

**INVESTIGACIÓN-CREACIÓN DE LIBRO-ÁLBUM INFANTIL  
PARA EL RECONOCIMIENTO DE LA VIOLENCIA**

Tutor

**Luis Fernando Macías**

Estudiante

**Juan Pablo González Vargas**

**Trabajo monográfico para optar por el título de**

**Filólogo Hispanista**

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA**

**FACULTAD DE COMUNICACIONES Y FILOLOGÍA**

**MEDELLÍN, COLOMBIA**

**2021**

**CONTENIDO**

RESUMEN	3
INTRODUCCIÓN	4
1. El origen del reconocimiento de la infancia	5
2. Consideraciones sobre la literatura infantil	10
2.1. Origen del concepto	10
2.2 Pombo y la literatura infantil colombiana	14
2.3 Nuevos panoramas	16
3. El libro-álbum y su relación texto/imagen	19
4. Eje temático de la propuesta: la violencia según Gaultung	24
5. Referentes Creativos	30
6. Proceso creativo	35
7. Propuesta creativa.	36
CONCLUSIONES	37
BIBLIOGRAFÍA	38

**RESUMEN**

Esta es una propuesta de investigación-creación que se compone de cuatro ejes fundamentales para el desarrollo de la obra creativa: una revisión histórica al concepto de infancia; una aproximación crítica de la literatura infantil; el análisis de la relación texto-imagen en el libro-álbum; y un estudio temático a través de los aportes teóricos propuestos por Johan Gaultung, en su triángulo de la violencia, o sea, directa, estructural y cultural. El resultado de la investigación-creación será un libro-álbum con enfoque infantil para representar algunas de las manifestaciones de la violencia.

## INTRODUCCIÓN

En las sociedades surgen métodos de violencia que resultan invisibles para quien los recibe, incluso muchos son apropiados y legitimados a través de la cultura, donde conviene ubicar el estudio de la literatura; esta investigación se ocupó del análisis de la violencia desde la perspectiva de la infancia, una población altamente vulnerable en relación a sus procesos de aprehensión del mundo, también de sus formas culturales, donde intervienen instituciones como la familia, la iglesia, el estado o la escuela.

En Colombia, hablar de violencia es ya materia obligada por la historia que tiene el país. Para esta monografía se consideraron expresiones artísticas como la imagen y el texto en su sentido dialógico, o sea, de reconocimiento de las violencias en la perspectiva de las humanidades, que en este caso se realiza a través de una renovada búsqueda académica por permitirle a los estudios filológicos proponer la elaboración de productos creativos, así que el análisis concluye en la propuesta de un libro-álbum.

El libro-álbum ofrece a sus lectores representaciones estéticas, que tratan algunas manifestaciones de la violencia, y permiten pensar la humanidad desde la ficción. Lo anterior es la razón para que los análisis que se presentan a continuación, en combinación con la imaginación, resulten en una colección de ilustraciones que se encuentran al final de este trabajo y puedan contenerse en una publicación posterior, a modo de foto-álbum (propuesta creativa).

## 1. El origen del reconocimiento de la infancia

La historia de la infancia es un campo de investigación reciente. Resalta por su precedente la investigación historiográfica *El niño y la vida familiar en el antiguo Régimen* publicada en 1960 por el historiador y medievalista francés Phillipe Aries. Según sus investigaciones “el descubrimiento de la infancia comienza en el siglo XVIII, y podemos seguir sus pasos en la historia del arte y en la iconografía durante los siglos XV y XVI” (Ariès, 1987, pág. 12) ya que durante estos siglos empiezan a aparecer representaciones y testimonios de sus características particulares. A través de un análisis historiográfico del arte medieval desde el siglo XII sustenta que en la edad media no se reconocía a la infancia y tampoco se trataba de representar como una figura diferenciada del adulto. El interés particular por la infancia como sujeto de representación no existía, ya que “solo era una etapa de transición que pasaba rápidamente y de la que se perdía enseguida el recuerdo” (Ariès, 1987, pág. 2).

Sin embargo, los postulados planteados por Ariés despertaron críticas y reflexiones en algunas de las posteriores investigaciones sobre la infancia. Los objetos de estudio que permitieron al autor francés ubicar el descubrimiento de la infancia en el siglo XVII, fueron exclusivamente referencias pictóricas y en menor medida documentales, recogidas de la tradición artística medieval y renacentista. Por lo tanto, su conceptualización de la infancia se ubica en un contexto de transición medieval-renacentista-modernista de la sociedad europea. Entonces, tal vez el mayor aporte de Ariés para la infancia no fue haberla descubierto, sino dar cuenta de unos cambios en la representación historiográfica de la infancia ubicada en el contexto de la modernidad europea, abrir nuevos panoramas en las investigaciones históricas y llevar su atención como objeto de estudio a otros campos de investigación.

En la antigüedad occidental se registran manifestaciones que demuestran un interés por las etapas de desarrollo del ser humano. Incluso el mismo Ariés (1986, pág. 2) lo insinúa posteriormente, al decir que la infancia ha permanecido en la sombra durante bastantes siglos, por lo tanto, no es sorprendente verla reaparecer en la época en que la cultura escrita y por consiguiente la escuela reconquista sus derechos. Durante el periodo helenístico, principalmente, existía el concepto de *paideia* y se refería al correcto tratamiento educativo que se le ofrecía a los niños y adolescentes ciudadanos hombres y libres en la antigua Grecia:

Hasta los 2 años (primer periodo) conviene ir endureciendo a los niños, acostumbrándoles a dificultades como el frío... hasta los cinco años, en la cual no conviene aún iniciarles en ningún aprendizaje ni en los trabajos obligatorios para no impedir su crecimiento, deben conseguir el movimiento necesario para evitar la indolencia de sus cuerpos... En cuanto a los relatos históricos y los mitos, cuáles deben escuchar los niños de esa edad, que se ocupen de ello los magistrados llamados inspectores de niños... En esta edad y hasta los siete años la crianza debe realizarse en casa... transcurridos los cinco años, ya deben asistir a las enseñanzas que después tendrán que aprender (Aristóteles, libro VII, págs.: 450-453)

La aproximación de la infancia en la América prehispánica se hace a través de los registros que aún se mantienen principalmente de las civilizaciones más reconocidas del continente, pero es necesario aclarar que en el territorio existían múltiples comunidades y por ende muchas perspectivas frente a la niñez, “normas, conceptos y principios como los de los aztecas y mayas no se conocen entre los demás pueblos indígenas” (Rodríguez, 2007). Sin embargo, Rodríguez apunta algunas características concluidas del estudio de cerámicas, lenguas prehispánicas, códices y finalmente de las crónicas de indias, principalmente de las culturas de las que se tiene mayor registro:

Múltiples ritos y ceremonias festejaban el embarazo y el nacimiento de los niños, pero además en algunas sociedades hubo finas consideraciones sobre la educación de los niños y las niñas para la vida adulta. Una especie de pedagogía moral y social instruía a los niños en los valores esenciales de la vida... elevada afectividad hacia los niños representada en el lenguaje refinado y lleno de metáforas que se les asignaba (Rodríguez, 2007, pág. 27)

Para el periodo colonial debemos tener en cuenta que el continente americano sufrió un proceso de colonización europea, por lo tanto, se generaron unas dinámicas coloniales específicas en las perspectivas de la infancia. Estas características particulares se evidencian principalmente en las formas de colonización, y de la función misionera que desempeñaba “la enseñanza de lectura y escritura para los alumnos externos, la gramática latina para algunos de los internos, y las ‘buenas costumbres’ para todos, como base de una buena formación cristiana” (Quija, 2007).

Para el caso colombiano, únicamente a partir de los años treinta, la persona “empezaba a mirarse como a un ser independiente, con capacidades de comprensión e interpretación del conocimiento y de la realidad de acuerdo con sus diferentes etapas de desarrollo” (Robledo, 2012, p 58). Estas nuevas perspectivas responden a un contexto histórico. En el año 1930 Enrique Olaya Herrera, candidato por el partido liberal, asumió la presidencia de la República de Colombia después de 44 años de la llamada Hegemonía Conservadora. Durante el gobierno de Olaya Herrera “se introdujo en el país otro grupo de saberes que abrió una nueva dimensión de la infancia, la dimensión social y cultural” (Saldarriaga & Sáenz, 2007, pág. 38), y se le dio una mayor importancia a la promulgación de leyes de carácter social, se fortalecieron sobre todo los espacios de educación pública y se dictaron leyes de protección a la infancia. Posteriormente, durante el gobierno liberal de Alfonso López Pumarejo (1934-1938) “se consolidó un discurso y una política educativa que buscó refutar la teoría de la degeneración de la raza y que miró los problemas del

pueblo y de la educación nacional en términos culturales, sociales y políticos” (Saldarriaga & Sáenz, 2007, pág. 39).

Este momento histórico marca una nueva perspectiva de modernidad tardía sobre la infancia en Colombia. Se deja un poco atrás la concepción del niño como un sujeto pasivo relegado a un espacio escolar y se empiezan a generar nuevas aproximaciones a la infancia a través de la cultura. De esta época resalta el surgimiento de revistas literarias dirigidas a un público infantil entre las que destacan *Chanchito. Revista Ilustrada para Niños* (1933-1934) “Revista privada y enfocada en la infancia urbana, creía que la familia y la Iglesia eran las instituciones educativas encargadas de formar al futuro ciudadano con valores tradicionales, devoto y obediente” (Peters & Trujillo Acosta, 2018) y *Rin Rin. Revista Infantil del Ministerio de Educación* (1935-1939) “como material para las escuelas públicas del Ministerio de Educación, tenía el objetivo de construir un tipo de ciudadano moderno para la democracia, mediante una educación guiada por la escuela, y acorde con los principios políticos del Estado” (Peters & Trujillo Acosta, 2018).

Se reconoce entonces que la representación y conceptualización de la infancia se ha ido construyendo históricamente de maneras paralelas y subsecuentes. Aquí es pertinente considerar que la investigación interdisciplinar ha permitido en las últimas décadas esclarecer, periodizar y reflexionar sobre los múltiples tratamientos que merece esa variada representación de la infancia. Es por esto que se consideran de gran aporte las investigaciones que enriquecen las múltiples perspectivas culturales, cognitivas y pedagógicas. La infancia, finalmente es un “panorama muy amplio de saberes, representaciones, subjetividades y prácticas que los adultos han construido alrededor de los niños para asignar lugares y funciones en nuestras sociedades.” (Saldarriaga & Sáenz, 2007, pág. 392)

Si bien este es un proceso de investigación-creación pensado para construir un mensaje comunicativo y estético con el público infantil resulta contradictorio finalmente darle la categoría “infantil” teniendo en cuenta que puede llegar a ser una representación generalizada de una etapa de la vida del ser humano; es por esto que no se podría establecer que la obra realmente interese o permita transmitir ese mensaje con esa idea de niñez, aparentemente globalizada. La necesidad de aportar a una periodización del concepto, permite también pensar qué tanto sigue siendo hoy ese concepto una construcción conceptual sobre “el otro” (niños) que se enuncia desde el “yo” (adultos), una reconocida práctica colonizadora cuando se trata de definir al otro desde un lugar de enunciación ajeno.

“La Modernidad se originó en las ciudades europeas medievales, libres, centros de enorme creatividad. Pero "nació" cuando Europa pudo confrontarse con "el Otro" y controlarlo, vencerlo, violentarlo; cuando pudo definirse como un "ego" descubridor, conquistador, colonizador de la Alteridad constitutiva” (Dussel, 1994, pág. 8)

En ese caso, categorizar la obra de infantil puede llegar a caer en un ejercicio de dominación. Finalmente, será entonces la propia experimentación directa de la obra con el público receptor la que definiría en realidad sus características “infantiles” en diferentes contextos y particularidades.

## 2. Consideraciones sobre la Literatura Infantil

### 2.1 Origen del concepto

El surgimiento del concepto de Literatura Infantil tuvo un contexto social, político y económico único en cada espacio geográfico. En Europa se evidencia a partir del último periodo de la Edad Media y, principalmente en los periodos siguientes, cuando surge un interés por el redescubrimiento particular de la infancia durante el periodo renacentista, donde se manifiesta a través de un florecimiento de la cultura burguesa que empezaba a preocuparse por la institucionalización de la niñez y principalmente su escolaridad. Lo anterior se puede enmarcar históricamente en occidente y en los pueblos occidentalizados, a través de dos hechos literarios sucedidos en lo que hoy se conoce como Europa:

1) Las interpretaciones escritas y recopilaciones de los relatos de tradición oral de algunos pueblos europeos, entre las que destacan<sup>1</sup> tres publicaciones: *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille*<sup>2</sup> (1674), una obra póstuma de 50 relatos escritos por Giambattista Basile en idioma napolitano; Charles Perrault publica en francés *Les Contes de ma mère l'Oye*<sup>3</sup> (1697), y *Kinder- und Hausmärchen*<sup>4</sup> (1812, 1815) publicado en dos volúmenes por los hermanos Jacob y Hilmen Grimm en alemán.

---

<sup>1</sup> En esta investigación destacan principalmente por el reconocimiento editorial que se ha hecho de estas publicaciones, porque han sido reeditadas y publicadas en numerosas ocasiones en el tiempo.

<sup>2</sup> Trad. El cuento de los cuentos, o el entretenimiento de los pequeños.

<sup>3</sup> Trad. Cuentos de Mamá Ganso.

<sup>4</sup> Trad. Cuentos de infancia y del hogar

2) La reescritura de las fábulas de origen griego atribuidas a Esopo<sup>5</sup> que posteriormente fueron interpretadas y reescritas por el esclavo romano de origen griego Cayo Julio Fedro en *Phaedri Augusti Liberti Fabulae Aesopiae* (14 ac-50d.c), por María de Francia en *Ysopet* (alrededor de 1160), por Jean de La Fontaine en *Fables* (1679), y por Félix María Samaniego en *Fábulas en verso castellano* (1784).

De los anteriores hechos literarios<sup>6</sup> se puede resaltar que la gran mayoría de las obras mencionadas constituyen narraciones que, de manera progresiva en el tiempo, han sido adaptadas geográficamente y universalizadas en los ámbitos de la llamada cultura infantil: *La cigarra y la hormiga*, *La liebre y la tortuga*, *Rata de campo y rata de ciudad*, *Hansel y Gretel*, *La cenicienta*, *Rapunzel*, *Blancanieves*, *Capucina Roja*, *El gato con botas*, *Pulgarcito*, entre otras. Leer estos títulos no fue ajeno para la mayoría de la población infantil con acceso a la educación a partir del siglo XVII en Europa, así como tampoco son ajenos a la población con acceso a la televisión o al cine actualmente.

Se puede hablar del surgimiento de la literatura infantil a partir del siglo XVII, cuando la mayoría de estas narraciones se expandieron por Europa. El origen de la Literatura Infantil entonces surgió primero como una forma de narrar que tenía como objetivo dirigirse a la infancia recientemente considerada. Además de esto, esta literatura se caracteriza por su intención por

---

<sup>5</sup> El origen de la fábula no puede delimitarse ya que “estas narraciones migraron a Europa tras ser perpetuadas por escrito. Una de las más viejas colecciones es el Tantrakhayika (cotejo de la obra original del que procede el Calila, que constaría de cinco libros destinados a enseñar la sabiduría a los príncipes por medio de las fábulas de animales; de ésta derivaría el Panchatantra (300 d.C.) que, como el propio nombre indica, consta de cinco historias. Pertenece a los libros *nitisastra* (*niti* significa conducta y *sastra* instrumento de aprendizaje), es decir que versa sobre ética y moral práctica.” (Jaspal, 2011. P, 316)

<sup>6</sup> Cabe anotar que estos hechos literarios se refieren generalmente es a la tendencia, durante estos periodos, de reinterpretar y escribir relatos de tradición oral y fábulas de Esopo; y se sustenta en las tantas publicaciones, además de estas, que se hicieron durante la época.

enfocar las narraciones a una función proverbial o prescriptiva. Es decir, que se construyen principalmente con una función específica: la trasmisión de las normas religiosas y posteriormente morales que la reciente modernidad requería.

Refiriéndose a estos hechos literarios, Colomer (1999) resalta que “los inicios de la literatura escrita para la infancia estuvo precedida y justificada por un afán pedagógico que ha convertido en inservible en la actualidad la casi totalidad de las obras infantiles de la primera época” (p. 71), refiriéndose justamente a diversos análisis de forma y contenido de algunas de estas fábulas o narraciones orales que fueron vulneradas en su proceso de escritura, ya que ajustaron los cuentos de tradición folclórica a una de las constantes en la literatura dirigida a los niños: la necesidad de cumplir una función educativa y de no traspasar los límites de lo conveniente. Por eso se puede decir que la literatura infantil operaba como una conexión subordinante del poder dominante.

Si revisamos el término de subliteratura dentro de los estudios críticos sobre literatura infantil encontramos una estrecha relación de estos conceptos. No en vano, gran parte de la noción clásica que se tiene sobre la literatura infantil parte del supuesto de que es una literatura copiosa de la popularidad y con afán instructivo o pedagógico; supuesto que aleja una búsqueda estética de la producción clásica de la literatura y ha llevado a considerar la literatura infantil clásica o actual como un subproducto cultural.

La subliteratura o paraliteratura hace referencia a las obras que vuelven constantemente sobre los mismos espacios de satisfacción narrativa a través de lugares comunes, estereotipos, finales esperados que generan en el receptor una sensación de consuelo ante lo que ya conoce de antemano, un medio, más que un fin, perfecto en sociedades de consumo. Este tipo de distinción la podemos encontrar en textos de Umberto Eco (2012), por ejemplo, cuando distingue la cultura

popular de la alta cultura en términos de consuelo-problema en la sociedad y la comunicación de masas. En el caso de la literatura infantil, Lorente lo expone a través de distintas ideas de canon de esta literatura, un canon que resulta difícil de establecer críticamente, ya que las nociones estéticas se confunden con otras intenciones históricamente asociadas a estas narrativas dirigidas a los niños y niñas, “La Literatura Infantil y Juvenil puede adscribirse en lo que se ha definido anteriormente como subliteratura. Por un lado, en muchas ocasiones, se pierde de vista que la literatura es un arte y se da prioridad a otra serie de valores como el oportunismo, el didactismo forzado o la repetición de esquemas” (Lorente Muñoz, 2011, pág. 245).

Sin embargo, decir que la Literatura Infantil se caracteriza por enfocar la obra a competencias lingüísticas menores, carente de reflexiones estéticas y además, que se enfoca únicamente en generar competencias lectoras en el público, responde a una parte del problema y es que las narrativas infantiles han sido progresivamente globalizadas a través de la escritura y posteriormente a través del cine y la televisión, como producciones y obras con el poder de crear y promover una cultura infantil con unos parámetros narrativos que poco tienen que ver con una búsqueda estética y mucho con el entretenimiento de masas y el adoctrinamiento de sujetos de consumo. No se puede afirmar que la literatura infantil carece de cualidades estéticas por su enfoque infantil o por su legado oral y popular, entonces parecería más preciso afirmar el papel mediador<sup>7</sup> de la llamada literatura infantil no tiene un papel importante dentro del sistema literario, especialmente en la revisión a la creación de la cultura mediática infantil donde se ejerce una instrumentalización de la literatura y de otras expresiones dirigidas a la infancia. “Mucho antes de la invención del cine global, autores como Perrault o Wilhelm y Jacob Grimm fijan unos modelos

---

<sup>7</sup> Mediadores del sistema literario que abarca la llamada literatura infantil (escuela, familia, crítica literaria)

reducidos de las múltiples versiones de las narraciones orales; como Disney ahora, anulan otras versiones locales” (Lluch, 2004, pág. 321).

Entonces la condición de subliteratura de una obra o de un género no puede depender de su interés por el público infantil. Por ejemplo, la literatura atraída por la simpleza del lenguaje o por la tradición oral no es subliteratura por su forma estética, sino que esto mismo es una propuesta estética que amplía las fronteras receptoras de la obra. La literatura, en cualquier caso, puede representar la realidad, ficcionalizarla, conjeturarla para develar y develarse entendiendo entonces la ficción como una elaboración narrativa del lenguaje cargada de contenido, forma y signos que se ubican en un contexto histórico, y denotarla de una categoría como literatura infantil puede ser contraproducente porque establece unos parámetros, que como ya vimos históricamente, han sido delimitados bajo unas instituciones de poder como la iglesia y/o el estado y actualmente, se sospecha, de parámetros en favor del capitalismo.

## **2.2 Pombo y la literatura infantil colombiana**

En el caso de la literatura infantil colombiana el autor más reconocido de la época anterior a los años treinta, es el *Poeta Nacional de Colombia*, Rafael Pombo<sup>8</sup>. Coronado así en el Teatro Colón durante el gobierno del General Rafael Reyes<sup>9</sup> en el año 1905. La poesía de Pombo enfocada al público infantil se vio enormemente influenciada por el género de la fábula y por los relatos populares de origen inglés, algunos de estos reinterpretados por el autor Bogotano. En este caso resulta pertinente la apreciación de Colomer donde afirma que “los cuentos populares son las

---

8

9

producciones literarias que más han influido en la formación de la literatura infantil” (1999, pág. 79), incluso poniendo esta afirmación en un contexto colombiano. La importancia que merece Pombo dentro de la periodización y canonización de la literatura infantil colombiana resalta en la publicación de Robledo *Antología de los mejores relatos infantiles*, publicada en la Biblioteca Familiar de la Presidencia de la República, cuando destaca al autor como el pionero de la literatura infantil colombiana:

El legado que el siglo XIX le deja a la literatura infantil colombiana se reúne, básicamente, en las obras de Rafael Pombo y en aquellos cuadros y crónicas costumbristas, que se convierten en antecedentes importantes para la producción literaria destinada a los niños en el siglo XX (Robledo, 1997. P, 13)

Si bien la literatura de Pombo es un referente importante en la construcción de obras infantiles de la literatura colombiana, resaltan sus arraigadas influencias pedagógicas propias de la literatura infantil moderna europea, donde se manifiestan ideales religiosos y políticos de la infancia, “su figura, ya anclada al mito fundacional, perpetúa en Colombia una idea de nación que vale la pena comprender para luego preguntarnos si detrás de este mito eternizado hay un interés político por eternizar también la idea de un niño –luego hombre– que la patria necesita” (Alzate, 2016, pág. 167).

Es indiscutible que la obra de Pombo sigue siendo hoy un referente no solo en la crítica literaria sino también en la producción y distribución de obras de literatura infantil colombiana. Pero lo que resulta problemático tal vez es su actual influencia en la canonización de la literatura infantil. Ya sea como consecuencia de la poca producción de esta literatura en el contexto de este autor, de las formas dominantes culturales de una sociedad enmarcada en un proyecto de estado-

nación, o del tratamiento que el sistema educativo ha ejercido en el acercamiento de la infancia a obras de literatura infantil actuales.

En ese sentido, la crítica y la historia podrían aportar en una periodización de ese complejo concepto que enmarca estéticas y contextos distintos, incluso dentro de un mismo territorio llamado Colombia, que no es una finca o una montaña, sino un extenso mapa de diferentes comunidades que fueron delimitadas dentro del proyecto de nación durante la modernidad. Entonces, como dice Fernández Retamar solo “la concreta encarnación histórica, y no el abordaje apriorístico, puede revelarnos las verdaderas características y funciones de un hecho literario” (Retamar, 1995, pág. 114). Esa periodización podría develar las características históricas que han definido y definen hoy un concepto, tan complejo y un tanto olvidado por la crítica literaria, como el de literatura infantil colombiana, donde se resalta considerablemente la función que ha ejercido en su surgimiento, teniendo en cuenta sus características subordinadas.

### **2.3 Nuevos panoramas**

A partir de finales del siglo XX surgen muchos autores, que han transformado lentamente el panorama actual de la categoría de literatura infantil, a través de nuevas propuestas de representaciones estéticas literarias de la infancia, “asumir la literatura de esta manera puede constituir un desafío para el engranaje entre las funciones, cuya prioridad debe corresponder a la función estética” (Álvarez, 2021, pág. 187). Los temas antes ocultos como la muerte, la desigualdad o la violencia ahora son un poco más recurrentes en algunos ámbitos creativos relacionados a la infancia que han tratado de desprenderse de su legado histórico asociado a la enseñanza de las buenas costumbres morales y religiosas. Sin embargo, esto es un proceso y se advierte que incluso, actualmente, hablar de los temas tabús, generados por los fundamentos históricos de la literatura infantil, suele presentarse como una labor subversiva y por lo mismo pertinente en favor de esa

liberación estética, ideológica y pedagógica de los contenidos. En palabras de Álvarez (2021) “Ahora se quiere mostrar críticamente algo que ha sido intencionalmente ocultado o minimizado” (pág. 186)

Sin embargo, esto supone una tarea de difícil tratamiento, teniendo en cuenta ese mismo legado histórico del concepto que de una u otra manera ha moldeado y posicionado al público lector infantil en unos lineamientos específicos acordes a la escuela, la religión y/o el estado. En cualquiera de estos casos vale la pena preguntarse cómo se ejerce la censura, o incluso autocensura, de maneras explícitas e implícitas en la publicación de libros infantiles en el contexto colombiano

Existen razones muy diversas para justificar la censura, como la moral, las buenas costumbres o la sensibilidad del lector. Lo que supone de entrada concebir al niño como un ser en formación, y que tener contacto con ciertos contenidos puede contaminar su natural estado de inocencia.” (Hanan Díaz, 2020, pág. 12)

La literatura infantil puede considerarse fuera de los parámetros moralistas que le ha impuesto la historia, buscando en el público lector una experiencia estética y no dictarle unos principios de comportamiento, el calificativo de infantil debe referirse no a un sujeto que debe prepararse dentro de unos valores nacionales o religiosos sino a un público lector con una capacidad receptiva altamente abierta a los influjos sociales al tiempo que alejada de ellos. En otras palabras, es importante entender que la infancia no es un público que debería ser conducido de acuerdo con una moral establecida sino como uno que está abierto a disfrutar una obra y a reflexionar sobre los asuntos que esta plantea. Los niños no son ajenos a la violencia<sup>10</sup>, no puede pretender negárseles reflexionar sobre esta, “¿son algunas experiencias de la vida, como el suicidio o la tortura, tan

---

<sup>10</sup> Un ejemplo de una manifestación infantil de la violencia puede revisarse en la primera referencia del Capítulo 5 de este trabajo: Referentes creativos.

lejanas y extrañas al lector de estas edades que no valdría la pena hacerlas visibles? (Hanan Díaz, 2020, pág. 13) la violencia está presente en diferentes contextos la experiencia humana y el arte puede ser un medio para exponer y proponer representaciones de esta.

En ese sentido, parece importante que los propósitos de la crítica y la creación de literatura infantil se cuestione aún más y permita abrir nuevos panoramas hacia una nueva interpretación y representación de la infancia acorde a cada contexto y teniendo en cuenta las subjetividades que allí se pueden elaborar a través de imágenes y símbolos donde se puedan reconocer propuestas estéticas con múltiples énfasis de lo infantil y no categorías generalizadoras de la infancia. Abordar el fenómeno de literatura infantil corresponde

considerar la infancia y la juventud desde una perspectiva simbólica, textual y discursiva; [...] sensibilizar a las comunidades con respecto a la valoración de las múltiples manifestaciones infantiles de la cultura y los medios de comunicación masiva; [...] y asumir la enseñanza y el aprendizaje de la literatura en los espacios académicos como actos en verdad significativos que rebasen los muros institucionales y aborden también las esferas ética y estética (Borja Orozco , Galeano, & Ferrer Franco, 2010)

Este ejercicio propone una literatura que interese a los niños, que les de herramientas imaginativas, que les propicie acceder a una experiencia estética y les lleve a reconocer el lugar que habitan en el mundo sin caer en la censura que la violencia misma busca imponer.

### 3. El libro-álbum y su relación texto/imagen

*Tendría muchos problemas para intentar expresarlo completamente con palabras. Parece como si tuviera mucho más sentido con una serie de dibujos a lápiz.*

(SHAUN TAUN, 2007)

Primero es preciso anotar que la relación entre palabra escrita y representación pictórica es un fenómeno del impulso de representación humana que puede reconocerse a través de la historia. Los primeros pictogramas registrados que manifiestan impulsos estéticos y narrativos en el ser humano prehistórico; pasando por la escritura cuneiforme que fue la base de muchas lenguas durante la antigua Mesopotamia; *El códice Nuttall* que describe a través de imágenes y escritura la vida de un gobernante mixteca; hasta llegar a la biblia *pauperum* o biblia de los pobres que narra escenas de la vida de Jesús principalmente a través de dibujos. Estos son algunos ejemplos de la inmanente necesidad que ha tenido la representación gráfica y la escritura en el afán narrativo del ser humano.

En términos narrativos, para Barthes (1970), tanto la construcción (autor), la representación (receptor) y el objeto (obra artística) son componentes claves dentro de la estructura del relato. El relato se presenta mediante un concurso constante entre su articulación o segmentación de unidades (forma) y la articulación de las unidades en unidades de orden superior o inferior (sentido) dentro del mismo sistema del relato. El relato se presenta en una especie de encadenamiento o distribución horizontal/secuencial que da cuenta de un sentido. es importante para esta investigación en tanto estudia al relato en su estructura discursiva, permitiendo así una mirada amplia, por fuera de la narrativa estrictamente ligada al concepto de texto escrito. Es decir que “un relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen fija o móvil, por el gesto o por la combinación ordenada de todas estas sustancias” (Barthes, 1970. p 2).

En el marco de una narrativa de imágenes o texto/imagen, durante la primera mitad del siglo XX en Colombia llama la atención un nuevo producto editorial, reconocido, principalmente, dentro de la literatura infantil y juvenil, que nace de la experimentación y el juego entre los medios textuales y visuales del arte. Dentro de todas las manifestaciones artísticas híbridas<sup>11</sup> que se empezaban a concebir y a reproducir en la era de los medios de comunicación masivos, el libro-álbum fue un pilar de los sellos editoriales para sostener una crisis económica del sector editorial, causada por el poder cada vez más imperante de la imagen a través de su reproductibilidad mediática.

Para acercarse a estas literaturas híbridas debe considerarse la relación entre imagen y palabra escrita como medios de expresión, y cómo a partir de la primera mitad del siglo XX la imagen cobra gran valor en la representación, influyendo las formas de narrar. “La narrativa Latinoamericana contemporánea muestra claras señales del impacto constante de lo que se ha dado en llamar *la cultura de la imagen*. Esto plantea una suerte de mutación genérica, quizás solo aparente” (Courtoisie, 2010, p. 2), es decir, que lo literario sufre unos procesos de cambio, tanto en las dimensiones editoriales como en sus estructuras narrativas consecuencia del predominio del vídeo y la imagen en la era de los medios audiovisuales:

En la reciente narrativa latinoamericana se advierte una marcada influencia de la estética del parpadeo o del videoclip: lo secuencial y lineal han sido en parte desplazados por el concepto de un

---

<sup>11</sup> La expresión se refiere a la experimentación de las expresiones artísticas fruto de alcances tecnológicos como la imprenta y la cinematografía, entre las que destacan: el libro-álbum, el cine, el cómic, la novela gráfica, el fanzine etc.

relato multilínea: escenificación simultánea, aceleración de los tiempos narrativos, contracción de la dimensión temporal de la ficción (2010, p. 2).

En este nuevo marco de las producciones artísticas donde es más amplia la experimentación y el juego a través de la relación texto/imagen en su formato material, es necesario pensar las formas en las que estos componentes se fusionan produciendo obras que enfocan un estímulo visual importante para el espectador, por ejemplo, el libro-álbum.

Fanuel Díaz (2011, párr. 18) señala que “el libro-álbum tiene dos características fundamentales. En primer lugar, las imágenes ocupan mayor espacio que el texto en las páginas. En segundo lugar, existe una interrelación de código, esto es, que las ilustraciones y el texto forman una unidad sígnica y conceptual”. Este concepto propone una relación texto-imagen en el libro-álbum a través de una unidad narrativa y sígnica. En ese sentido se puede decir que en el libro-álbum se presenta una doble narrativa o narrativa codependiente.

Es complejo definir o categorizar un género de características tan híbridas como las del libro-álbum, para abarcar un marco narrativo y simbólico de algunas de estas obras se deben tener en cuenta aspectos que van más allá de la interacción texto-imagen; el formato del libro, las diferentes técnicas de impresión, elementos didácticos o materiales, tipográficos, etc., hacen parte de la construcción narrativa estética de la obra como una forma de percepción artística para leer y ser leído. Según María Teresa Orozco:

Debemos hacer la diferencia entre dos categorías: el libro-álbum como concepto en donde es inevitable la presencia de ambos códigos para construir niveles de sentido y el libro-álbum como formato en donde a pesar de un diseño editorial muy trabajado, gran formato, pastas duras, tipografía especial y uso de ilustraciones detalladas, el texto queda completo si se suprimieran las ilustraciones.

En este último caso no estamos frente a un verdadero libro -álbum. Solo es la forma del libro - álbum, pero le falta el alma: la interdependencia e interconexión de códigos (2009, párr 15).

En la definición de Orozco encontramos una perspectiva diferenciada sobre el formato del libro-álbum como una categoría desarrollada aún más en el sector editorial, experimentando progresivamente en la presentación-formato de las obras producidas que se consideran dentro del libro-álbum o libro ilustrado. Esta separación es importante, porque en ese caso un formato del libro-álbum puede parecer una aparente narrativa cargada de significados y formas estructurales en el libro, pero no genera plenamente esa relación con el concepto de libro-álbum y su presentación como libro-álbum queda relegado a una función comercial-estética instantánea que le da mayor valor monetario.

Llona lo caracteriza, principalmente como “un tipo de libro cuya narrativa se establece con imágenes, fotografías o ilustraciones” (2015, pág. 66) que complementan o contradicen lo que se dice en el texto, además especifica que en algunos casos puede esta narrativa gráfica puede aparecer de manera exclusiva en todas las páginas. A través de esta definición se amplía el panorama del concepto de libro-álbum. En este caso, un libro-álbum puede construir un sentido narrativo utilizando únicamente la representación gráfica.

Finalmente es preciso resaltar la potencia e importancia que tienen las imágenes en la comunicación autor-lector, pues es en la lectura de la imagen y del texto donde se comunica de manera plena el sentido de la obra. Las imágenes permiten la posibilidad de darle otras perspectivas de sentido al texto, por fuera de su temporalidad lineal escrita. En el libro-álbum el tiempo de la narración y su linealidad fáctica se fusionan con el espacio que genera la imagen para construir niveles paralelos de significación que se complementan. Además, se puede mencionar la potencia que da la imagen en la interpretación estética y en su posibilidad didáctica, lúdica y pedagógica,

términos que se relacionan históricamente con el público infantil. Por el contrario, sería descabellado pensar que múltiples niveles de significación dificultan la interpretación estética de una obra en el receptor infantil, en una sociedad contemporánea donde las imágenes se multiplican y diversifican como una ráfaga de ametralladora a través de los medios digitales. Se puede decir que el libro-álbum puede explicitar y poner en evidencia los mecanismos internos del lenguaje, la construcción de significados, los procesos de lectura con un carácter lúdico, las expansiones o potencialidades estéticas que se dan recíprocamente entre el texto y la imagen.

#### 4. Eje temático de la propuesta: la violencia según Galtung

Johan Galtung define “la violencia como afrentas evitables a las necesidades humanas básicas, y más globalmente contra la vida, que rebajan el nivel real de la satisfacción de las necesidades por debajo de lo que es potencialmente posible” (Galtung, 2003, pág. 9). A partir de este concepto desarrolla un triángulo donde se exponen múltiples formas de utilizar o ejercer la violencia: violencia directa, violencia cultural y violencia estructural. El autor expone un triángulo de la violencia que se sostiene y fundamenta a sí misma de manera cíclica cuando afirma que la violencia puede comenzar en cualquier ángulo del triángulo y se transmite fácilmente a los otros.

La violencia directa puede ser ejercida en distintos niveles que no se reconocen únicamente por la muerte o la sangre “es la violencia manifiesta, es el aspecto más evidente de esta. Su manifestación puede ser por lo general física, verbal o psicológica” Percy (2009, pág. 17), esta se evidencia también en la ausencia de necesidades básicas como la supervivencia, el bienestar, la identidad y la libertad. Según Galtung, la muerte es una ausencia de la necesidad de supervivencia; la tortura, la miseria y el acoso (la violación sexual)<sup>12</sup> de la necesidad de bienestar; la desocialización y resocialización de la necesidad identitaria; por último, la necesidad de libertad se ausenta al ser violentada a través de la represión, el desplazamiento forzado, la privación de la libertad.

Galtung también reconoce que por fuera de las necesidades básicas “se podría añadir una columna al principio para añadir al resto de la naturaleza *sine qua non* de la existencia humana. El

---

<sup>12</sup> Galtung no menciona la violación en este apartado de necesidades básicas. Es de suponer en esta investigación que la violación sexual es una violencia directa contra el estado de bienestar de una persona. Esta es la definición de violencia sexual según la OMS: “todo acto sexual, la tentativa de consumir un acto sexual, los comentarios o insinuaciones sexuales no deseados, o las acciones para comercializar o utilizar de cualquier otro modo la sexualidad de una persona mediante coacción por otra persona, independientemente de la relación de ésta con la víctima, en cualquier ámbito, incluidos el hogar y lugar de trabajo”.

equilibrio ecológico es, quizás, la expresión más frecuente utilizada para referirse al mantenimiento del sistema del medio ambiente” (2003, pág. 9). Es decir que el estado de supervivencia no puede alcanzar su plenitud si se rompe la red simbiótica que tiene el ser humano con su entorno, si lo que el ser humano conoce como natural en el mundo se afecta de distintas maneras, se genera así mismo un ataque contra el estado del bienestar y la existencia misma: calentamiento global, agrotóxicos, contaminación de ríos, deforestación, industria de la carne, sobreexplotación de recursos naturales, etc. Este tipo de violencia contra la naturaleza se adscribe al primer cuadro de la violencia directa, pero puede manifestarse y explicarse de manera estructural (violencia estructural en la relación productiva del sistema capitalista cuando se explotan y destruyen los recursos en favor de un legitimado progreso o bien en función de un equilibrio ecológico difícil de reconocer fuera de la estructura violenta

equilibrio ¿para quién? ¿Para que los seres humanos se reproduzcan a sí mismos? ¿A qué nivel de actividad económica y en qué cantidades? ¿O para que el entorno (¡qué expresión más antropocéntrica!) se reproduzca a sí mismo? ¿Todas sus partes, por igual, a qué nivel, en qué cantidades? ¿O para ambos? (Galtung, 2003, pág. 9)

El otro ángulo del triángulo es la violencia estructural que se manifiesta principalmente a través de la explotación y es difícil de percibir en cuanto se asume la dominación como un proceso estructural. Galtung (2003) explica la estructura violenta principalmente como una lucha de estructuras dominantes versus sujetos o sociedades explotadas a través de cuatro momentos de un proceso de dominación: *penetración*, los dominantes se implantan en el interior de las personas dominadas; *segmentación*, los de arriba ofrecen una visión parcial de la realidad; *marginación*, dejar fuera a la parte inferior y *fragmentación*, mantener a las personas de abajo separadas entre sí.

Para el caso de explicar la relación estrecha entre la estructura violenta de una sociedad frente a la visible violencia directa aplica un informe publicado por la Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (ONUDD, 2013) donde la tasa de homicidios en el continente americano es de 17,2% por cada 100.000 habitantes, seguida de África con una tasa del 13%. Cabe resaltar la amplia diferencia de Canadá y USA respecto al resto de América que tienen una tasa de homicidios notablemente menor con respecto al continente: 1,8% y 4,8% respectivamente. Lo mismo ocurre con Europa que presenta una tasa de homicidios del 5%. La alta tasa de homicidios del continente americano corresponde principalmente a los países de América central y América del sur.

Si bien estas amplias diferencias estadísticas muestran una forma de violencia directa también pueden exponer casos de violencia estructural a nivel global de los territorios del hemisferio sur frente a las naciones del norte. Pueblos históricamente sometidos a través de la colonialidad capaz de desprender múltiples formas de dominación. Onofre lo señala, citando un concepto de Aníbal Quijano:

la pobreza, la marginación y la exclusión en la situación fundamental de dependencia del Sur respecto al Norte, creada por la expansión colonial de Europa, que no se ha modificado esencialmente hasta hoy y que nos remite, por ejemplo: al síndrome de la colonialidad del poder (2018, pág. 1)

La violencia se manifiesta explícitamente de forma directa y se ejerce también a través de mecanismos violentos estructurados y estructurantes de la sociedad. Para que estas formas de violencia se desarrollen debe existir un medio cultural legitimador de la violencia directa y estructural: la violencia cultural, que recoge esos

aspectos de la cultura, el ámbito simbólico de nuestra existencia (materializado en religión e ideología, lengua y arte, ciencias empíricas y ciencias formales -lógica, matemáticas-), que puede

utilizarse para justificar o legitimar violencia directa o estructural. Estrellas, cruces y medias lunas, banderas, himnos y desfiles militares; el omnipresente retrato del líder; discursos y carteles incendiarios” (Galtung, 2003, p. 7).

Es decir, que la violencia cultural es ese aspecto de las sociedades que legitiman el uso de la violencia estructural y normalizan la violencia directa cuando adscriben en el imaginario colectivo unas formas de pensamiento subjetivo de la realidad a través un proceso de jerarquización de distintos valores asociados a la razón o a la verdad.

Un ejemplo explícito de la violencia cultura en el caso colombiano ocurre el sábado 13 de mayo (Día de la virgen de Fátima) de 1978 cuando Alejandro Ordoñez, quien sería posteriormente Procurador General de la Nación de Colombia desde el año 2009 hasta el 2016, lideró un ‘performance’ en la ciudad de Bucaramanga junto a un grupo llamado Tradición, Familia y Propiedad. La ceremonia consistía en la expropiación forzada a la biblioteca pública Gabriel Turbay y posterior quema pública de varios libros, entre los que destacan autores como García Márquez, Marx y Rousseau. Una columna de Daniel Coronel en la Revista Semana expone el suceso investigado acompañado de una fotografía y un correo que demuestran el hecho, además de una entrevista donde Ordoñez lo confirma y aún considera que “la quema de libros es un acto pedagógico” (Pulzo, 2017). Daniel Coronel describió la escena:

“La foto muestra a un hombre alto y delgado de bigote, vestido de traje y corbata. Tiene un megáfono terciado y arroja papeles a la hoguera ante la mirada de cinco niños. Dos de los pequeños ríen y los otros tres tienen la mirada puesta en el fuego purificador” (Coronel, 2013)

Esto se pensó y publicó en la prensa como un acto simbólico en señal de protesta por el libertinaje y la corrupción que ha invadido a la juventud y como freno al impúdico comercio del

sexo. La hoguera se levantó en el Parque San Pio X. Se hace presente un caso público de violencia cultural y directa a través de la represión y la censura, con la idea de que la lectura y la escritura deben ser procesos que deben estar rigurosamente regulados, vigilados y destruidos.

Para el caso de la religión se puede explicar a través del cristianismo y el islam, donde la concepción inmanente de lo sagrado se traslada a Dios como una deidad masculina y elevada que se representa principalmente en un grupo social dominante frente a otro dominado y violentado: “¿A quién elige Dios? ¿No sería razonable suponer que escoge a aquellos que son más semejantes a su imagen, dejando que Satanás se lleve a los demás...” (Galtung, 2003, pág. 16), o sea, animales, naturaleza, mujeres, los otros, pueblos de otras razas, clases bajas, herejes, etc.

De una forma similar a la religión, la ideología establece una distinción del “yo” y “el otro” en la figura moderna y estática del Estado-nación y se manifiesta de manera violenta en el nacionalismo. En el caso de la lengua “algunos idiomas hacen invisible a la mujer al utilizar la misma palabra para el género masculino que para el conjunto de la especie humana” (Galtung, 2003, pág. 18). Una de estas formas de violencia en la lengua es la representación cultural de la mujer y la feminidad como algo débil y tonto, en el mismo sentido que pasa con el concepto de infante. Por ejemplo, en los conceptos de *pueril*, *marica*, *niñita*, que son identidades y al mismo tiempo son insultos. Resalta aquí la investigación de Bouley (2014), donde analiza un corpus de cuentos de instituciones escolares de Colombia y resalta que “... en la literatura infantil las mujeres siguen siendo relacionadas con su función social de maternidad y cuando esto no sucede, se singularizan por su físico para mantenerlas en un grupo diferenciado y fácilmente clasificable.

En el arte se puede hablar de la representación “del otro” desde un ángulo de superioridad moral y epistémica del “yo” occidentalizado; Galtung dice que se manifiesta, por ejemplo, en la metáfora del despotismo oriental (2003, pág. 19). En el caso de las ciencias empíricas y formales

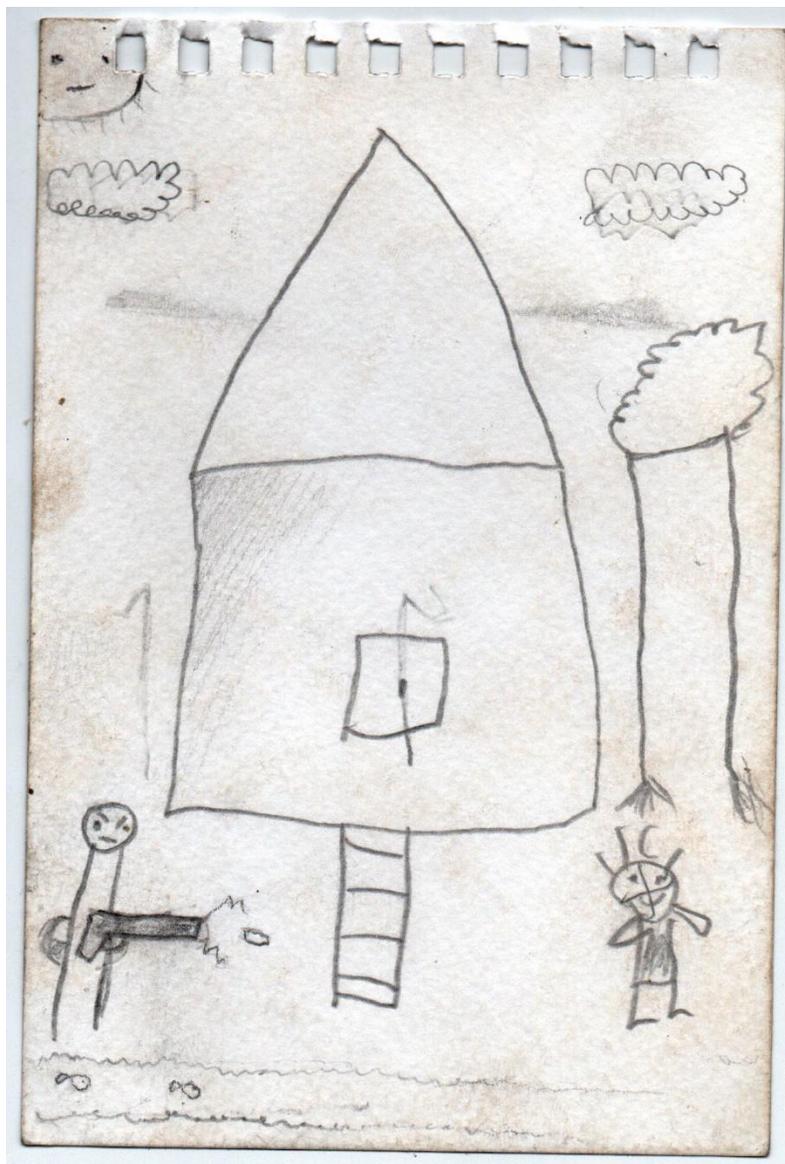
“nos meten en el carril de una forma de pensamiento altamente compatible con el pensamiento en blanco y negro y la polarización en espacios personales, sociales y mundiales.

En las ciencias empíricas se ejemplifica la violencia a través de la tradicional escuela de economía neoclásica la cual “dicta que cada país debe entrar al mercado mundial con aquellos productos para los cuales tiene una ventaja comparativa en términos de factores de producción” (Galtung, 2003, pág. 19). Sin embargo, cabe resaltar que la transdisciplinariedad y el ejercicio crítico contemporáneo de la ciencia ha abierto nuevos panoramas ampliando las posibilidades y aportes epistémicos de los objetos de estudio desde un enfoque alejado del concepto de verdad o razón.

Para concluir, se reconoce que la violencia es un fenómeno amplio y tan complejo que puede percibirse desde muchas esferas: sociales, económicas, estructurales, académicas, ideológicas, artísticas, culturales, etc. Por lo tanto, acercarse al fenómeno de la violencia depende de cada contexto en el que se manifieste y de las relaciones interdependientes que expone el triángulo de violencia de Galtung. Tomar de referente a este autor permite conceptualizar los fenómenos de la violencia como un entramado cultural y estructural difícil de percibir en su totalidad. Pero al momento de tomarlo como referente teórico para la construcción de la obra, se dificulta en gran manera ilustrar o relatar a través de esta todas esas manifestaciones de la violencia que se dan en un contexto como el colombiano. Sin embargo, el panorama ofrecido por Galtung permite un ejercicio de reflexión más profundo, que propicia preguntarse qué significa la violencia y cómo esta puede representarse.

## 5. Referentes Creativos

5.1 Dibujo realizado por una niña de 9 años y un niño de 10 años en Tutunendo (Chocó).



### 5.2 Camino a Casa

En el ámbito creativo resalta la sutil representación de la violencia en libro-álbum infantil *Camino a casa* escrito e ilustrado por Jairo Buitrago y Rafael Yockteng, respectivamente. A través de una apropiación de lo fantástico se narra la historia de una niña y un león (representa la ausencia

del padre) en su cotidianidad de regreso desde la escuela a su casa. La obra muestra mediante algunos detalles explícitos pero sutiles algunas consecuencias de la violencia como lo son el conflicto armado colombiano, la pobreza, los desplazamientos forzados y las desapariciones.

la estructura del libro álbum facilita la linealidad de la narración a través de pequeños episodios que dejan ver las grandes luchas cotidianas de una familia por sobrevivir en medio de la adversidad. Entre ellos: la lucha de una niña para abrirse paso y recorrer un barrio marginal hasta llegar a su casa, atravesando los riesgos que esto implica, más aún cuando tiene que hacerse cargo de su hermanito; la lucha por la supervivencia alimentaria cuando no tienen con qué pagar en la tienda; la lucha por cocinar para la familia; la lucha de la madre que como cabeza de hogar tiene que dejar a sus hijos solos y trabajar (Morales & Suárez Reina, 2015)

Un guiño a esto es el pedestal vacío de una plaza pública de una de las imágenes donde aparece la fecha 1948<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Una fecha importante en la historia de Colombia: Año del asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, posterior Bogotazo que acentuó y desencadenó la llamada época de *La Violencia*.



y en la última página una pila de periódicos donde se alcanza a leer un titular que dice:

*FAMILIAS DE DESAPARECIDOS EN 1985.*



### 5.3 *Juliana los Mira*

“Sentados, enmudecidos, regaban en la mesa roja un polvo blanquísimo; lo esparcían con una delicadeza igual que el miedo, lo agrupaban como una larga y ondulante cordillera diminuta.”

EVELIO ROSERO, 2015

Novela del escritor Colombiano Evelio José Rosero Diago. La novela hace parte de la trilogía titulada *Primera vez*, compuesta además por las novelas *Mateo solo* y *el incendiado*. Lo característico de las tres novelas es su narrador-personaje infantil. Esta novela, a pesar de no ser una novela infantil, significó mucho durante el proceso de creación ya que enmarca a la infancia en cotidianidades turbias y violentas, a través de un lenguaje que se acerca a lo poético e infantil característico de los niños. Es por eso que surge la pregunta sobre la censura o autocensura en la literatura al hablar de contenidos dirigidos a la infancia, ya que el recurso de recurrir a la narración en primera persona demuestra un interés por acercar al lector a las emociones y cotidianidades de un personaje de 10 años en un contexto de violencias invisibles. En resumen, “Es sobre todo una novela de amor entre dos niñas (Juliana y Camila<sup>14</sup>) y el mundo de los adultos que las rodea” (Rosero, entrevista, 2015).

Juliana hace parte de la clase alta colombiana, y le describe al lector todo el contexto alrededor de su historia de amor con Camila: corrupción, hipocresía, banalidad, drogas, infidelidad; a través de personajes adultos inmersos en política y religión. Rosero intenta exponer lo que sería la mirada de Juliana rodeada de una realidad muy típica de las altas sociedades de estrato, (ministros, presidentes, religiosos de poder, presentadores de televisión) personas con mucho poder institucional estatal inmersas en los círculos más poderosos de la sociedad capitalista (falsas

---

<sup>14</sup> Camila tiene 11 años.

apariencias, drogas, alcohol, opulencia, corrupción, frialdad), sumado esto a una realidad colombiana de guerra civil, narcotráfico, desigualdad económica, etc.

A través de Juliana expone toda la soledad contenida en una familia de la clase alta y colombiana manchada de sangre invisible, contraída por el poder y el dinero. Sin que Juliana haya sufrido en ningún momento un atropello contra su integridad física, ella ha sentido el acoso del padre que la confiesa para su primera comunión, ha escuchado todas las mentiras de su madre, la ha visto drogarse con cocaína al lado de oficiales militares, Juliana ha sido moldeada de acuerdo a los gustos de su madre y ha percibido la inocencia de su amor con Camila en medio de la corrupción total de los valores y el sentido de humanidad.

Por otro lado, a través de una atmósfera erótica, inocente y sincera se permite al lector reflexionar sobre la relación de amistad entre Juliana y Camila. A propósito, cabe resaltar la controversia generada por algunos sectores de la sociedad colombiana cuando el Ministerio de Educación Nacional y el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (Unicef) propusieron unas cartillas sobre educación sexual en los ámbitos escolares, tituladas *Ambientes escolares libres de discriminación. Orientaciones sexuales e identidades de género no hegemónicas en la Escuela*. La novela resalta la necesidad de reflexionar sobre las identidades de género en el contexto colombiano y “sirve en la actualidad de bisagra entre el discurso motivado por preceptos o valores religiosos y morales que profesan los detractores de las cartillas, quienes rechazaron los acuerdos de paz, y el contenido sustancial de la Constitución de 199” (González, 2018, pág. 118).

## **6. Proceso creativo**

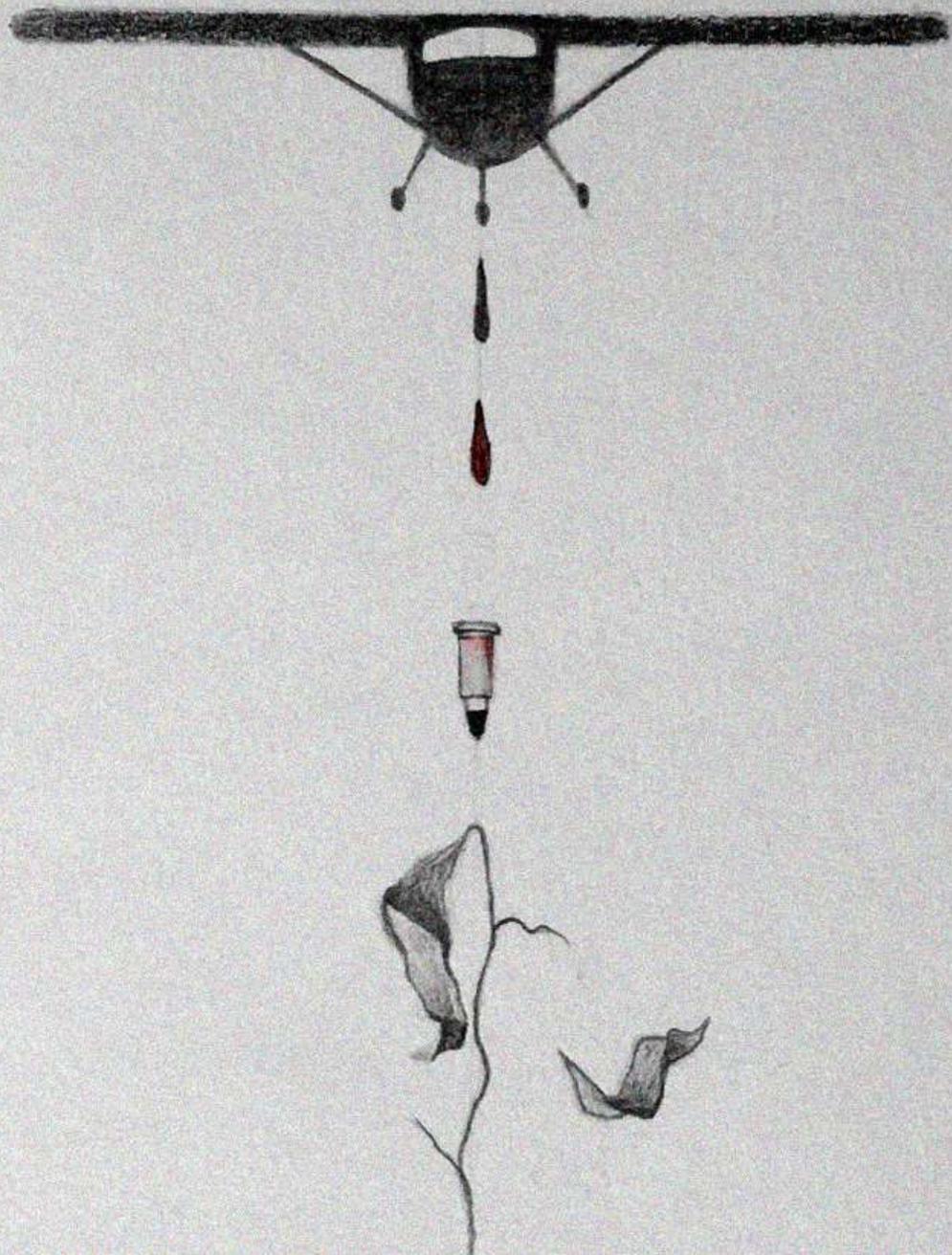
Teniendo en cuenta las aproximaciones históricas y conceptuales de lo que pertenece al objeto de investigación se trató de organizar un mapa empírico de representaciones simbólicas que se relacionan con la niñez. Se eligió una serie de representaciones de animales, por el acercamiento que significa históricamente a través de las fábulas. Es de considerar que la construcción narrativa y simbólica de las especies animales (por fuera de la humana) ha sido un enorme referente histórico para narrar historias y personificar dentro de la historia de la literatura infantil.

En las ilustraciones que hacen parte de esta propuesta creativa se trató de representar la violencia a través de unos detalles en color rojo con la intención de generar una relación simbólica. Los colores tienen una carga simbólica y hacen parte de un bagaje cultural a través de manifestaciones ideológicas e históricas. El rojo, ha sido un color siempre asociado a la violencia y a la sangre.

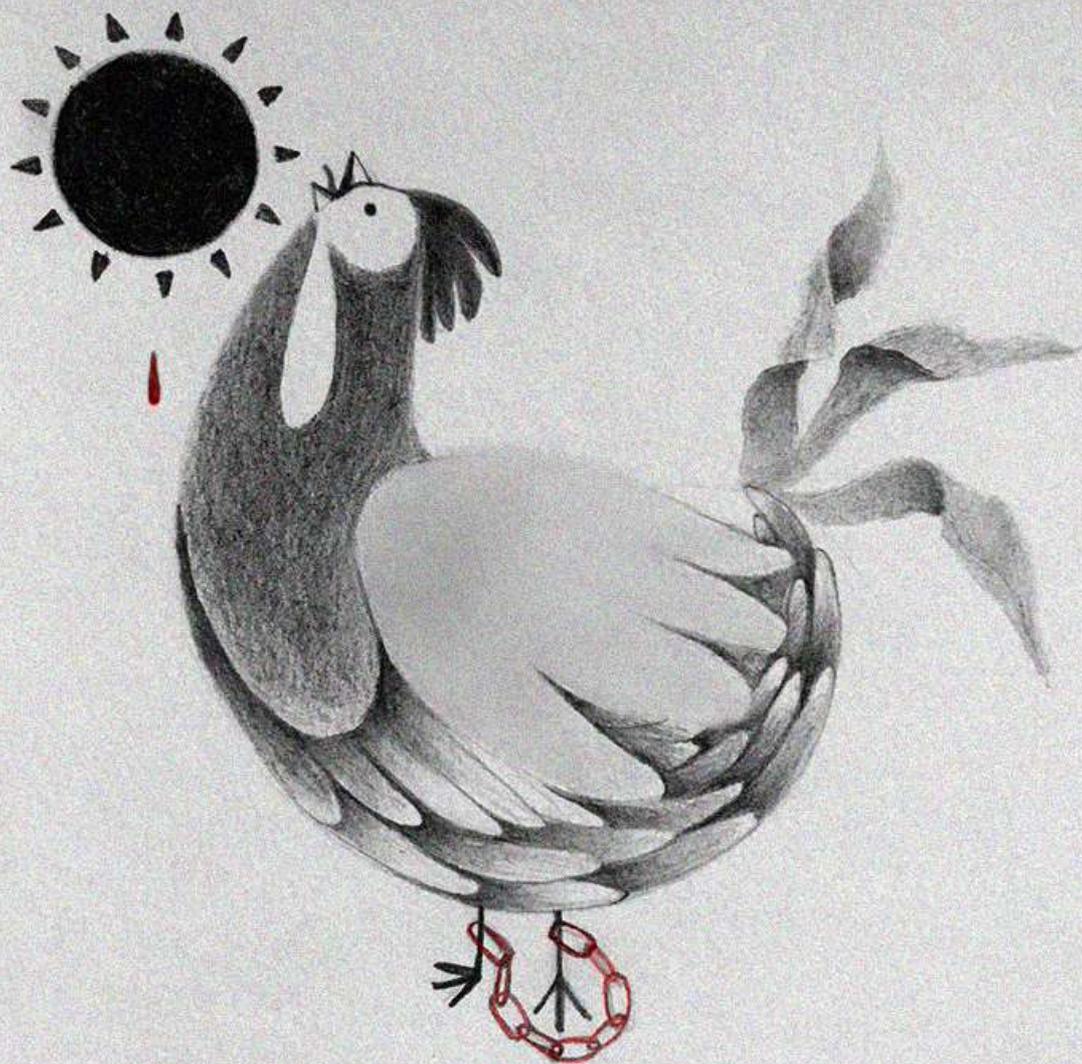
Las ilustraciones fueron hechas con lápices de grafito 4H, HB Y 4B, y posteriormente digitalizadas a través del programa Adobe Photoshop CC.

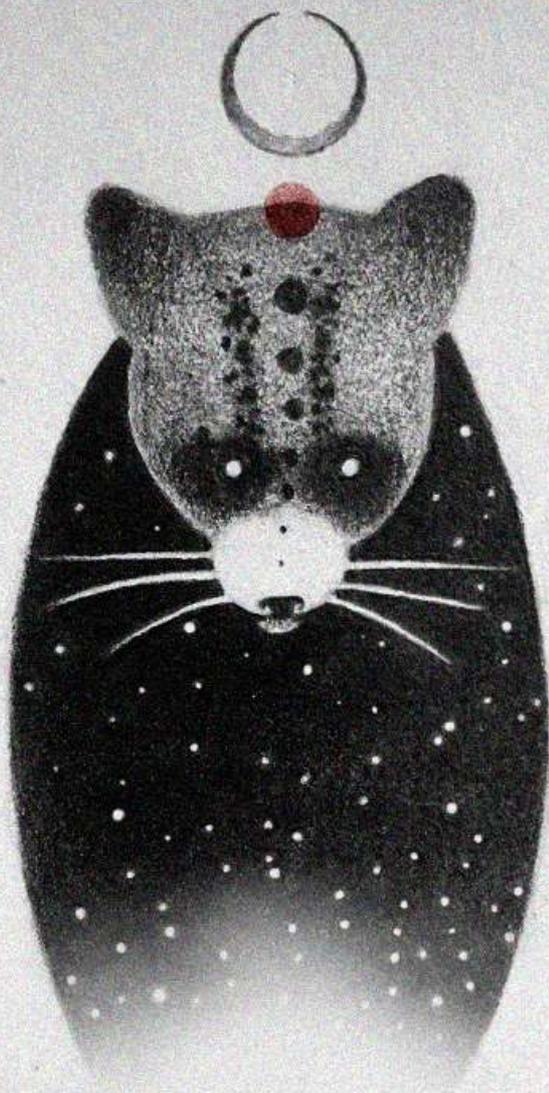
## **7. Propuesta creativa.**

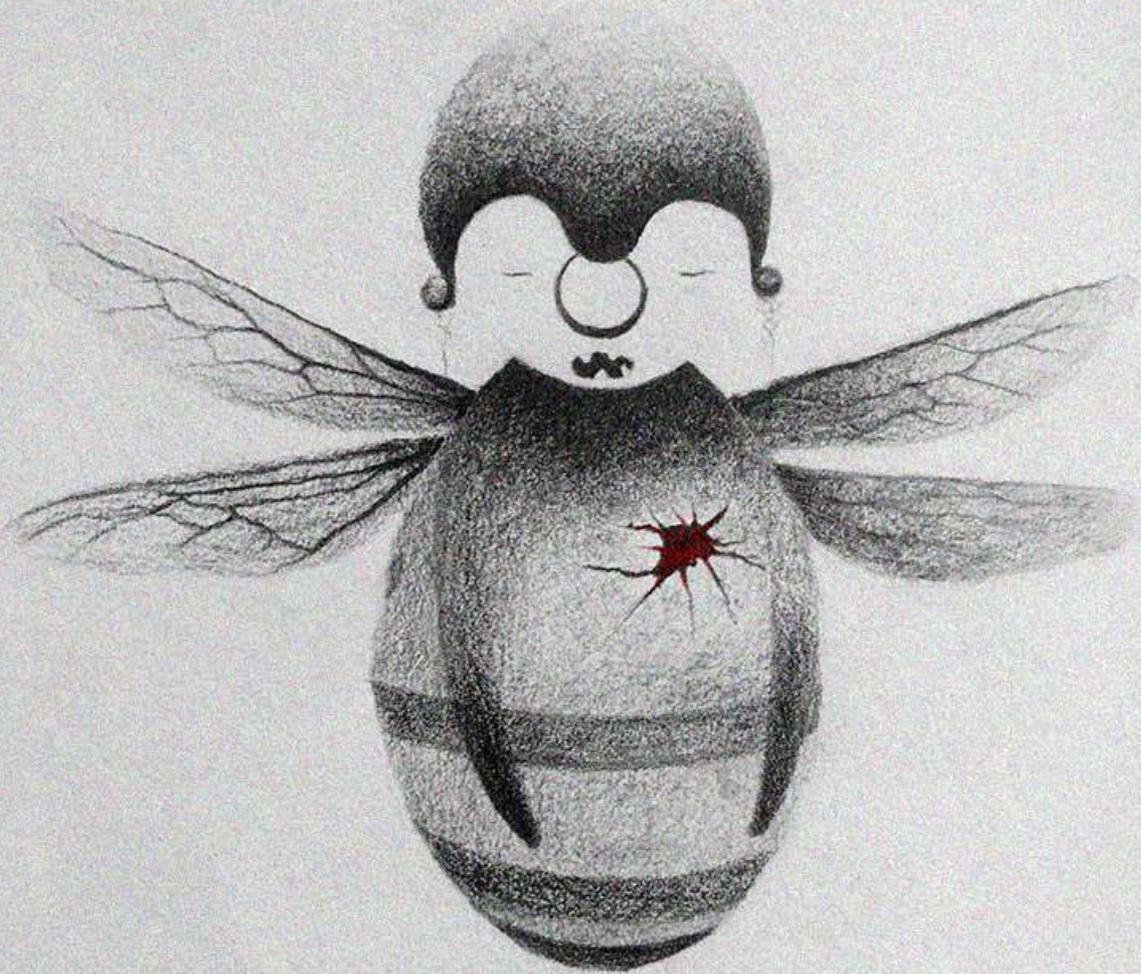


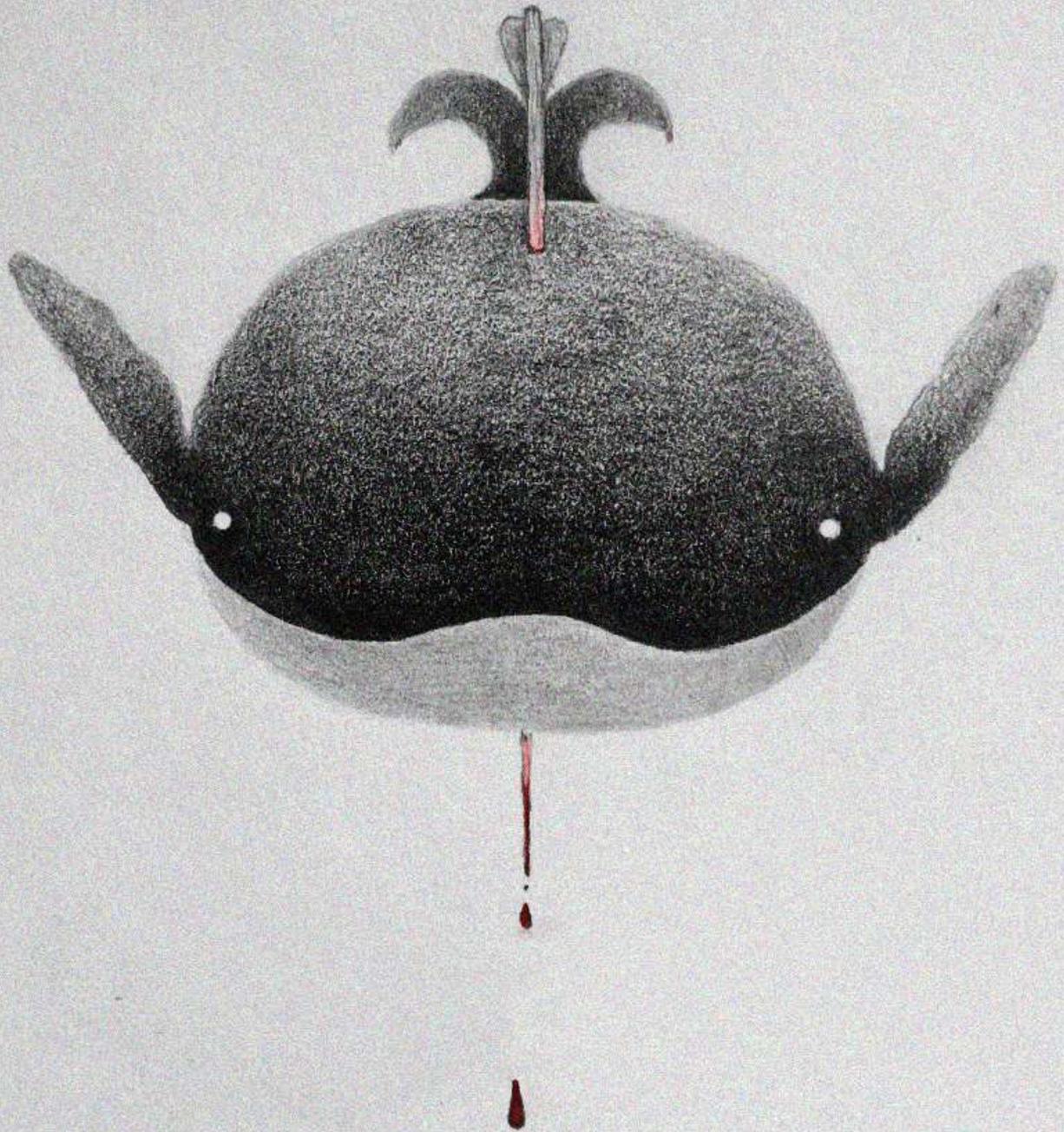


...entonces, el día  
y la noche se  
hicieron sangre

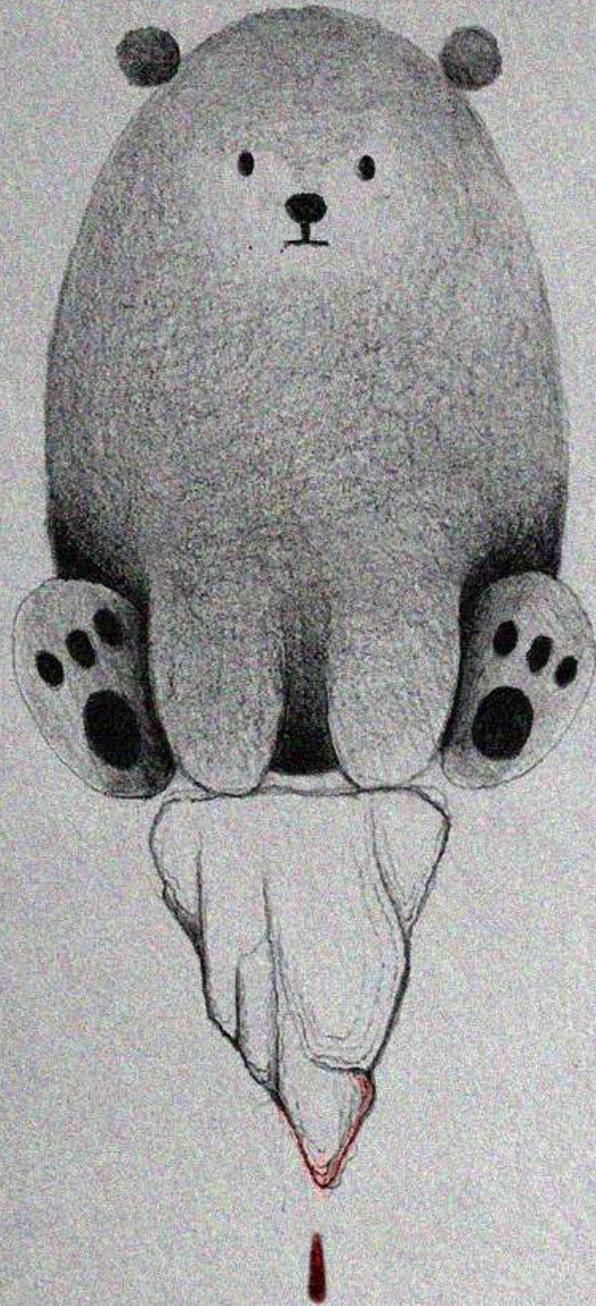


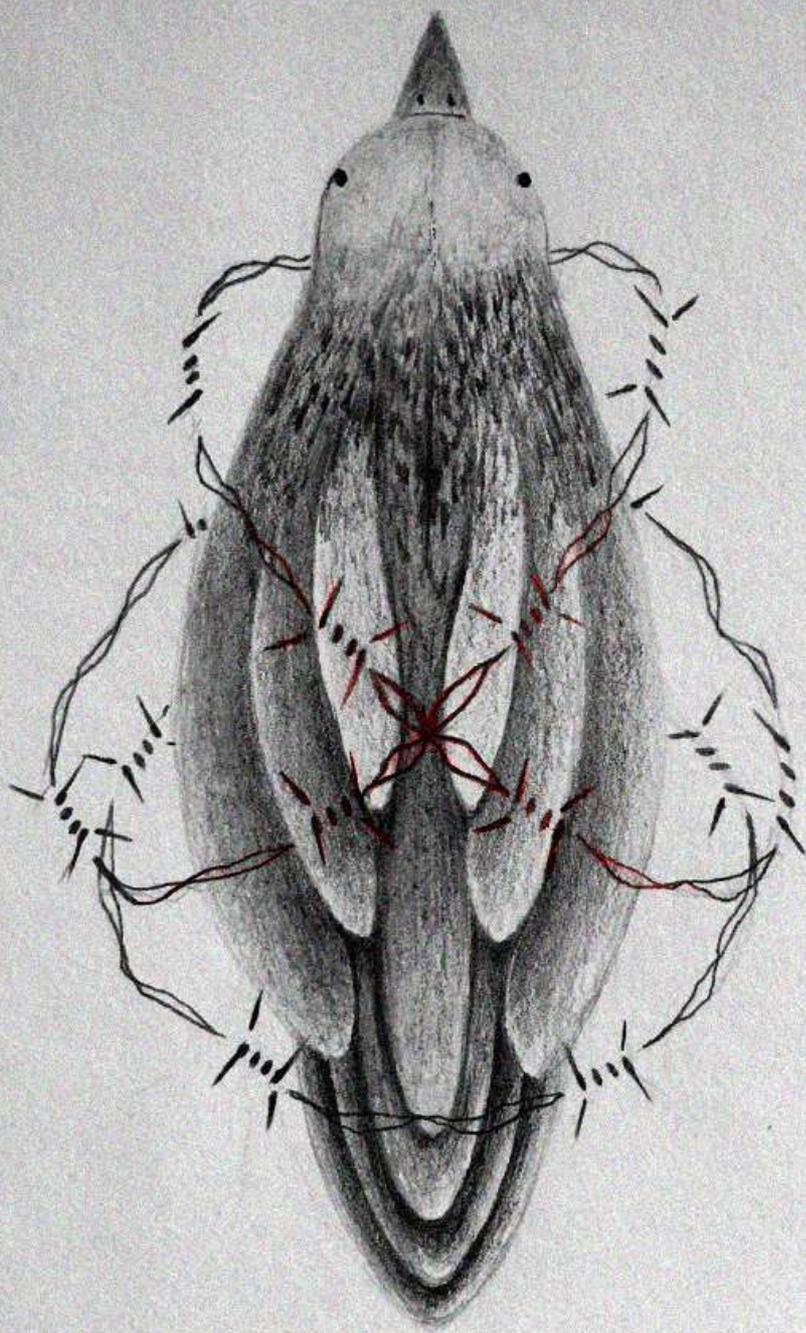


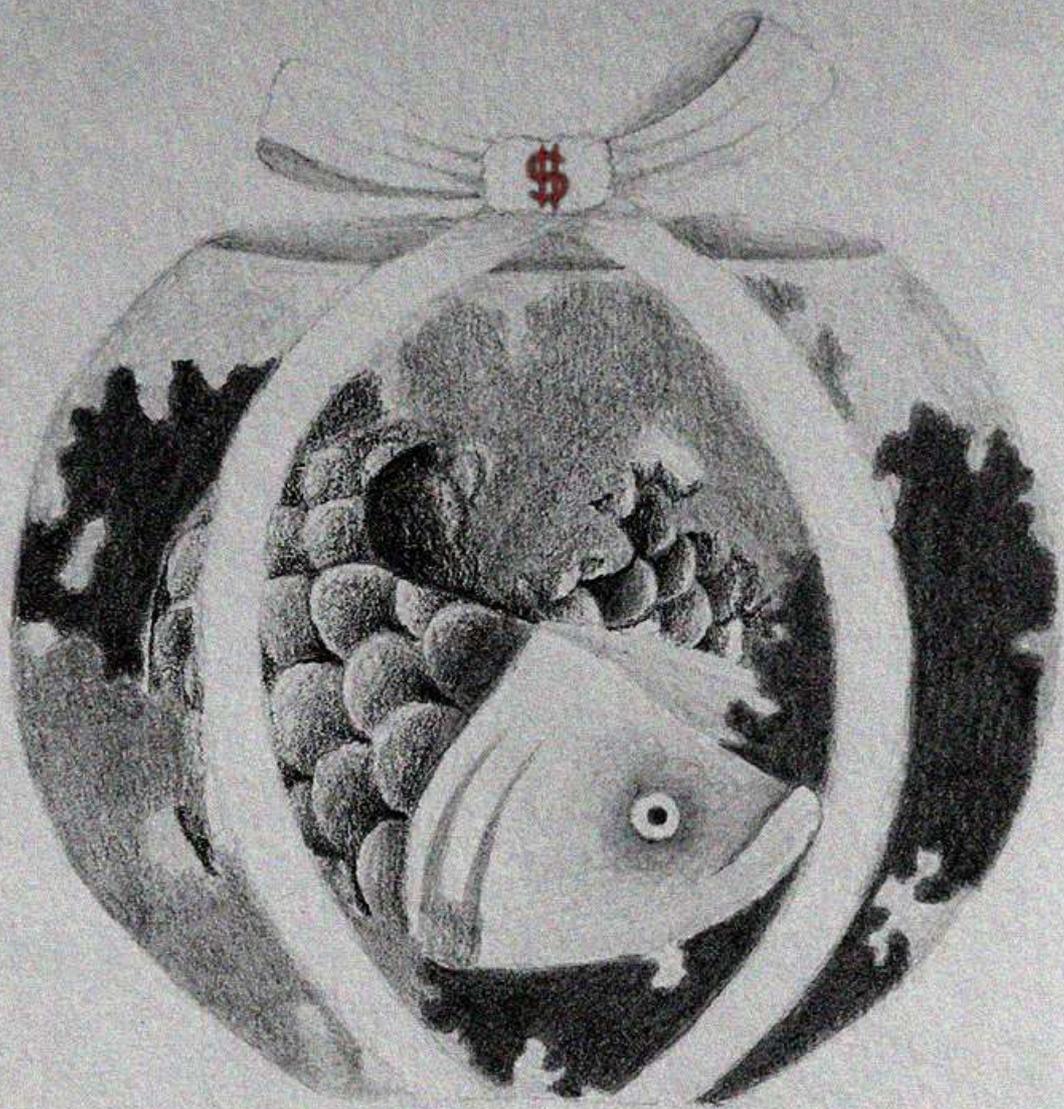


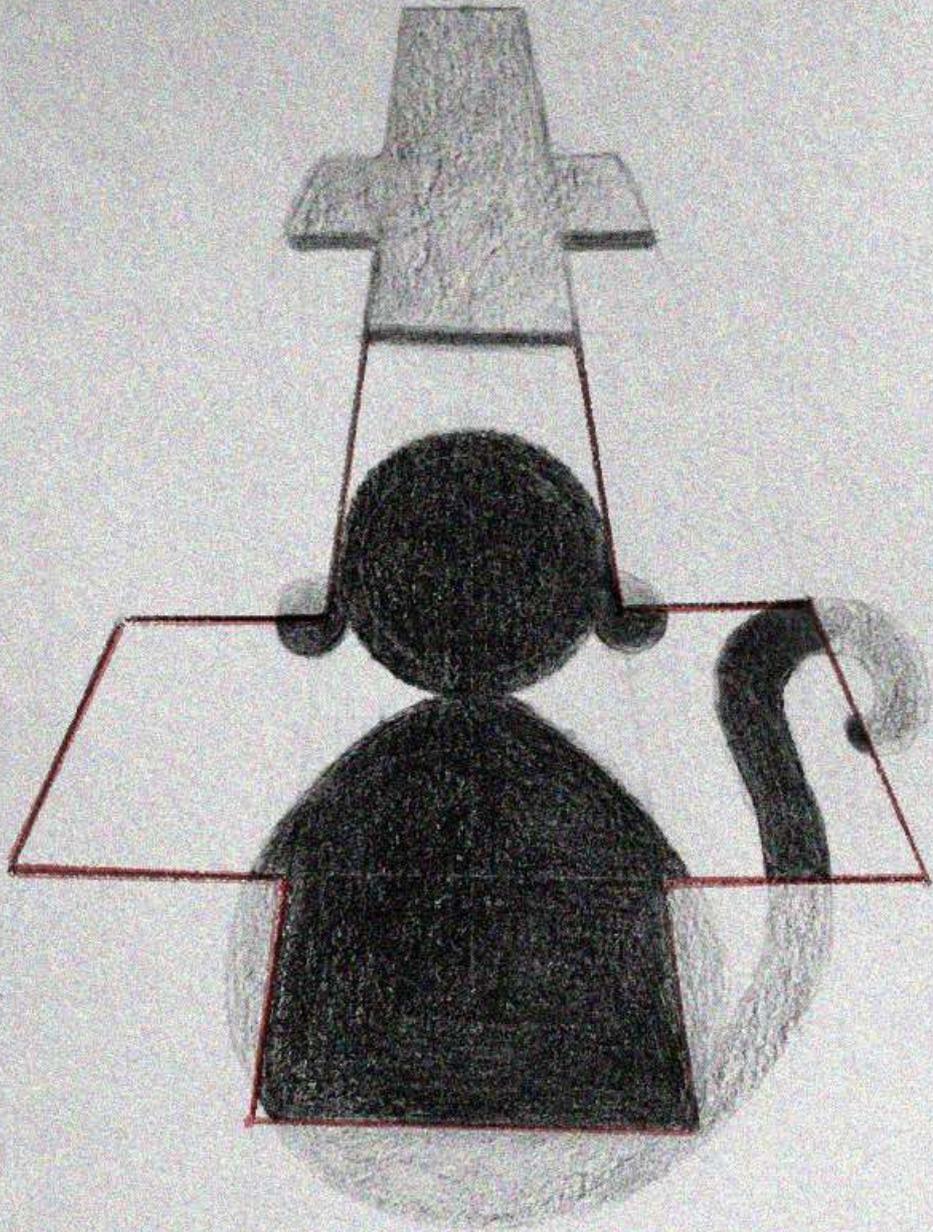


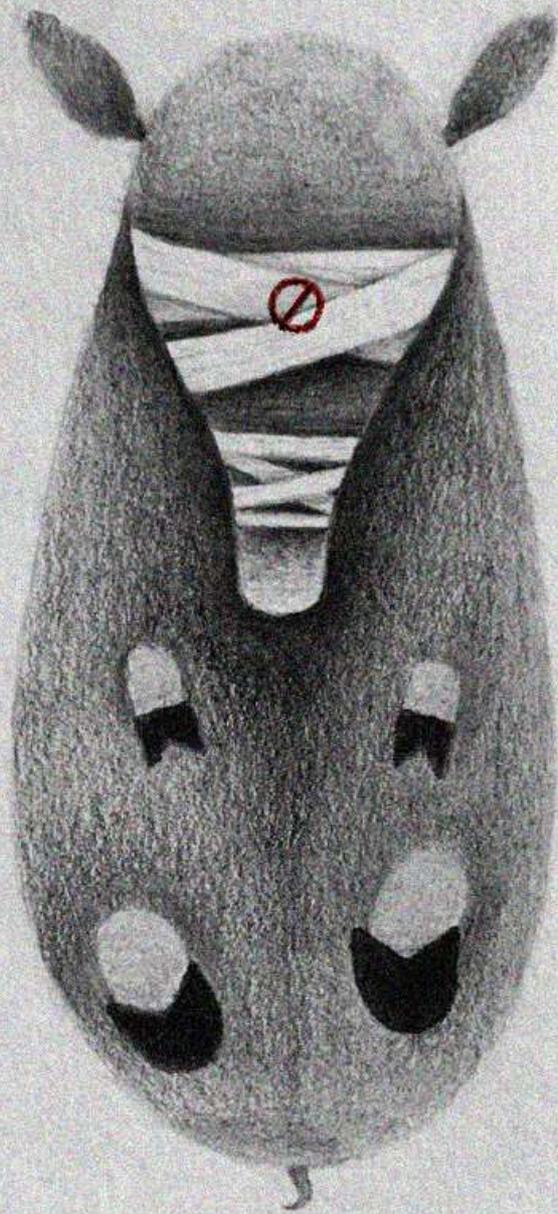


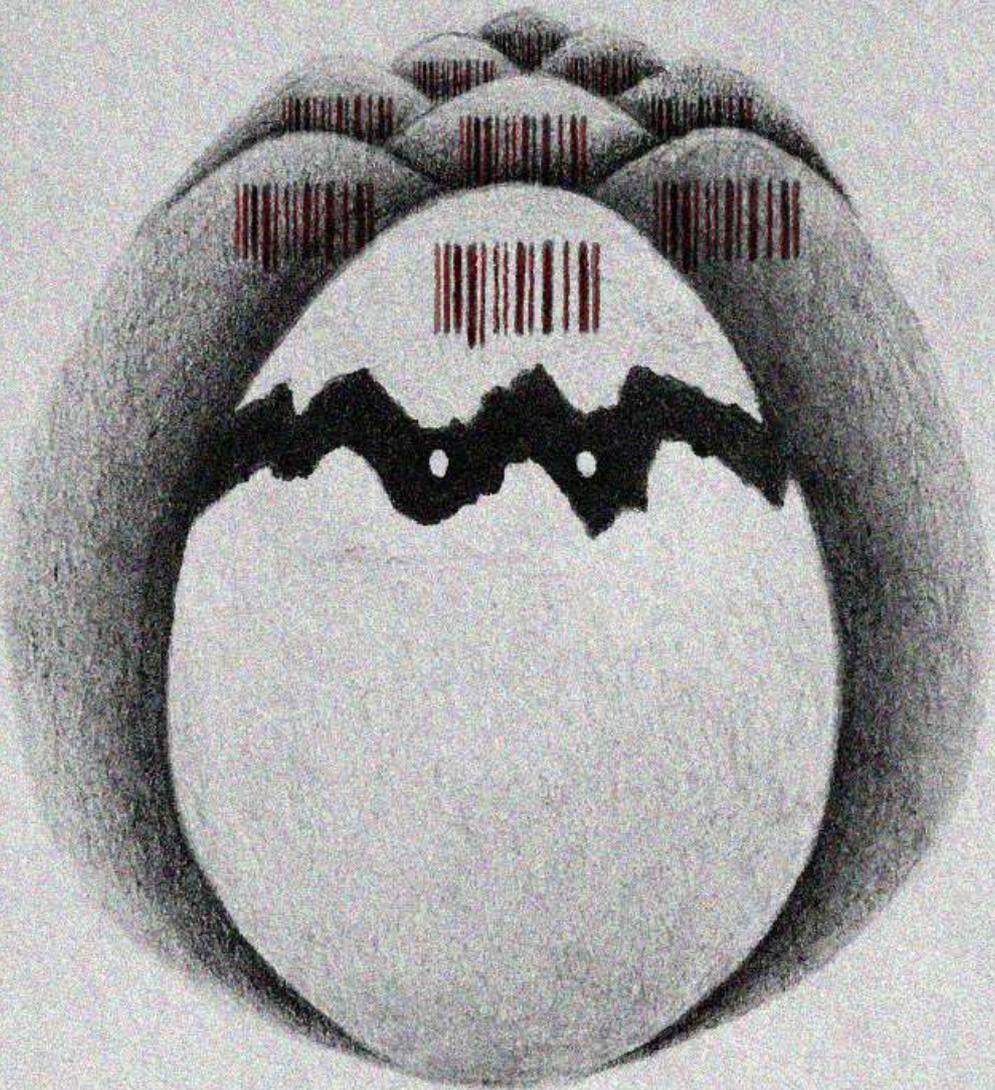


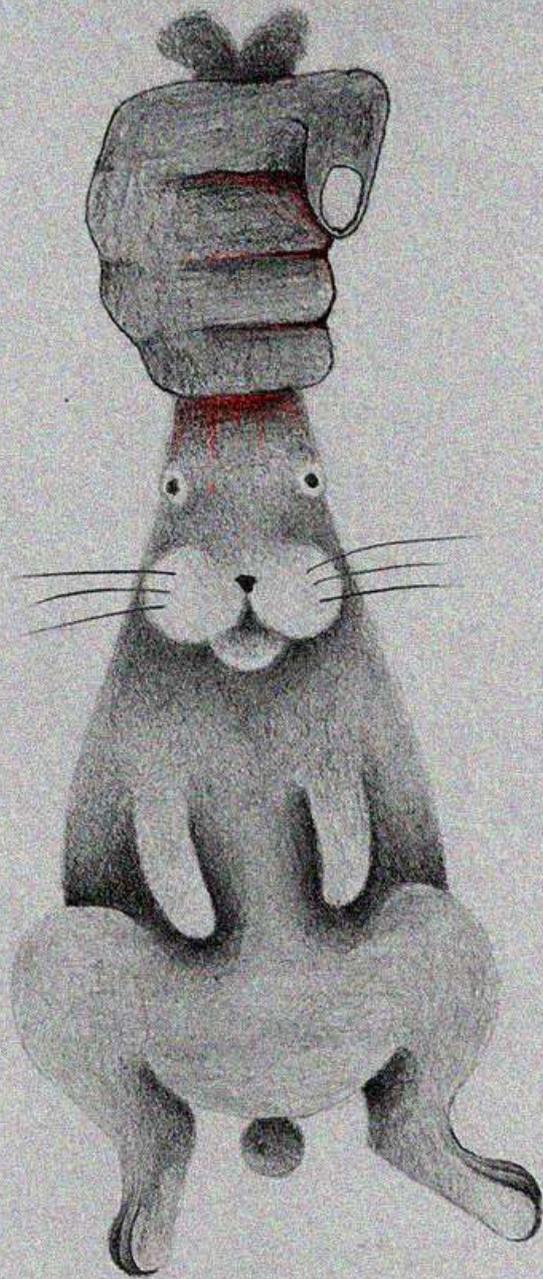


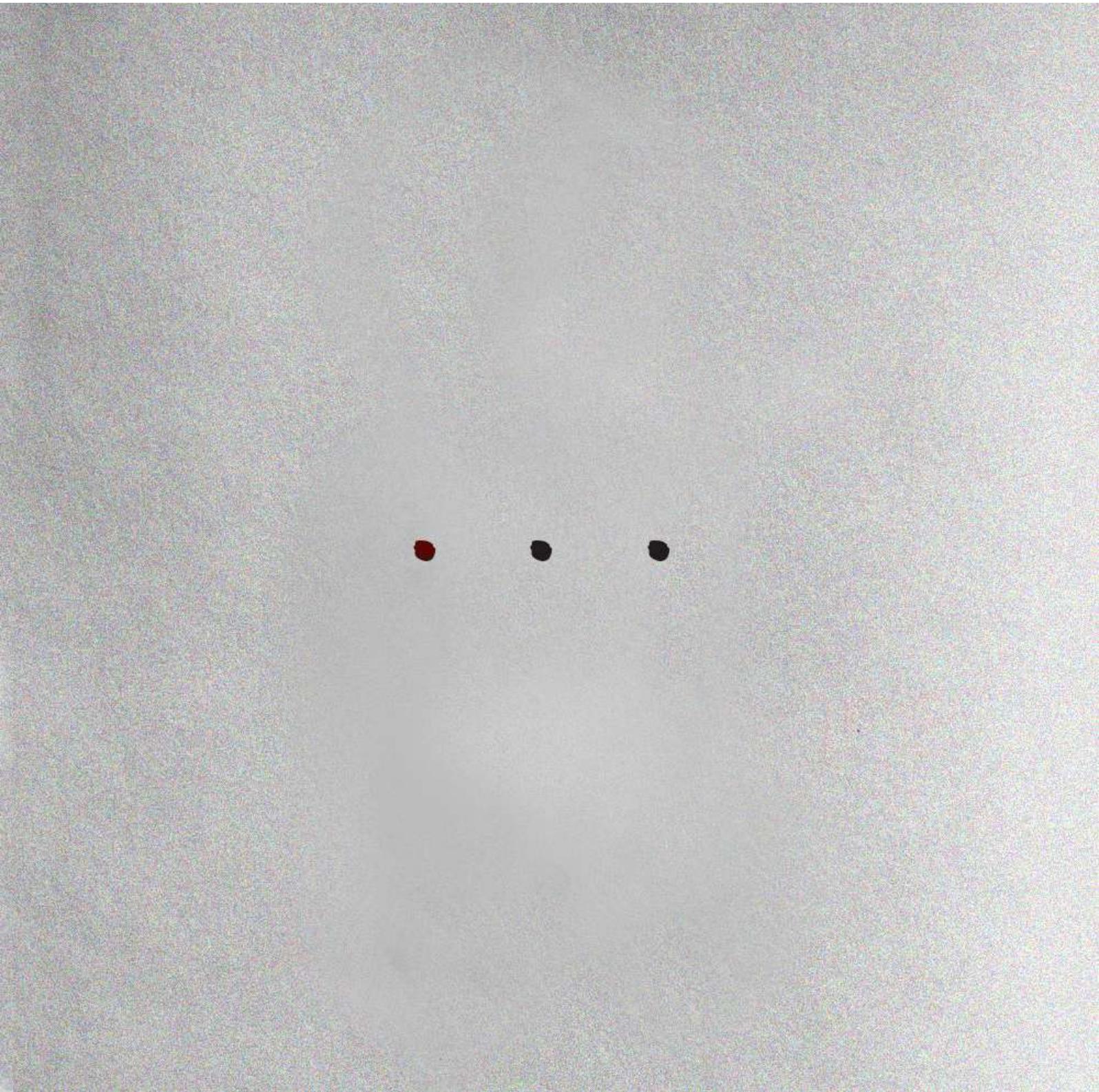














## CONCLUSIONES

La Literatura Infantil, desde sus primeras concepciones, ha tenido una marcada carga aleccionadora, que tiene como intención dirigir a la comunidad lectora. Esto se enmarca dentro de la educación convencional, influenciada mayoritariamente, en occidente, por el cristianismo y el liberalismo, que han buscado ejercer control sobre las representaciones. En este escenario deben tener lugar las manifestaciones artísticas que permitan reconocer las violencias que se invisibilizan en estas narraciones.

Recuperar el sentido simbólico, textual y visual de la obra literaria desde su creación para la infancia. Que se supere el sentido pedagógico de la LI y se elabore la experiencia de lectura a favor de la comunidad a la que está dirigida. Para el caso del libro-álbum se busca la posibilidad de lograr la experiencia estética, desde las narraciones como un lugar de disfrute, pero también de realidades, preguntas, reflexiones que puedan acercar al público lector a otras representaciones, y tal vez a la propia.

En esta monografía la reflexión sobre lo pictórico tiene un sentido creador, lo que puede ser de reciente consideración en los estudios filológicos, pero no de poco tratamiento en la creación de las obras. Tanto en diccionarios como tratados que vienen desde principios de la escritura del español, se puede notar una preocupación constante por representar a través de la imagen contenidos que tratan los textos y que se incluyen en las publicaciones, así que, desde la universidad es importante fomentar el estudio del texto a través de la creación que permitan demostrar el sentido de algunos fenómenos dentro de la literatura, en este caso la violencia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, D. O. (2021). Literatura infantil y juvenil antiautoritaria en América Latina. Contrastes entre la literatura y la escuela al representar la realidad. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 23(2), 167-191.
- Alzate, N. A. (2016). Pombo "el poeta de los niños" o un héroe cultural. *Infancias Imágenes*, 163-167.
- Ariès, P. (1986). La infancia. *Revista de educación*, 5-17.
- Ariès, P. (1987). *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*. Obtenido de [https://cmappublic2.ihmc.us/rid=1T8T4PR1F-4GNBGH-3VP6/El\\_nino\\_y\\_la\\_vida\\_familiar.pdf](https://cmappublic2.ihmc.us/rid=1T8T4PR1F-4GNBGH-3VP6/El_nino_y_la_vida_familiar.pdf)
- Aristóteles. (1988). *Política*. España: Editorial Gredos, S.A.
- Borja Orozco, M., Galeano, A. A., & Ferrer Franco, Y. (2010). Los conceptos de literatura infantil y juvenil, su periodización y canon como problemas de la literatura colombiana. *Estudios de Literatura Colombiana* (N.º 27, julio-diciembre.), 158-177.
- Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis educación.
- Coronel, D. (2013). La noche de la hoguera. *Revista Semana*. Obtenido de Revista Semana.
- Díaz, F. H. (2011). *Leer y mirar el libro-álbum. Un género en construcción*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Dussel, E. (1994). 1492: el encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad. La Paz: Plural Editores.
- Gaultung, J. (2003). *La violencia cultural*. Biskaia (España): Gernika Gogoratuz. Centro de investigación por la paz.
- González, Á. (2018). A quién miramos sin saber por qué: Juliana los mira de Evelio Rosero. *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*. (Núm. 18), 99-119.
- Lluch, G. (2004). *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Lonna, I. (2015). Narrativa contemporánea: El libro-álbum. *Economía creativa*, 2015(3), p.66.
- Lorente Muñoz, P. (2011). Consideraciones sobre la literatura infantil y juvenil. *Didáctica. Lengua y Literatura, Volumen 23*, 227-247.
- Morales, A. C., & Suárez Reina, A. (2015). Conflicto y memoria en el libro álbum Camino a casa. *Enunciación* (Nª 20), 222-235.
- ONUDD. (2013). *Estudio mundial sobre el homicidio*. Tendencias, Contextos, Datos.
- Orozco, M. T. (Nº. 52 2009). El libro-álbum. Definición y particularidades. *Sincronía*.

- Peters, V., & Trujillo Acosta, M. (2018). Rin Rin. Revista Infantil del Ministerio y Chanchito. Revista Ilustrada para Niños. La dimensión de sus imágenes. Dos revistas de ideologías contrarias publicadas durante la década de los treinta en Colombia. *Análisis*, 92(50), 119-143.
- Pulzo, R. (18 de octubre de 2017). Quemar libros "es un acto pedagógico": Alejandro Ordóñez. Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- Quija, B. A. (2007). Los niños de la Conquista. En M. E. Pablo Rodríguez Jiménez, *Historia de la infancia en América Latina*. Bogotá: Universidad Externado.
- Rodríguez, P. (2007). Los hijos del sol. Un acercamiento a la infancia en la América prehispanica. En M. E. Pablo Rodríguez Jiménez, *Historia de la infancia en América Latina*. Bogotá: Universidad Externado.
- Rosero, E. (2015). *Juliana los mira*. Bogotá: Tusquets Editores.
- Saldarriaga, Ó., & Sáenz, J. (2007). La construcción escolar de la infancia: pedagogía, raza y moral en Colombia, siglos xvi-xx. En M. Manarelli, & P. Rodríguez Jiménez, *La historia de la infancia en América Latina* (págs. 392-414). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Yockteng, R., & Buitrago, J. (2015). *Camino a casa*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.

