller corresponde a quien ha tenido ya acercamientos al libro álbum, sea como lector ocasional, promotor de lectura o incluso maestro que ha trabajado con el género en aulas u otro tipo de proyectos. Este acercamiento previo ha generado, entonces, que el lector tenga cierta referencia sobre distintos autores o temas, preferencias temáticas, e incluso vínculos emocionales con algunos títulos. Los lectores noveles comentan sus inferencias a partir de la lectura conjunta de libros álbum. En este punto, resalta su interés por los detalles de las obras, encontrados tanto en el componente narrativo (imagen y texto) como en el material (edición del objeto libro). Este interés con frecuencia pasa a ser lo que podríamos denominar una "cacería" de símbolos, que da pie a que por momentos haya una sobre abundancia de interpretaciones, basada, quizá, en la idea de que todo componente de la obra es una referencia a algo más. De otra parte, el lector no suele tener claridad en el concepto de libro álbum, y suele asimilarlo como parte del género cuento

Los lectores noveles expresan recurrentes disculpas por no tener desarrolladas habilidades para la ilustración, la narración o la pintura. Esto se acompaña de reticencia al momento de poner en común sus productos creativos. La postura proviene de un juicio previo según el cual el participante asume que el "déficit" de habilidades para la confección en las artes será un impedimento para su desenvolvimiento en el taller y para la interpretación de libros álbum. Por último, podemos decir que el lector novel muestra gran interés por la taxonomía de los distintos productos editoriales con ilustraciones, así como por definir el libro álbum y saber identificarlo.

Desarrollo de estrategias de lectura

Entre los participantes hay dos tendencias de lectura del libro álbum: la primera se inclina por un acercamiento al género como herramienta para el desarrollo del pensamiento crítico (ya sea en términos personales o como parte de un proyecto pedagógico del que participa el lector, llámese escuela, club de lectura, etc.); la segunda opta por un acercamiento guiado por el goce estético, donde se conjugan la emoción y el relacionamiento de las tramas y situaciones de los libros álbum

con la experiencia del lector. Ambas posturas influenciarán cada una el tipo de estrategia de lectura que el lector escoja: mientras la primera acompaña la lectura con materiales pedagógicos como la guía de lectura, la segunda no suele ir acompañada de otros elementos ulteriores a una lectura atenta.

Cabe mencionar que son mayoría quienes enunciaron una lectura de libros álbum más cercana al goce estético que a un proyecto pedagógico específico.

Durante las entrevistas, para el investigador era importante indagar sobre aquellos aspectos que los participantes pudieran reportar como parte de un afinamiento u otra clase de cambio en su percepción y lectura de los libros álbum en función de la asistencia al taller Trazos & Grafos *on line*. Fue así como de lo dicho en las entrevistas surgió, al momento de realizar la codificación abierta, la categoría *cambio*, en donde se agruparon todas aquellas afirmaciones, recuentos, nuevas experiencias que informasen sobre en qué aspectos los participantes habían modificado su lectura de los libros álbum. Ahora bien, llegado el momento de cruzar esta información (aportada por la categoría y sus subcategorías) con el listado estrategias de lectura y de su desarrollo (agrupados en el tema: “Desarrollo de las estrategias de lectura”), podemos ya evidenciar y enunciar tendencias.

Luego del ingreso y participación del participante en el taller, hay tres grandes tendencias de cambio en relación con la lectura de libros álbum. En orden de relevancia son: la creación artística como insumo para la interpretación, la lectura detallada de las imágenes en conjugación con la letra, una mayor atención a los aspectos estructurales de las obras.

Durante su etapa preparatoria, Trazos & Grafos fue imaginado como un taller en el que, además de leer libros álbum y discutir su confección como productos editoriales, se pudiera iniciar un proceso de creación ordenado, que permitiera al participante elaborar un libro álbum o, al menos, entender el proceso de creación de este tipo de libros. Con esto en cuenta, los datos de la investigación han expresado cómo los ejercicios de creación han impactado la forma en que los asistentes leen libros álbum luego de asistir al taller. Hay varias aristas. En primer lugar, la creación artística (ejercicios de dibujo, salidas a fotografiar el contexto más inmediato, bosquejo de un personaje, entre otros) tiene un componente *emocional* relevante. Esto quiere decir que buena parte de la motivación del participante, sobre todo en las etapas iniciales de su asistencia al taller, estará relacionada con la importancia que le dé a su propia experticia en la elaboración de productos artísticos. Dicho en otras palabras: los participantes que tienen en menos estima sus habilidades

para el dibujo, la narración o la edición, con frecuencia se sentirán menos motivados. Sobre todo cuando imaginan que no ser un artista tendrá una influencia negativa en su interpretación de los libros álbum, sin mencionar su confección. Esta situación es evidente, en la superficie, con intervenciones del tipo:

“Bueno, la verdad yo estaba muy asustada porque usted (se dirige al tallerista) estaba hablando de tantas cosas que yo no conocía, de tantas cosas del dibujo... cuando hablé de los colores me asusté mucho porque yo no tengo habilidad muy desarrollada para el dibujo, pero bueno eso no debe ser un impedimento" (Participante del taller, recogido a través de observación, sesión #3).

De otra parte, los ejercicios creativos han tenido influencia en la valoración cualitativa que los participantes hacen del libro álbum. Según lo expresado por ellos, existe relación entre su participación en los ejercicios creativos realizados en el taller y una revalorización de los libros álbum: entender cómo se confeccionan, ilustran, escriben y organizan ha impactado la forma en que perciben el libro álbum. Es decir, el componente creativo del taller despierta en el participante cierta conciencia de lo que implica la creación de un libro álbum (desde los primeros bosquejos hasta la impresión), con el resultado de que el participante valora más el producto editorial. A su vez, esta “concientización” sirve también para la formación de criterios de calidad que los participantes usan en adelante en la valoración de libros álbum. Por último, la creación al interior del taller es también un insumo para el establecimiento de un orden creativo, una cierta disciplina, en los ejercicios escriturales o ilustrativos del participante. Siendo la mayoría de los participantes aficionados al dibujo o la escritura creativa al momento de ingresar al taller, se reporta cierta maestría posterior en el establecimiento de rutinas y planes de trabajo que ayudan a la elaboración de sus productos artísticos.

El siguiente hallazgo de los cruces de información, relacionado con el desarrollo de las estrategias de lectura, tiene que ver con una mayor atención a la imagen, lo que los participantes nombran como “detallar” más la imagen. Conviene retomar en este punto dos conceptos abordados por el marco teórico: sinergia y estrategia de lectura. En forma sencilla, sinergia es la metáfora que describe la relación de dependencia mutua entre imagen y texto y la potencialización de ambas

narraciones para la diégesis de un libro álbum. Por su parte, la estrategia de lectura tiene que ver con la utilización que el lector hace del conocimiento disponible acerca de los distintos géneros discursivos con los que se encuentra, además de la elaboración de otros procedimientos (confeccionar mapas conceptuales, por ejemplo) que le ayudan a comprender mejor lo leído. Los participantes expresan haber experimentado una transición entre una lectura de libros álbum con menos elementos tenidos en cuenta, hacia otra en la que no solo el texto o la imagen o el carácter emotivo de la narración son parte de la interpretación y valoración del texto. Esta transición se ha desarrollado, según el concepto del participante, sobre todo gracias a la práctica de las lecturas colectivas. Es en la lectura colectiva donde diversos puntos de vista, interpretaciones, datos y opiniones tienen lugar y enriquecen la percepción de los libros álbum. Y de esta percepción, es la imagen la parte de la narración cuyo valor en la lectura se ha enriquecido en mayor medida. Lo cual nos lleva al último aspecto de la categoría *cambio* a tratar: la atención a los elementos estructurales de las obras.

Los participantes reportan haber leído con anterioridad libros álbum sobre todo desde el aspecto emocional. Una de las participantes afirma:

(...) cuando uno recibe la teoría cambia su perspectiva sobre estos libros álbum, en el sentido en que entonces yo me fijo ya en otros detalles, ya no está tanto la emoción de leer un cuento, un libro bonito si no que yo también observo esas cosas que me han enseñado. (Participante, entrevista personal)

Da la impresión de que la información puesta en común por el taller amplía los criterios de lectura y selección de libros álbum, motivando una lectura que excede el criterio estético de “lo bonito”.

4.2 Discusión y conclusiones

Los resultados de la investigación muestran la relevancia del taller en las nuevas aproximaciones de los participantes hacia el libro álbum, el descubrimiento de estrategias de lectura inéditas y el desarrollo de aquellas anteriores al taller, además de las valoraciones del género por parte de los asistentes que antes no estaban o no eran explícitas. Asimismo, hemos develado las

principales tendencias de cambio de un lector novel y las formas en que operan. Con lo cual podemos valorar positivamente tanto a Trazos & Grafos como a la investigación, en términos de sus objetivos. Es claro que, llegados a este punto, es posible reflexionar también sobre fallas de ambos procesos y recomendaciones para futuras investigaciones, además de comentar algunos vacíos metodológicos y resaltar las limitaciones tanto teóricas como prácticas de la investigación. Dejaremos esto para el final, para concentrarnos por el momento en discutir correspondencias y discrepancias entre los hallazgos y el presupuesto teórico de la investigación.

Es notable cómo las tendencias de cambio en la lectura y valoración del género libro álbum coinciden con los fines de la educación artística. El enriquecimiento de la experiencia estética, el desarrollo del pensamiento creativo y la expresión simbólica, además del gusto por las artes (presupuestos teóricos) encuentran asidero en la realidad expresada por los participantes, quienes reportaron nuevas valoraciones respecto al género, tanto en el proceso de interpretación como en aprecio mismo que tienen por los libros álbum. Ya vimos cómo, dentro del conjunto de estrategias de lectura desarrolladas o potenciadas al interior del taller, la atención a la imagen fue la que tuvo una mayor recurrencia. Parece ser que asistir al taller dota al lector de las herramientas para una lectura del libro álbum en la que las imágenes no son ya accesorias, redundantes o explicativas respecto al texto, sino que el lector procesa la imagen en un estado de atención, de valoración y de búsqueda de indicios interpretativos relevantes. Una posible explicación de ello es que el taller muestra la importancia narrativa de la imagen, ya que para un lector novel adulto la imagen no suele estar asociada con la narración.

Ahora bien, parece haber una discrepancia entre la descripción inicial del lector a su ingreso al taller, donde habla de una tendencia al detallismo, y lo reportado como una estrategia desarrollada que permite al lector prestar más atención a los detalles de la imagen. La diferencia entre un estadio de aprendizaje y el otro radica en que el detallismo inicial no pasa de ser “señalativo”, queriendo decir con esto que el participante tendió siempre a señalar las partes de la imagen o de la narración que le interesaban. Más adelante, sin embargo, nos encontramos con una apropiación del lenguaje relacionado con el género: el participante habla de los detalles de la narración en términos de la paleta de colores, los personajes secundarios, los distintos planos de la imagen o las partes de la confección editorial de los libros álbum. Es decir, el detallismo posterior al taller cuenta con un vocabulario que especifica las partes que el lector encuentra relevantes en su interpretación.

Nuestros resultados ratifican la importancia de las lecturas colectivas, en las que la lectura en voz alta está acompañada de los comentarios no solo del tallerista sino también del resto de los asistentes. En *Interacción icono-verbal y recepción de libros álbum: Desafíos de la lectura en básica primaria* (Valencia y Rodríguez, 2019), habíamos encontrado que para el grupo de niños la lectura conjunta significaba un acercamiento más estrecho a la relación entre imagen y texto en los libros álbum. Lo que quizá se debía a que el niño ahorraba tiempo de decodificación de la letra impresa (pues alguien más leía para él), lo que hacía posible que pudiera concentrarse en la imagen, logrando captar el contrapunteo de códigos propio del género. No podríamos asegurar lo mismo para el caso de los lectores adultos, sobre todo a causa de la falta de datos que ratifiquen esta hipótesis. Además, los lectores adultos, según nuestra definición y a diferencia de los niños, tendrían ya un grado de fluidez suficiente para no tener tropiezos en la decodificación del código escrito. Las lecturas colectivas (en voz alta y comentadas) tuvieron una importancia en el desarrollo de las estrategias de lectura porque permitían a los asistentes escuchar otras interpretaciones, hallar pistas de la imagen y el texto diferentes a las que habían leído (en el caso de que hubiera leído ya el texto) y entrar a discutir con otros lectores sobre buena cantidad de temas en torno al texto: mensajes ocultos, intención del autor, importancia para los niños, valor estético, entre otros.

En otro de los antecedentes del trabajo habíamos resaltado una situación particular: cierta inmovilidad de los criterios de escogencia de los libros álbum por parte del alumnado. Los resultados de esta investigación mostraron que luego de haber participado del taller el lector novel había ampliado sus criterios de selección de libros álbum, se había distanciado de sus primeras impresiones para pensar en otros aspectos valorativos de las obras como la confección, la complejidad de la ilustración y los aspectos estructurales de la narración, además de haber creado, así fuera en forma precaria, una escala valorativa de libros álbum. Sin embargo, en *Diseño de una escala de valoración de álbumes ilustrados para educación infantil: una experiencia para la formación de futuros maestros como mediadores* (Martín-Macho y Neira-Piñero, 2017) vimos que tales cambios no eran siempre evidentes, aún si los participantes del estudio aseguraban haber ampliado sus criterios de selección. Con lo cual, habría sido interesante constatar lo expresado por los participantes de Trazos & Grafos con otros instrumentos de recolección como las escalas tipo Likert. Esta herramienta no solo serviría para detectar cambios y exponer resultados en investigaciones, sino también como un criterio de evaluación del taller mismo: constatar cuánto de lo que dicen que han cambiado los estudiantes tiene asidero en sus comportamientos como lectores.

Los resultados de la investigación ratifican la importancia de la educación artística en la formación de un lector de libros álbum, dada la complejidad multimodal del género. Ello quiere decir que un lector de libros álbum activo, sensible, crítico y creativo será, en la mayoría de los casos, resultado de un proceso formativo que incluye planificación, estructura, disciplina y oportunidades para la creación. En medio de esto, hemos descubierto una de las principales limitantes para el asistente de este tipo de espacios formativos: la idea errónea de que no haber perfeccionado habilidades para la creación (sea dibujo, escritura o composición de la imagen) tendrá un impacto negativo en la interpretación que haga del género. Es un componente emotivo relevante porque puede llegar a ser causa de deserción. Con lo cual, es recomendable que Trazos & Grafos, así como otros procesos de la misma naturaleza, encuentren la manera de enfatizar la importancia de la creatividad por encima de la destreza plástica. A lo largo de las sesiones del taller se enfatizó la idea de que no era necesario dominar todos los aspectos de la producción artística (ya fuera dibujo, narración o uso del color y las texturas) para lograr apreciar los libros álbum y confeccionar productos de calidad y con valor. Parte de las estrategias que se siguieron fueron la mención verbal del hecho y la lectura libros álbum en los que no era el carácter figurativo del dibujo, ni su complejidad narrativa o editorial lo que lo hacía entrañable, de calidad y con valor. Sin embargo, es todavía recomendable seguir enfatizando la idea de que es la experiencia del lector, sus búsquedas, las ganas de aprender lo que representa el insumo para participar de un taller como Trazos & Grafos, sin el privilegio de la formación artística.

Debemos recordar en este momento que la investigación giraba no solo alrededor de la búsqueda de conocimiento sobre los lectores adultos y sus relaciones con el libro álbum, sino que también tenía una faceta propositiva: la elaboración de una guía de apreciación y creación de libros álbum. Hasta ahora se menciona justamente porque el suministro para confeccionar la guía eran los resultados de la investigación. La guía de aprendizaje tiene un capítulo especial en donde se describe el recorrido de su elaboración, sus objetivos, público objetivo y posibilidades pedagógicas al interior de espacios como el taller Trazos & Grafos.

La investigación debió enfrentar varias limitantes que al final tuvieron impacto en los resultados y que vale la pena describir con el propósito de reflexionar sobre el propio proceso y como pauta de futuras investigaciones. En primer lugar, hubo discordancia entre lo que se tenía presupuestado para las bitácoras de artista y lo que los participantes produjeron: ya se mencionó antes que en lugar de encontrarse documentos con una unidad y una organización temporal que

permitieran describir cambios en la forma leer de los asistentes, además de sus ideas, preocupaciones, preferencias artísticas, lo que se obtuvo fueron imágenes aisladas correspondientes a cada uno de los ejercicios creativos del taller. Es así como las “bitácoras” no fueron incluidas en el proceso de codificación de la investigación y, desafortunadamente, no tuvieron la relevancia que hubieran podido tener en los resultados y conclusiones. En segunda instancia, hay que tener en cuenta que la investigación no pudo realizarse de manera presencial, por lo que otras informaciones distintas de las que los participantes expresaron verbalmente no pudieron registrarse y, en consecuencia, hacer parte de los datos. No cabe duda de que la investigación se habría enriquecido con mayor disponibilidad de datos sobre el contexto, los gestos, el lenguaje corporal y otras actividades distintas de Trazos & Grafos. Un tercer punto que la investigación debió sortear fue la deserción. Muchos participantes que hicieron parte de la lista de candidatos para el estudio se retiraron antes de completar el mínimo estipulado de asistencia al taller que permitiera documentar sus cambios como lectores de libros álbum. Por último, la investigación no tuvo en cuenta un factor relevante: los talleristas de Trazos & Grafos. Su opinión no hizo parte del estudio y hubiera sido positivo contar con sus puntos de vista respecto al desarrollo de las estrategias de lectura.

5. Guía de aprendizaje para la apreciación y creación de libros álbum

El proceso de elaboración de la guía de aprendizaje podría resumirse en las etapas de planificación, contraste con los resultados de la investigación, redacción y diagramación. La guía se presenta, así, como un instrumento de acompañamiento de espacios formativos tipo taller, tal como lo fue Trazos & Grafos en el período en el que tuvo lugar la investigación. La guía se divide en cinco capítulos, cada uno de los cuales se espera que acompañe una sesión de un taller de apreciación y creación de libros álbum dirigido al público adulto y donde la mayoría de los asistentes sea parte del público lector novel del género. En la guía se intenta dar respuesta no solo a las necesidades de un lector novel de libros álbum, sino también a las preocupaciones que estos suelen tener, ya sea desde lo emocional o lo artístico. Se divide en seis capítulos que tienen una doble función: explicar el contenido principal de una sesión o tema del proceso pedagógico que acompaña (preferiblemente un taller), así como también motivar al participante a emprender sus propias búsquedas, para lo cual no se ha ahorrado en incluir referencias externas, así como enlaces a otros documentos y videos.

La guía inicia con una descripción detallada del libro álbum como concepto, sigue con sus raíces históricas y continúa con los principales elementos de la imagen en el libro álbum; más adelante se abordan los principales elementos de la imagen, consejos para despertar el espíritu creativo, para después terminar con el libro álbum en otros formatos y un capítulo dedicado a la lectura en voz alta. Como vemos, la guía ha recogido las principales tendencias, preocupaciones y dudas de los lectores que hicieron parte del estudio, para trazar una ruta que dé tranquilidad al lector novel, lo mantenga motivado y responda a sus inquietudes más sobresalientes.

Otro aspecto por resaltar es que la guía *Las rutas del libro álbum*, ha sido creada para ser parte de un contexto digital. Tanto, que puede decirse que no tendría mucho sentido imprimirla. El documento está pensado no solo para leerse, sino también para interactuar con él, de suerte que no sigue una estructura lineal, sino que cada capítulo puede abordarse de manera independiente y un lector no necesita haber leído todos los capítulos previos para acceder a cualquier contenido particular. La guía está llena de hipervínculos que remiten a contenido externo, no solo de la web sino también de versiones anteriores del taller Trazos & Grafos.

Los libros álbum que hacen parte de la guía fueron escogidos bajo un criterio según el cual contenido y manufactura editorial debían ejemplificar los conceptos desarrollados por el texto. Se

trata de títulos en los que la relación entre imagen y texto es evidentemente de dependencia mutua, en los que no hay un alto grado de experimentación en ninguno de los lenguajes y que han tenido cierto reconocimiento entre el gran público (aunque no dudamos en incluir un título no tan famoso, nos referimos a *La Isla*, de Armin Greder). Todos los textos fueron leídos en durante el desarrollo del taller y han sido punto de partida para la realización de ejercicios artísticos. Son libros que, además, no están dirigidos al público infantil, sino que tienen una gran profundidad interpretativa para un lector adulto, pues tratan temas con relevancia social o estética y lo hacen con a través de un elevado tratamiento estético en el que se nota la voz del autor tanto en el ámbito narrativo como en el ilustrativo.

En la guía podemos encontrar una gran cantidad de referencias, tanto en al ámbito del libro álbum como en la literatura que se ha dedicado a pensar, definir e interpretar el género. La lectura de un capítulo introduce al participante en una “lección” inicial, que define conceptos, relata historias o piensa los distintos formatos y características del libro álbum, para terminar en una sección que motiva el aprendizaje autónomo. Este componente es el más resaltable, puesto que abre la posibilidad de que sea el lector quien regule su propio proceso de aprendizaje y encuentre nuevas rutas de aprendizaje alrededor del libro álbum.

Referencias

- Aguilar, R. (2004). La guía didáctica, un material educativo para promover el aprendizaje autónomo, evaluación y mejoramiento de su calidad en la modalidad abierta y a distancia de la UTPL. *RIED*, 7(1-2),179–192.
- Andruetto, M. (2018). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Bogotá. Colombia: Luna Libros.
- Bain, K. (2007). *Lo que hacen los mejores profesores universitarios*. Barcelona, España: Universitat de València.
- Brotton, J. (2014). *Historia del mundo en 12 mapas*. Barcelona, España: Debate.
- Browne, A. (1999). *Voces en el parque*. México D.F, México: Fondo de Cultura Económica.
- Cerrillo, P. (2017). *El lector literario*. México D.C, México: Fondo de Cultura Económica.
- Chiuminatto, M. (2001). Relaciones texto-imagen en el libro álbum. *UNIVERSUM*, 1(26), 59–77.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona, España: Paidós.
- Hanán, F. (2007) *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Bogotá, Colombia: Norma.
- Ibáñez, R., Peronard, M., & Parodi, G. (2014). *Saber leer*. Bogotá, Colombia: Aguilar.
- Durán, T. (2005). Ilustración, comunicación, aprendizaje. *Revista de Educación*, (número extraordinario), 239–253.
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. México D.F, México: McGraw-Hill.
- Liao, J. (2006). *La piedra azul*. México D.F, México: Fondo de Cultura Económica.
- Londoño, J. (2018). *Documento orientador para la elaboración de guías de aprendizaje*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/461235909/Documento-Orientador-Guias-de-Aprendizaje>
- Lonna, I. (2015). Narrativa contemporánea: el libro álbum, *Economía Creativa, primavera 2015*(3), 66-80. Recuperado de www.centro.edu.mx/economiacreativa
- Manguel, A. (2002). *Leyendo imágenes: una historia privada del arte*. Bogotá, Colombia: Norma.
- Martín-Macho, A., y Neira-Piñeiro, M. (2018). Diseño de una escala de valoración de álbumes ilustrados para educación infantil: una experiencia para la formación de futuros maestros como mediadores. *Tejuelo*, (27), 81-118.
- Ministerio de Educación Nacional (2000). *Lineamientos Curriculares de Educación Artística*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Educación Nacional.

- Ministerio de Educación Nacional. (2010). *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Educación Nacional.
- Mitchell, W. (1984). What is an image? *New Literary History*, 15(3), 503–537.
- Pardo, Z. (2009). Panorama histórico del libro ilustrado y el libro-álbum en la literatura infantil colombiana, *Ensayos. Historia y teoría del arte*. (16), 81-114.
- Pilkey, D. (2016). *Hally Tosis. El horrible problema de un perro*. España: Juventud.
- Pirolí, W., y Moraes, O. (2015). *Matador*. Bogotá, Colombia: Babel.
- Real Academia Española. (s.f). Sinergia. En *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. Revisado: Octubre 18, 2020, de: <https://dle.rae.es/sinergia?m=form>
- Reyes, Y. (2016). *La poética de la infancia*. Bogotá, Colombia: Luna Libros.
- Romero, M., y Crisol, E. (2012). Las guías de aprendizaje autónomo como herramienta didáctica de apoyo a la docencia. *Escuela Abierta*, (15), 9–31.
- Rosero, J. (2019). *Las siete relaciones dialógicas entre el texto y la imagen*. Recuperado de http://joserosero.com/lab/pdf/LAS_SIETE_RELACIONES_DIALOGICAS_2019.pdf
- Silva-Díaz, C. (2006). La función de la imagen en el libro álbum. *Peonza. Revista de literatura infantil y juvenil*, (75–76), 23-33.
- Vásquez, F. (2014). Elementos para una lectura del libro álbum. *Enunciación*, 19(2), 333-345.
- Valencia, M., Rodríguez, D. (2019) Interacción icono-verbal y recepción de libros álbum: desafíos de la lectura en básica primaria. *Sophia*, 15(1), 48-59.
- Villegas, F. (2016). *La educación literaria y visual a través del libro álbum de tipología narrativa: una plataforma para el destinatario adolescente* (Tesis doctoral). Recuperado de: http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/106873/1/FJVV_TESIS.pdf
- Universidad de Antioquia. (1 de marzo de 2020). *Trazos y Grafos. Libro álbum apreciación y creación*.
http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/generales/interna!/ut/p/z0/fYyxDoIwFEV_RQZG8yoYhJEQY0KYNDHQxTzbilXoA1qM8esFnVzc7rk59wKHErjBh67RaTLyTFzx6BQnWbBK16zY7fOMpVGWbjeHYxHEAeTA_wvTg771PU-BCzJOPR2UHQ0Om1Eq9BnaX7pSq755NFqiVHaBAqUnQg-TVgu0PINyFCj03J1DM68-15NPdqZGW4eSfOYGfJFd1gNeyEJ359UbGLymRw!!/
- Todorov, T. (1996). *Los géneros del discurso*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Wikipedia. (2016). *Map of the World from Sippar, Iraq. 6th century BCE*. *British Museum*. Recuperado de: https://en.wikipedia.org/wiki/Babylonian_Map_of_the_World#/media/File:Map_of_the_World_from_Sippar,_Iraq._6th_century_BCE._British_Museum.jpg

Wolf, M. (2008). *Cómo aprendemos a leer: historia y ciencia del cerebro y la lectura*. Barcelona, España: Ediciones B.

Anexos

Anexo 1. Cuestionario de inscripción del taller Trazos & Grafos

¡Bienvenido (a) al taller Trazos & Grafos Online! Queremos saber cuál ha sido tu acercamiento a los libros con ilustraciones, a fin de orientar nuestras sesiones y como parte de la investigación "El libro álbum y el desarrollo de las estrategias de su lectura y elaboración, enmarcadas en el taller de apreciación y creación para adultos Trazos & Grafos".

Por favor indícanos tu respuesta corta para las tres primeras preguntas y escoge una opción para las dos últimas. Antes que nada: dinos tu nombre y edad. ¡Gracias! ¡Nos vemos pronto!

Nombre

Edad

1. ¿Cómo describirías tu relación hasta hoy con los libros que contienen ilustraciones?
2. ¿Qué géneros de libros con ilustraciones conoces? (Por ej.: cómics)
3. ¿A qué prestas atención primero al ver una imagen con el fin de interpretarla?
4. De la siguiente lista de títulos señala aquellos que has leído o visto: *
 - El árbol rojo. Autor e ilustrador: Shaun Tan
 - Tito y Pepita. Autora e ilustradora: Amalia Low
 - Willie el campeón. Autor e ilustrador: Anthony Brown
 - Los cinco duendes. Autor e ilustrador: Klark Grimm
 - Princesas olvidadas o desconocidas. Autor: Philippe Lechermeier; Ilustradora: Rebecca Dautremer
 - Alicia en el país de las maravillas. Autor: Lewis Carroll; Ilustrador: Benjamin Lacombe
5. ¿Estarías de acuerdo en llevar una bitácora que registre tu proceso en el taller?

- Sí
- No
- Quizá

Nota: Debido a la modalidad virtual del taller, este cuestionario se envió de modo virtual empleando la plataforma Google Forms.

Anexo 2. Cuestionario de aspectos relevantes de la lectura

INSTRUCCIONES:

Imagina que has entrado por casualidad en una biblioteca infantil donde puedes encontrar libros con ilustraciones de todos los tipos y épocas. En este espacio tienes permiso para ojearlos todos y la posibilidad de llevarte, en calidad de préstamo, más de uno. Con eso en mente, por favor responde las siguientes preguntas.

Nombre

¿En qué te fijas para escoger los libros que prestarías? Nombra tres (3) aspectos que te parezcan más decisivos en tu elección y anota por qué esos y no otros. Ordénalos de mayor a menor relevancia.

¿Podrías describir tu proceso de lectura indicando qué partes de los libros ilustrados consideras que son necesarias para comprender la historia que cuentan?

¿Consideras que todo lector debe tener información adicional sobre el libro (biografía del autor, año de publicación, editorial que lo publica) para llegar a una interpretación?

¿Al leer sueles tomar apuntes, hacer dibujos, subrayar o usar otro tipo de estrategias para comprender y recordar los libros que lees? Respuestas: sí, no; ¿por qué?

Nota: Debido a la modalidad virtual del taller, este cuestionario se envió de modo virtual empleando la plataforma Google Forms.

Anexo 3. Formato de entrevista semi estructurada

Objetivo: Trazar una línea de tiempo del proceso de lectura e interpretación de libros álbum (el participante sabe en este momento qué es un libro álbum).

Tiempo: 15 min.

Indicaciones: se leerá en voz alta para el participante o se le dará de leer el libro álbum Me gustan los libros de Anthony Brown. Luego de la lectura se le hará las siguientes preguntas.

1. ¿Podrías describir cómo ha sido tu proceso de lectura? (Si el entrevistado requiere una aclaración se le dirá que piense en el paso a paso que ha seguido para leer el libro)
2. ¿Cuál crees que fue la intención del autor al elaborar el texto?
3. ¿A qué conclusiones llegas luego de leer el libro?

Anexo 4. Guía de aprendizaje

Guía de aprendizaje

**LAS RUTAS
DEL
LIBRO
ÁLBUM**

ALBERTO MARIO MÁRQUEZ ALONSO

L A S R U T A S D E L

LIBRO ÁLBUM

INDICE

0 Presentación	4
1 ¿Qué es un libro álbum?	5
2 ¿De dónde vienen los libros álbum?	8
3 Principales elementos de la imagen	7
4 No es necesario ser un artista para...	8
5 Los libros álbum, el cine y otros formatos	9
6 Leer en voz alta	10

CAPITULO CERO

PRESENTACION

¡Hola! Estás a punto de descubrir un nuevo tipo de libros: ¡hablamos de los libros álbum! Al leer esta guía te encontrarás con una definición del género, pero lo más importante no será lo que te podamos explicar acá, sino lo que tú mismo podrás descubrir con la lectura de este documento. No hemos escatimado esfuerzos en redirigirte a autores, videos, títulos y ensayos sobre el género. La idea es que a partir de cada capítulo seas tú mismo quien revele y encuentre nuevas interpretaciones de los libros álbum y pueda enriquecer el repertorio de creadores con tus ejercicios.

La guía se puede leer en desorden. No es necesario que inicies en el primer capítulo y acabes en el final: puedes ir directamente a la sección sobre el libro álbum y los formatos digitales o al capítulo sobre los consejos para ser un mejor artista. La idea es que disfrutes cada lectura, descubras nuevas referencias y construyas tu propio proceso de aprendizaje.

Esta guía es el resultado del trabajo de grado titulado El libro álbum y el desarrollo de las estrategias de su lectura y elaboración, enmarcadas en el taller de apreciación y creación para adultos Trazos & Grafos. Esto quiere decir que la hemos construido con base en un estudio de lectores adultos que, como tú, tuvieron un inicio quizá un poco incierto en la lectura del género, pero que fueron aprendiendo sobre sus líneas de sentido, estrategias de lectura y formas de expresión. Es gracias a la información obtenida en entrevistas, observaciones y conversaciones que esta guía ha sido elaborada y es por ello que te servirá a encontrarte como lector, una vez más, ahora con los libros álbum.

CAPITULO PRIMERO

¿QUÉ ES UN LIBRO ÁLBUM?

Al ingresar a un taller de apreciación y creación de libros álbum mucha gente se pregunta: "Bueno, pero... ¿qué exactamente es un libro álbum?". Quizá tú ya conozcas los cómics, los libros ilustrados, el manga o las cartillas para aprender a leer y escribir: en todos ellos hay siempre imágenes y texto, tal como en el libro álbum. De hecho, puede que tú mismo hayas leído libros álbum si alguna vez viste las historias escritas e ilustradas por Anthony Browne [S], por ejemplo. Pero, ¿cómo se diferencia el libro álbum del resto de géneros que combinan imagen y texto?

Veamos el siguiente ejemplo:



Se trata de la edición ilustrada de los cuentos de Edgar Allan Poe, con las imágenes de Harry Clarke.

Para cualquier lector de Poe resulta siempre tentador ir a contrastar la forma en que había imaginado cualquiera de sus cuentos con la ilustración que de ellos hizo el artista. En La caída de la casa Usher, Clarke escogió el momento en que lady Madelaine Usher regresa de la tumba; un acierto porque este es el clímax de la historia, cuando los indicios que el escritor ha venido sugiriendo cobran sentido y corporeidad en la descompuesta aparición de lady Madelaine, con la consecuente caída que da título al cuento. Pero, si bien Clarke ha hecho un magnífico trabajo ilustrativo (por su técnica y confección), las imágenes no tienen resonancia para la narración, no afectan al cuento de Poe en ningún nivel.

"But then without those doors there did stand the lofty and enshrouded figure of the Lady Madeline of Usher"

"Pero allí, al otro lado de la puerta estaba la alta y amortajada figura de la señorita Madeline Usher"

The Fall of the House of Usher. Edgar Allan Poe.

Ahora veamos otro ejemplo:



"Y no pio más
Quiero decir, pio, sí
Y sigue piando
dentro de mí,
hasta hoy".

O *Matador*. Wander Piroli, Odilon Moraes.

En *Matador*, de Wander Piroli y Odilon Moraes, vemos algo distinto. *Matador* cuenta la historia de un chico frustrado porque, a diferencia del resto de niños de su barrio, no puede matar un gorrión con la cauchera. Hasta que, al fin, de una pedrada logra cazar uno, que va a estrellarse en la parte trasera del tejado; el protagonista se acerca al pájaro y lo agarra, pero el gorrión no ha muerto, por lo que el niño se espanta y lo estrella contra la pared. La cualidad correlativa del libro álbum aparece con más fuerza al llegar al final, cuando al texto "Y no pio más/ Quiero decir, pio, sí/ Y sigue piando/ dentro de mí,/hasta hoy" lo acompaña una imagen de la sombra del protagonista reflejada contra la pared donde la mancha de sangre que el pájaro dejó al chocar se alinea con su corazón.

"But then without those doors there did stand the lofty and enshrouded figure of the Lady Madeline of Usher"

"Pero allí, al otro lado de la puerta estaba la alta y amortajada figura de la señorita Madeline Usher"

The Fall of the House of Usher. Edgar Allan Poe.

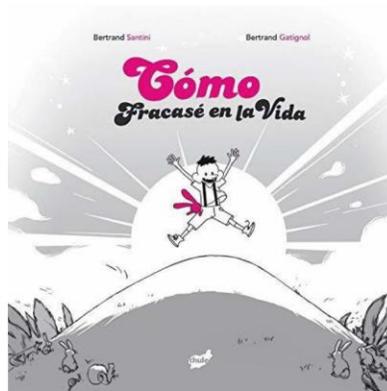
Se trata de la edición ilustrada de los cuentos de Edgar Allan Poe, con las imágenes de Harry Clarke.

Definición: 🔍

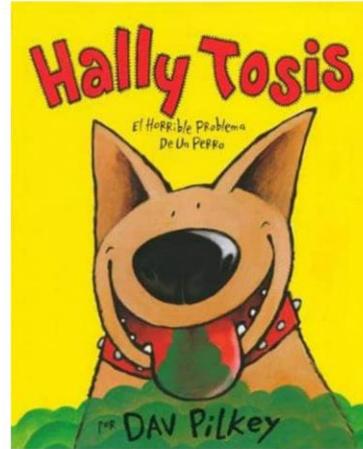
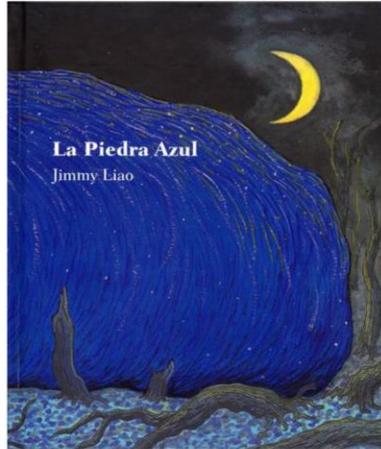
Los libros álbum son un género creado con un presupuesto gráfico, donde el texto y la imagen se combinan para que el lector construya la historia con la lectura de ambos códigos. Es decir, existe en el libro álbum una interdependencia entre imagen y texto, de tal forma que si sustrayéramos uno de los dos no habría historia que contar. Por otra parte, los libros álbum se reconocen también por su formato [S: Partes del libro]: en ellos podemos encontrar el aprovechamiento de las guardas, la contraportada y la doble página para enriquecer la narración. Esta relación entre imagen y texto se ha llamado de muchas formas: contrapunteo, simbiosis o dueto. Aquí la llamaremos SINERGIA.

Otros títulos

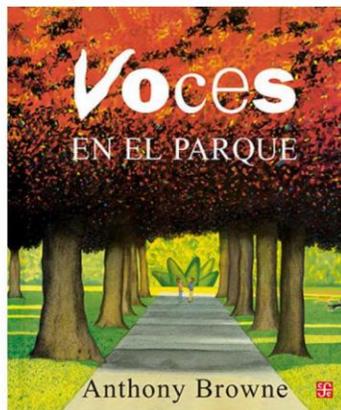
- En el primer ejemplo hemos utilizado las imágenes de Harry Clarke para mostrar un tipo de relación entre texto e imagen: es el caso de los libros ilustrados. Son también libros ilustrados:
 - Alicia en el País de las maravillas ilustrado por John Tenniel
 - Gran parte de El principito, ilustrado por de Saint-Exupéry
-
- Los libros álbum, por su parte, exploran la relación sinérgica entre imagen y texto de muchas formas. Algunos títulos y ejemplos:



LA IRONÍA: *Cómo fracasé en la vida*, de Bertrand Santini (2010):



LAS TRAMAS ALTERNAS: *La Piedra Azul*, de Jimmy Liao (2017); *Hally Tosis. El horrible problema de un perro*, de Dav Pilkey (1995)



CAMBIOS EN LA DESCRIPCIÓN DEL MUNDO FICCIONAL: *Voces en el parque*, Anthony Browne (1999).

Es normal que al inicio tengas dudas sobre cómo empezar a relacionarte con los libros álbum: ¿Son solo para niños? ¿Qué temas tratan? ¿Debo ser un artista profesional para apreciarlo y para hacer mis primeros intentos de elaboración de libros álbum?

En realidad, los libros álbum son un género que no solo se restringe al público infantil: han alcanzado tal nivel de complejidad, refinamiento y compromiso social que buena parte de su público es ahora adulto.

En el libro álbum podremos encontrar temas e historias que nos hacen volver la mirada hacia condiciones de pobreza (El soldadito de plomo), comportamientos típicamente humanos como la xenofobia (La Isla, una historia cotidiana) o el recordatorio de que somos finitos (El pato y la muerte).

El género no está ya incorporado a la idea de una lectura que siempre "deja una enseñanza", sino que explora realidades, formas narrativas, nuevas técnicas de impresión que buscan una conexión con un lector activo, capaz de encontrar relaciones con otros títulos y de tener sus propios criterios de selección de libros. Es así como no necesitamos ser artistas profesionales para empezar a leer, hacernos a la idea de que podemos crear nuestras propias historias y perder el miedo a los lápices, los colores y la página en blanco.

Material en línea: Desde el taller Trazos & Grafos te recordamos qué es un libro álbum en este [video](#).

Estrategia de lectura: Lee un libro álbum en voz alta con varias personas. Seguramente cada quien verá cosas distintas en las imágenes y en la narración y te dirá una interpretación diferente.

Para saber más: Si quieres ampliar tu conocimiento sobre el tema de los libros álbum ¡acá te dejamos buena bibliografía!

- Zully Pardo: "Panorama histórico del libro ilustrado y el libro-álbum en la literatura infantil colombiana".
- Ivonne Lonna: "Narrativa contemporánea: el libro álbum"
- Magglio Chiumminatto: "Relaciones texto-imagen en el libro álbum".

¡Que los disfrutes!

CAPITULO SEGUNDO

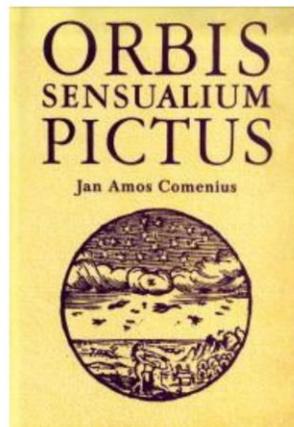
¿DE DÓNDE VIENEN LOS LIBROS ÁLBUM?



Con los géneros literarios pasa siempre algo curioso: no sabemos con exactitud cuándo tomaron forma. Y los libros álbum no son la excepción. Podemos marcar el inicio de este viaje con la publicación del *Orbis Sensualium Pictus* en 1658, pero no sabemos con absoluta certeza qué otros títulos, soportes o historias lo precedieron porque muchos de ellos desaparecieron a causa del tiempo, el reciclado de sus páginas o porque pertenecían a la tradición oral. De todas formas, si partimos desde el siglo XVII la historia que tenemos que abarcar no es corta. En este capítulo vamos a embarcarnos en el recuento del origen de la literatura infantil y del libro álbum. Acá te mostramos cuatro precedentes de los libros álbum.

Juan Amós Comenio. Ya sea que lo llamemos Komenský, Comenius o Comenio, el autor que marca el inicio de lo que hoy conocemos como literatura infantil no tuvo una vida fácil. Vivió en una época agitada (entre 1592 y 1670) en donde era peligroso ser todo lo que él fue: protestante, visionario, perspicaz y comprometido. Aunque motivados por distintas razones, sus viajes recuerdan un poco al Dante que tuvo que salir de su natal Florencia. Comenio vivió siete años en escondrijos del campo para salvar su vida de la guerra y la Contrarreforma, visitó Polonia, Suecia e Inglaterra y estudió en dos universidades alemanas.

1. Orbis sensualium pictus :



El Orbis Sensualium Pictus es una pequeña "enciclopedia" para enseñar y aprender latín, que trata temas de un mundo eminentemente rural. El texto inicia con una descripción fonética de los sonidos del latín, pero que está aparejada a sonidos del mundo natural como el llanto de un niño, el graznido de un ave o el ronroneo de un gato. Sus capítulos se organizan entorno a una imagen ilustrativa, valga la redundancia, de los conceptos que se van tratando: Dios, la Tierra, los animales, las plantas. A continuación, dos columnas aparecen, una en el idioma materno del aprendiz (que puede ser inglés, alemán, checo o español) y otra en latín. La idea de Comenio era que una segunda lengua no se aprendía mediante la sistemática descripción de reglas gramaticales, sino como un proceso natural de comparación, repetición y escalamiento. Nota curiosa: el libro enseña que la Tierra es el centro del universo.

2. Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités (1697)



Charles Perrault. Nació en 1628, en París, al interior de una familia acomodada. En 1637 ingresó al Colegio de Beauvais, la institución a la que asistían los hijos de la clase política de la época. A partir de 1643 estudió la carrera de derecho. Y en 1654 fue nombrado funcionario para trabajar en el servicio gubernamental.



Treintaiocho años después de que apareciera el *Orbis Sensualium* de Comenio, se publican las *Histoires ou contes du temps passé* (Historias o cuentos de tiempos pasados). Perrault había tomado la tradición oral y popular como materia prima en la elaboración de sus cuentos. El libro se publicó en 1697 firmado con el nombre de su hijo, P. d'Armancourt. La edición príncipe de las *Histoires du temps passé* contenía ocho cuentos entre los que se encontraban *La belle au bois dormant* (La bella durmiente), *Le Maître Chat, ou le Chat Botté* (El gato con botas) y *Le petit chaperon rouge* (Caperucita roja). En el volúmen cada cuento está encabezado por una ilustración hecha con la técnica del grabado sobre metal, el dibujante original de los cuentos de Perrault se llamaba Antoine Clouzier. Más tarde, en 1729 fueron editados en inglés con el título de *The mother goose*, Los cuentos de la Madre Oca o Madre gansa, como significado de una persona que cuenta cuentos.

3. A little pretty pocket book

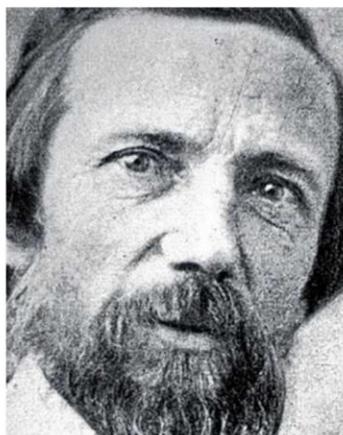


Este es un pequeño libro de canciones, un nuevo intento por enseñar a los niños el uso del alfabeto inglés de manera divertida. Fue el primer libro para niños que John Newbery (1713-1767) publicó y era vendido junto con una pelota para los niños y un alfilerero para las niñas. Tenía una ilustración por página y un formato especial para niños. El lema en latín que aparece en el frontispicio de *A Little Pretty pocket-book*, "delectando monemus" es decir, instrucción con placer, marca la aceptación del goce unido a la lectura. Un gran cambio en aquellos tiempos. Newbury seguía la filosofía revolucionaria de Locke, y como resultado de ello la diversión se anunció como un nuevo objetivo para las piezas de literatura infantil. Desde que John Newbery publicó *A Little Pretty Pocket-Book* en 1744, la literatura infantil ha sido un campo que combina regularmente arte y comercio. Fue la notable capacidad de Newbery para vender libros infantiles, no sus habilidades como autor o ilustrador, lo que hizo su reputación. Se considera que Newbery es el primer editor británico de libros infantiles en crear un mercado permanente y rentable para ellos, para hacer que una clase de libro sea tomada en serio como un rama reconocida e importante de la venta de libros.

4. Struwwelpeter, Pedro Melenas

Pedro Melenas se puede considerar el primer enfant terrible de la escena literaria. Por primera vez el niño es tratado como un ser complejo, con una voluntad propia. El libro nos ofrece una interesante panorámica sobre la gradual transformación de la idea de infancia en la sociedad entre el siglo XVIII y XIX. Hasta ese momento los niños se representaban desde el punto de vista de los adultos: limpios, educados y amables. Pero a partir de 1800 se desarrolla una nueva figura pedagógica de referencia, la del niño salvaje. De la ilustración al romanticismo asistimos a la definición de un nuevo modelo educativo burgués que de todas formas se demostrará lleno de contradicciones. Por una parte el mito "rousseauiano" del buen salvaje, es decir, la necesidad de rescatar y proteger el espíritu más natural del hombre, reprimido a lo largo de la historia por imposiciones culturales. Por la otra, la voluntad de definir unos códigos de comportamiento que reforzasen la nueva clase media en formación.

El origen del libro Pedro Melenas es bastante curioso: en las Navidades de 1844 estaba Hoffmann buscando un libro para regalárselo a su hijo, pero todos los textos infantiles le parecían aburridos y dogmáticos, así que decidió escribir él mismo su cuento. Su creación tuvo tanto éxito entre familiares y amigos que al año siguiente un editor quiso publicarlo con el título Historias divertidas e ilustraciones chistosas para niños. Solo desde la sexta edición el libro aparecerá en su forma definitiva, con Pedro Melenas.



Hoffmann consiguió, en sus versos de humor negro, devolver a los niños su capacidad cognitiva y emotiva, con su personalidad propia y única, independiente de la voluntad de los adultos. Y fue un pionero del género, muchos serán los héroes rebeldes que seguirán las huellas de los niños ilustrados por el autor, como Pipi Calzaslargas, creada por Astrid Lindgren o el pequeño Max de Donde viven los monstruos, creado por Maurice Sendak

Heinrich Hoffman fue un célebre psiquiatra de Frankfurt, desde 1851 director del manicomio de la ciudad, que durante su carrera se esforzó en lograr mejores condiciones para sus pacientes, investigando sobre nuevas terapias para el tratamiento de la esquizofrenia e impulsando métodos no coercitivos para la cura de los disturbios mentales. En 1864, además, fundó una innovadora clínica psiquiátrica, con un reparto específico para las enfermedades infantiles.

Para saber más : Si quieres ampliar tu conocimiento sobre el tema de los libros álbum ¡acá te dejamos buena bibliografía!

- Fanuel Hanán Díaz: El libro álbum, ¿un género en construcción?

CAPITULO TERCERO

PRINCIPALES ELEMENTOS DE LA IMAGEN EN EL LIBRO ÁLBUM

Para el libro álbum la imagen es un universo aparte. Encontramos en él la complejidad de muchas técnicas, corrientes, autores e historias. ¡Tantas que alcanzaría para escribir una enciclopedia completa! Los libros álbum son un género en el que podemos encontrar grandes influencias de la pintura más clásica, el cine, el arte abstracto y los medios digitales. Es por ello que una exploración de la gramática de la imagen debería incluir el recuento del uso del color, los planos, las sombras, los puntos de fuga, más un no corto etcétera de unidades de significado y técnicas de la imagen. En este capítulo abordaremos dos de las principales características de la imagen en el libro álbum, que te permitirán dar el paso e ir más allá con tus propias investigaciones. ¡Te dejamos muchos links a muchos contenidos interesantes en cada subtítulo!

1. La imagen en el libro álbum es narrativa

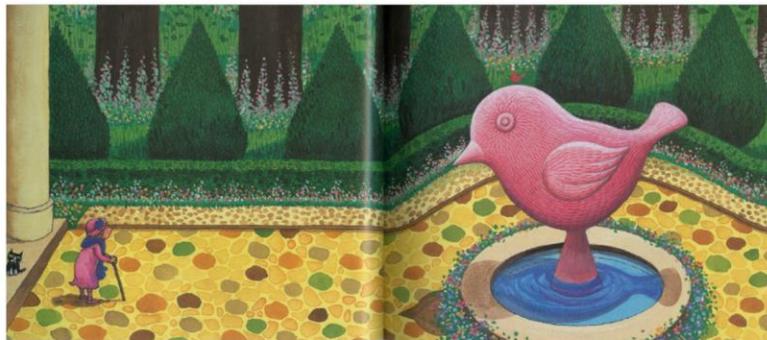
Con la letra impresa, con la música e incluso con el cine sucede que el mensaje nos llega de forma lineal, es decir, en una secuencia de unidades que debemos interpretar. A diferencia de estos formatos, en la lectura de la imagen todo sucede en simultáneo. *Las imágenes juegan con nuestra atención*, dirigiéndola a puntos concretos, pero lo hacen no a través de series de elementos ordenados, sino explorando los contrastes, la líneas, la composición. En el libro álbum las imágenes no solo van a mostrar, también van a narrar. En una imagen de un libro álbum no solo sucede lo que el narrador describe en el lenguaje escrito, sino también otras "microhistorias" que aportan al sentido global del libro. Veamos un ejemplo:

CAPITULO TERCERO - PRINCIPALES ELEMENTOS DE LA IMAGEN EN EL LIBRO ÁLBUM

La piedra azul, Jimmy Liao

La piedra azul es un libro álbum que habla sobre el paso del tiempo, a una escala que no es la humana, sino, digamos, geológica. Se trata de una piedra separada de la otra mitad de sí misma, que va siendo convertida en distintos monumentos

y objetos, hasta acabar siendo polvo. Lo interesante de las imágenes es que van dándonos pistas de cuánto tiempo ha transcurrido cada vez que la piedra azul se convierte en algo distinto.

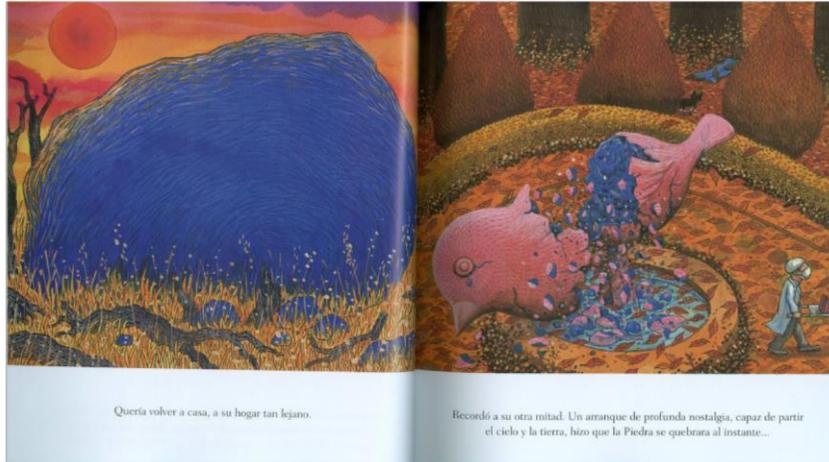


La Piedra Azul llegó al callado y sereno jardín de la anciana. Era una mujer adinerada y bondadosa. Quizá alguna vez tuvo todo lo que codicia la gente en este mundo, pero ¿qué sola se sentía ahora!

Cada mañana, florera, tronera o relampagueara, la anciana iba al jardín a sentarse junto a la Piedra Azul y le contaba cosas en voz baja.



Una mañana en que las rifagas de otoño ejecutaban su loca danza, la anciana se desmayó antes de llegar por última vez a la Piedra; su maceda de seda azul—su preferida—quedó flotando en el viento.



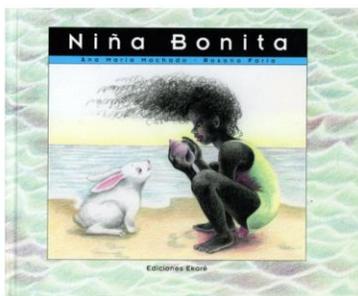
En esta secuencia de imágenes vemos cómo distintos elementos compositivos, en el color y en lo representado nos dan una idea del transcurso del tiempo. Empezamos con un jardín completamente limpio, ordenado, se ve la gatita un costado; luego tenemos un contraste radical en el color, en la forma de los pinos del fondo, todo da la impresión

de hacer parte de un ocaso, justamente cuando la señora muere; enseguida tenemos una piedra azul que se resquebraja; y más adelante un jardín lleno de maleza y una gatita que ahora tiene crías. Son elementos que la letra no menciona, que completan los vacíos de significado y amplían la interpretación que el lector hace de la historia.

2. El libro álbum comprende muchas técnicas y lenguajes

Digamos que estás frente a una estantería llena de libros álbum. ¿Por dónde empezar? Los hay de todos los tamaños y colores, con portadas llamativas, títulos divertidos o curiosos, temas fantásticos o realistas. Lo bueno del libro álbum es que no se restringe a un estilo, a unos temas o a unos formatos particulares. Los libros álbum comprenden multitud de técnicas, fusiones y experimentos que han dado al género una diversidad apabullante.

Los libros álbum pueden tener una imagen figurativa y tratar una temática social profunda.

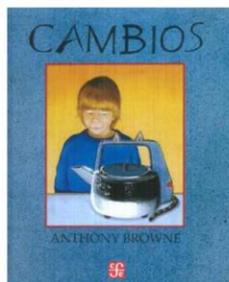


Niña bonita
Ana María Machado
Ilustraciones de Rosana Faría
Ediciones Ekaré



La isla
Armin Greder
Lóquez Ediciones

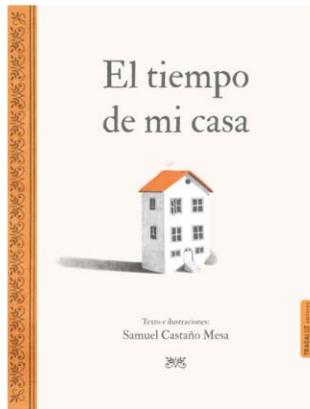
Los libros álbum pueden explorar también las formas visuales de la poesía, de la alegoría, de los puntos de vista.



Cambios
Anthony Browne
Fondo de Cultura Económica



El árbol rojo
Shaun Tan
Bárbara Fiore Editora



El tiempo de mi csas
Samuel Castaño Mesa
Tragaluz Editores

CAPITULO CUARTO

NO ES NECESARIO SER UN ARTISTA PARA...

Los seres humanos, desde épocas antiquísimas, hemos visto la necesidad de expresar a través de representaciones gráficas nuestros gustos, deseos, alucinaciones, sueños, lo que nos rodea... incluso nuestros dogmas y creencias. Es por esto que las dificultades técnicas artísticas no se pueden volver un impedimento para el impulso creador que, generalmente en las personas mayores, vemos como se detienen y prefieren no arriesgarse si no se tienen las habilidades innatas o aprendidas durante años.

El mejor día para empezar a aprender y despojarnos del miedo para crear es hoy. Así que he aquí unos cuantos consejos que ayudarán a aquel interesado en emprender el camino de la acción creadora y gráfica:

- Buscar referentes que estén cercanos a los temas que sean de nuestro interés. Todos y todas tenemos intereses distintos y por lo tanto no estaremos atraídos hacia las mismas formas de dibujar ni ver el mundo. Cuando conocemos los trabajos artísticos y gráficos de otras personas nuestro campo de visión se expande hacia los temas y estilos de dibujo que más se acerquen a nuestro propio ideal

- ¡Que la hoja en blanco no se vuelva nuestro enemigo más temido! Uno de los pasos más difíciles al empezar el acto creador es encontrarnos con un espacio vacío y preguntarnos ¿qué puedo dibujar?; y la respuesta es: TODO. Un simple trazo se puede convertir de un momento a otro en un río o en una noche oscura con estrellas a lo alto, lo importante es que nos atrevamos a tomar la iniciativa y perder el miedo a la construcción desorganizada y sin composición de la imagen, pues de ahí se decantarán cientos de nuevas ideas que se convertirán en nuestra obra más preciada
- Todo lo que nos rodea es valiosa fuente de inspiración. Nuestro entorno está lleno de paisajes, figuras, composiciones, colores y formas que están a la espera de un ojo perspicaz que los alcance. Realizar ejercicios de observación para salir de la rutina y mantener con nosotros una libreta y lápiz o bolígrafo en donde anotemos descriptiva o gráficamente lo que vemos es una útil herramienta para que nuestro cerebro se conecte verdaderamente a nuestro ojos. Dibujar lo que vemos alrededor no sólo nos traerá nuevas ideas sino que también incrementará nuestras habilidades dibujando cualquier cosa que se nos atraviese en el camino
- La disciplina se convertirá en nuestro mejor aliado en el camino. Hemos escuchado múltiples veces aquel dicho que dice "La práctica hace al maestro", y no puede ser más cierto. Lo ideal es dedicarle al menos 2 horas al acto creador; investigando, mirando referencias, practicando trazos y experimentando materiales son de las principales actividades que poco a poco se irán perfeccionando con el trabajo constante y consciente. Nosotros y nosotras somos los veedores de nuestro propio aprendizaje
- La paciencia es la madre de todas las virtudes. Dibujar puede llegar a ser muy frustrante y es algo que no podemos ocultar. Habrá días que sean mejores que otros, pero no por eso recogeremos todo y lo pondremos en el bote de la basura. El aprendizaje de cualquier tema puede tomar muchos años, incluso nunca se dejará de aprender algo nuevo. Así y todo, con la práctica diaria y consciente empezaremos a notar avances en poco tiempo. Por eso no se compare con nadie y deje que su proceso sea su propio medidor
- Las pausas también nos ayudan al acto creador. Sobrecargar nuestro día con práctica y exigimos hasta el cansancio no es sano ni para el cuerpo ni para el alma. Un cuerpo cansado no dará el mismo resultado ni será igual de creativo que uno que ha descansado y recuperado fuerzas. Relajarse y dormir son necesarios para continuar con el aprendizaje
- Para aprender a dibujar, hay que dibujar (y aplica para toda actividad). Ni las mejores y más costosas herramientas, ni el mejor tutorial o clase nos enseñarán a dibujar si no ponemos en práctica nada de lo aprendido. Por esto hay que dibujar, experimentar, practicar y crear todo el tiempo. Permítase cometer errores para aprender de ellos y sacarles ventaja en una próxima oportunidad
- Y por último (pero no menos importante) ¡A divertirse! El acto creador no tiene por qué convertirse en un apocalipsis si disfrutamos cada paso que demos en nuestro aprendizaje. Enviar señales positivas a nuestro cerebro hará que libere dopamina y dibujar siempre será una causa de goce y disfrute

En conclusión, ¡manos a la obra!

CAPITULO QUINTO

LOS LIBROS ÁLBUM, EL CINE Y OTROS FORMATOS

El libro álbum ha ganado popularidad entre los pequeños que se inician en la lectura y aquellos lectores que ya han recorrido miles de páginas saciando su voraz hambre literaria; sus historias originales pueden tratar con delicadeza los temas más oscuros, narrar historias inspiradoras que le dan la vuelta al mundo derribando las barreras de la edad para ser leídos y disfrutados por cualquier persona, desde niños hasta adultos mayores.

Durante la historia de la humanidad, nos ha acompañado una pregunta constante sobre si la vida imita el arte o el arte imita a la vida, en la literatura infantil y la producción audiovisual hay una pregunta similar ¿el libro álbum imita al cine y los cortometrajes o los cortometrajes y el cine imitan los libros álbum? El libro álbum ha ganado popularidad entre los pequeños que se inician en la lectura y aquellos lectores que ya han recorrido miles de páginas saciando su voraz hambre literaria; sus historias originales pueden tratar con delicadeza los temas más oscuros, narrar historias inspiradoras que le dan la vuelta al mundo derribando las barreras de la edad para ser leídos y disfrutados por todos, desde niños hasta adultos mayores.

Traemos unos ejemplos que te dejarán con la boca abierta, cosas que conoces pero que no sabes cuál es su origen a pesar de haberlas disfrutado durante tanto tiempo. Comencemos con aquellas historias que dieron un salto del papel a las pantallas. Un clásico de la literatura infantil, Donde viven los monstruos de Maurice Sendak publicado en 1963, fue llevado al cine hace relativamente poco, la película homónima fue lanzada en el 2009, mantiene la esencia del texto original, la historia de Max y sus problemas de comportamiento y el viaje a una isla de fantasía habitada por monstruos; pero al ser un formato de larga duración, se permite ampliar en algunos aspectos, conocer más la vida de los monstruos, sus personalidades y como generan vínculos con el personaje. Las referencias a este libro no se quedan ahí, la icónica serie Los Simpson, trajo el estilo de dibujos de Sendak en el capítulo 2 de la temporada 17, se hace homenaje a la vida y obra del escritor Milton Burkhart (un nombre inventado), presentando su libro más famoso "La tierra de los monstruos salvajes", donde vemos personajes y un estilo de dibujo que parece sacado directamente de la imaginación de Sendak, pues guardan mucha similitud con los gráficos originales de su libro.

Fue una sorpresa descubrir que Jumanji, recordada por muchos por ser una película que acompañó incontables momentos de la infancia, incluso hasta la adolescencia, no surgió como idea de un productor de Hollywood, sino que nació primero en el libro del escritor Chris Van Allsburg, publicado en 1981. Tanto el libro como la película tratan de un juego de mesa un tanto particular, pues una vez que se comienza el juego, no puede ser abandonado hasta terminar la partida y todos los obstáculos, bestias y problemas que vienen impresos en el tablero se hacen reales. La primera película sobre este libro fue sacada en 1995 y recientemente se sacó una reedición en 2017 y una secuela (que ya no hace parte del libro original, busca ampliar la historia) en 2019. No es la primera, ni la última vez que un libro de Chris Van Allsburg es tomado como inspiración para ser llevado a la pantalla grande, El expreso polar, publicado en 1985, fue convertido en película, en un clásico del cine de navidad desde su estreno en 2004; la historia trata de un tren que pasa por distintos puntos del mundo recogiendo niños para llevarlos a ver a Santa Claus, recibir directamente de él los regalos de navidad y conocer sus famosos renos adornados con collares de cascabeles, pero el camino no es tan fácil, está plagado de peligros y aventuras.

Ahora pasemos a los cortometrajes, afortunadamente el libro álbum tiene una adaptación mucho más fácil en este formato por ser de corta duración, ya que puede darle vida a las hojas de papel, incluirle música, gestos y características que nos hacen conectar más con la historia original. A diferencia del cine, el cortometraje no suele alterar tanto la historia, no agrega ni quita pedazos de la narración, si puede jugar con el orden de los acontecimientos, pero no es algo que se de en muchas adaptaciones.

El primer cortometraje que queremos acercarnos nace de los textos de Shaun Tan, autor de libros álbum de mucho éxito como Emigrantes, El árbol rojo, La cosa perdida, entre otros; justamente este último fue llevado a la pantalla en 2011 dirigido por Andrew Ruhemann y Shaun Tan, ganó el Oscar a mejor cortometraje animado el mismo año de su estreno. La cosa perdida toca temas como: encajar en la sociedad, la diferencia, la aceptación y resaltar en un mundo gris. Un sujeto se encuentra una cosa, roja, muy grande que contrasta con el orden y el predominante gris que tiene la ciudad, encontrarle un lugar es toda una odisea si no se sabe concretamente que es la cosa, aun así el protagonista no se rinde, encuentra un lugar donde viven, en su mundo colorido, aquellas cosas. La historia del libro es igual al cortometraje, añade movimiento y voz a los personajes y algunos detalles como pistas y palabras que ayudan al espectador a comprender o sacar sus propias conclusiones sobre la temática, el resultado y los sucesos.

El próximo cortometraje nace del libro de Jimmy Liao, El pez que sonreía publicado en 1998 y convertido en corto en el 2006. Nos cuenta la historia de un hombre que pasa todos los días por una tienda de mascotas, en el aparador hay una pecera grande que, a pesar de estar llena con muchos peces, solo uno se queda mirándolo y le sonríe, intrigado por esta curiosa casualidad, el sujeto compra al pez; el primer día con su nueva mascota tuvo un sueño de libertad que pronto se transformó en una pesadilla en la que ya no era libre, sino un pez encerrado por paredes de cristal; al despertar comprende el sueño, el pez que sonreía lo puso en su lugar para vivir, así fuese de manera onírica, su vida.

Al siguiente día el hombre decide liberar a su nueva mascota, darle el regalo de la libertad. Lo curioso de este cortometraje es que, a diferencia del libro, prescinde de diálogos y letras, la historia es llevada por las acciones del personaje y la música que en este caso juega a poner el ritmo y las emociones de todos los momentos.

Ahora hablaremos de los cortometrajes que se convirtieron en libro álbum, no parece tan común dar un salto, que muchos pueden interpretar como una involución, hacia el papel, pero algunos cortos son tan buenos que se hace necesario tenerlos en un formato físico, acariciar páginas en vez de pantallas; este es el caso de Historia de un oso, estrenado en 2014, cuenta la historia de un oso separado de su familia para ser llevado al circo, cuando recupera su libertad, ya no encuentra a su esposa y su hijo, vive inmerso en el recuerdo de su perdida familia, sale todos los días con un teatro de manivela con el que gana su sustento y cuenta su historia a todos los transeúntes, curiosos e interesados. Según el escritor la historia está inspirada en los relatos de su abuelo, quien sufrió la tortura y el encarcelamiento durante la dictadura en Chile. El libro álbum sale dos años después del estreno del corto (2016), escrito por el mismo autor Gabriel Osorio e ilustrado por Antonia Herrera; el corto fue galardonado con el premio Oscar a mejor cortometraje animado en 2016, siendo el primer corto chileno en obtener este reconocimiento.

Otro corto ganador del Oscar a mejor cortometraje animado, esta vez en 2012 es Los Fantásticos Libros Voladores del Sr. Morris Lessmore, estrenado en 2011 creado por William Joyce. A la crítica y al público le encantó la historia del Sr Lessmore apenas salió, así que pensaron convertirlo en libro álbum.

La historia cuenta la vida del Sr Morris Lessmore, camina entre escombros triste y desolado después del paso de una catástrofe natural (inspirado en los estragos causados por huracán Katrina en New Orleans), parece que no tiene más esperanza en la vida hasta que un pequeño, mágico y juguetón libro lo incita a seguirlo para llevarlo a una tierra mágica donde los libros están vivos y necesitan ser leídos, el Sr Lessmore se deja seducir por la magia de las páginas y entra en su propio mundo lleno de literatura hasta que se convierte en viejo, comprende que es hora de pasar la batuta, descansar y dejar su lugar en la biblioteca a un nuevo lector. En 2012 sale el libro con la misma historia del cortometraje, pero ahora en una versión tangible, con olor a libro nuevo y con capacidad de llegar a más personas.

Por último, traemos un caso muy especial y atípico, el rapero español Rayden sacó su canción Nunca será siempre, en 2014 en la que habla de los sueños y como la gente siempre está dispuesta a destruir con sus palabras las aspiraciones de otros; en el video oficial de la canción Rayden abre un libro álbum 3d en el que relata la historia de un niño llamado Siempre y una niña llamada Nunca (la historia escrita está en la descripción del video oficial en Youtube). Siempre es un soñador que quiere llegar hasta el sol, Nunca es una pesimista que insiste en que jamás llegará y en caso tal terminará quemado, Siempre no la escucha, viaja al sol y no se sabe más de él, Nunca mira el cielo constantemente buscando a Siempre. En 2019 se estrena el libro álbum con la historia de David Martínez Alvarez (Rayden) e ilustrado por Noemí Villamuza. Es el único caso que conocemos en el cual una canción sea la inspiración de un libro álbum.

Estos fueron algunos ejemplos que dejan sin respuesta la pregunta sobre quién imita a quién, ya sea tanto uno como otro sirve para crear maravillosas obras cuyo objetivo es ser disfrutadas, comprender el mensaje y guardarse en nuestra memoria como creadores de vínculos, ya sea con otras personas, con momentos o con objetos. Ahora dinos ¿Conoces otros libros álbum convertidos en cortometrajes o películas? ¿Hay más canciones que hayan derivado en libros? ¿Te gustaría que tu libro álbum o película favorita sea llevada a otro formato?

Lo importante es la magia con la que la historia llega a nosotros.

Libro álbum en otros formatos.

1. Donde viven los monstruos Maurice Sendak, 1963, adaptación en cine, 2009, referencia en un capítulo de los Simpson.

Cuento: <https://www.youtube.com/watch?v=l7TV3h5IY1c>

Tráiler película: https://www.youtube.com/watch?v=c_D0yIqktTE

Los Simpson: <https://www.youtube.com/watch?v=uthiYNR6YoA>

2. La cosa perdida, Shaun Tan, adaptación en cortometraje.

Cortometraje: <https://www.youtube.com/watch?v=FLra04WoQno>

Libro: <https://www.youtube.com/watch?v=Rn0rGIm6A8>

3. El pez que sonreía, Jimmy Liao 1998, adaptación en cortometraje.

Cortometraje: <https://www.youtube.com/watch?v=DJiWJihculs>

Libro: <https://www.youtube.com/watch?v=laxh5t3GGg>

Libro en línea: https://issuu.com/barbara-fiore/docs/bfe_978-84-937506-7-1

4. Historia de un Oso, cortometraje 2014, derivó en un libro álbum 2016. Antonia Herrera y Gabriel Osorio.

Cortometraje: <https://www.youtube.com/watch?v=7A2HaJYfQA>

5. Jumanji Chris Van Allsburg 1981, primera película 1995, edición y secuelas 2017 y 2019.

Trailer 1995: <https://www.youtube.com/watch?v=8WaAUe4MXs8>

Trailer 2019: <https://www.youtube.com/watch?v=-5-eVi41zBI>

6. El expreso polar, Chris Van Allsburg 1985, película 2004.

Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=TQhRqtt-Fpo>

Cuento: <https://www.youtube.com/watch?v=MZG8aZvc3lw>

7. Los fantásticos libros voladores del Sr Morris Lessmore 2011 cortometraje, en 2012 se convirtió en libro álbum por William Joyce.

Página de referencia con posibilidad de descargar el libro: https://www.andana.net/libro/los-fantasticos-libros-voladores-del-sr-morris-lessmore_106875/

Cortometraje: https://www.youtube.com/watch?v=_Bp1AZthZeo

Nunca será siempre Rayden 2014 canción, convertida en libro álbum ilustrado por Noemi Villamuza en 2019.

Canción y video: https://www.youtube.com/watch?v=_hdxEEB1EBQ

Libro: <https://www.youtube.com/watch?v=hyl1cBCw7YQ>

LEER EN VOZ ALTA

¿Sabías que la lectura en silencio, tal como la conocemos hoy, es en realidad una práctica muy reciente en la historia de la cultura escrita? En la Antigüedad, los textos se leían siempre en voz alta, para grupos e incluso multitudes. Las comas, los puntos y la separación por párrafos no existían. Apenas se tenían marcas que indicaban la entonación, por ejemplo, pero en general los textos eran escritos de corrido, sin siquiera separar las palabras. No es sino hasta la Edad Media que los lectores silenciosos comienzan a aparecer aquí y allá y las marcas que separan las ideas, que guían la decodificación del discurso y ordenan el texto empiezan a aparecer en los libros. Con los libros álbum sucede que sus imágenes, su organización, su materialidad nos impulsan a volver a la lectura en voz alta, a compartir las historias con los demás y encontrar qué tienen para decir otros lectores acerca de cada libro.

En el mundo multimodal de hoy no basta solamente con enseñar a leer, sino que es necesario pensar en estrategias que complementen la lectura. La lectura en voz alta es una de ellas junto a los títeres, los dibujos o las canciones y es crucial porque la comprensión oral se desarrolla antes de la comprensión lectora. A leer en voz alta no solo asociamos la lectura con placer sino que desarrollamos la capacidad de escucha que, aunque es genética, debe ser también cultivada.

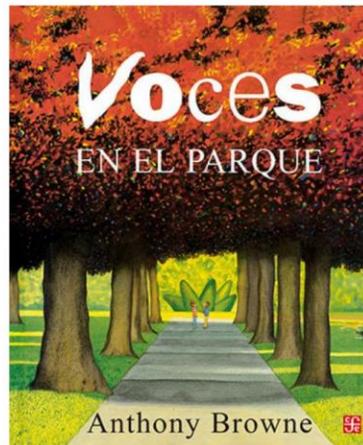
Los libros que leemos en voz alta para otras personas, sean niños o adultos, siempre serán parte de una selección: siempre queremos mostrar el libro que más nos ha gustado, permitiendo así que otros lectores los conozcan. Los libros álbum cumplen durante la lectura en voz alta la triple función de ser un guión, una conversación y una historia ilustrada, por lo que el lector no solo está atento a la voz sino también a su interacción con lo que la imagen desarrolla. Y cuando modulamos la voz de acuerdo a los personajes y situaciones de cada libro, ¡cuánto mejor!

SECCIÓN COMPLEMENTARIA

ANTHONY BROWN, AUTOR INTEGRAL

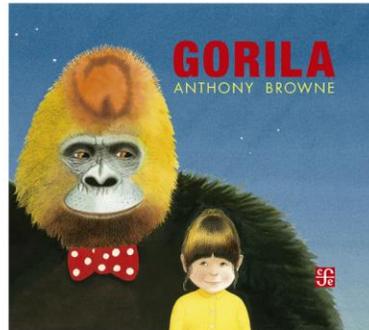
Voces en el parque (1999)

El relato sucede el mismo día y se cuenta desde cuatro puntos de vista: cuatro voces distintas. La primera corresponde a una señora de la alta sociedad que detesta que su labradora Victoria se junte con otros perros que no sean de raza y que su hijo Carlos hable con niños andrajosos en el parque; la segunda a un hombre que necesitaba distraerse y buscar empleo en el periódico; la tercera voz corresponde a Carlos, el hijo de la señora de alta sociedad, cuenta como estaba aburrido y se sentía solo en casa, sale al parque con su mamá y una niña lo invita a jugar y divertirse, él espera volverla a ver en sus paseos, quiere que sea su amiga; por último está Mancha, la hija del hombre que necesitaba distraerse y la niña que invita a jugar a Carlos, ella habla de lo incomodo que fue el regaño de la mamá de Carlos a su perro y como invitó a un niño que le parecía solitario a jugar, al final Carlos le regala una flor que cortó del parque y que Mancha pone con cariño en un vaso con agua.



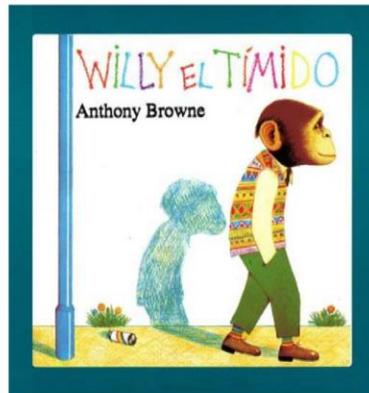
Gorila (1991)

Ana es una niña que ama a los gorilas, dibuja gorilas, lee y ve programas sobre gorilas, pero nunca ha visto uno de verdad ya que su padre está siempre ocupado y no tiene tiempo que dedicarle. La víspera de su cumpleaños, Ana le pide a su padre un gorila de verdad, pero se encuentra en su cama uno de peluche; sin embargo algo ocurre en la madrugada: el gorila de juguete se convierte en uno de verdad y la invita a pasar una noche inolvidable que comienza con una visita al zoológico.



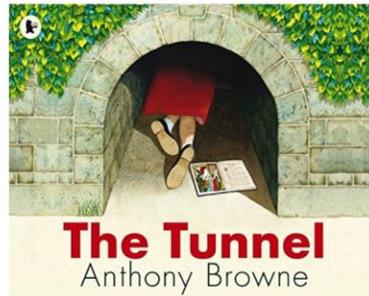
Willy el tímido (1991)

Willy es un gorila muy particular, no es grande, intimidante y fuerte como los otros; todo lo contrario, es delgado, miedoso y siempre pide perdón por todo, así él no tenga la culpa. Ser el más débil le traía problemas, los otros gorilas del barrio lo molestaban y él no se sentía para nada feliz con esta situación. Un día mientras leía sus historietas encontró un anuncio que prometía cambiarlo por completo, convertirlo en un gorila fuerte que inspira respeto, envió el anuncio por correo y espero pacientemente la guía que lo convertiría en un gorila distinto; Willy decidió seguir al pie de la letra todas las instrucciones que le enviaron, hizo ejercicio, aprendió a boxear y comenzó a desarrollar músculos a tal punto que se convirtió en un gorila más grande que los brabucones de su barrio, los enfrentó un día cuando molestaban a la gorila Millie, desde ese momento Willy se convirtió en un héroe, que seguía pidiendo perdón al tropezarse con los objetos.



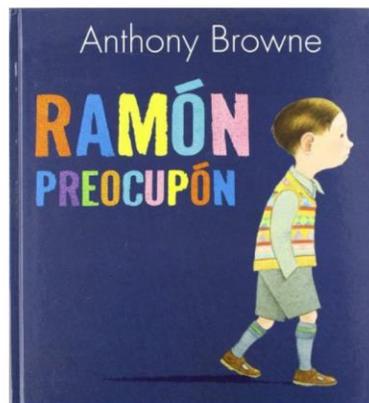
El túnel (1993)

Es la historia de dos hermanos completamente distintos: a ella le gusta la lectura, el silencio y fantasear, mientras que a él le encanta jugar, salir y hacerle bromas a su hermana. Naturalmente, en una relación tan disímil, las discusiones eran parte de la rutina hasta que un día la madre cansada de gritos y alegatos, los envía a jugar juntos en la calle; Juan propone explorar y encuentra en un terreno baldío un túnel que le llama tanto la atención que decide entrar, sin embargo, Rosa no tiene la más mínima intención de entrar al tenebroso y desconocido túnel, Juan entra sin escuchar a su hermana, Rosa lo espera, pero él se demora tanto en salir que, preocupada, decide entrar al túnel y buscar a Juan.



Ramón preocupón (2006)

Ramón es un niño que se preocupa por todo: las nubes, la lluvia, los zapatos, los sombreros y por cosas tan irreales como los pájaros gigantes; sus padres intentaban consolarlo, asegurando que nada le iba a suceder. Un día tuvo que dormir en casa de su abuela, pero no podía conciliar el sueño así que acudió a su abuela para buscar consuelo, afortunadamente ella tenía la mejor solución, los muñecos quitapesares, solo era necesario contarle los problemas y pensamientos incómodos para que ellos se preocuparan.



Anexo 5. Formato de tratamiento de datos y consentimiento informado. Apartado del formulario de inscripción al taller

¿Autorizas la publicación en redes de comunicación del Taller de la Palabra (Universidad de Antioquia) de las evidencias que compartas de tu trabajo creativo, así como el uso de tus datos personales con propósitos investigativos?

Sí

No