



Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales

Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades

**La ilustración en el libro álbum como un disparador en el
proceso del pensamiento narrativo**

TESIS

para obtener el título de

LICENCIATURA EN LETRAS HISPÁNICAS

Presenta

Paola Noemí Sánchez Ríos

Dirigida por

Dra. Lucille Herrasti y Cordero

ÍNDICE

Agradecimientos	
Introducción	1
Justificación.....	3
1. Antecedentes.....	6
1.1 Principios de la literatura; antecesores del libro álbum.....	6
1.2 El proceso narrativo.....	10
1.2.1 ¿Qué es la narrativa?.....	10
1.2.2 ¿Cómo se genera? Lo que se cuenta y cómo se cuenta.....	16
1.3 ¿Qué es el pensamiento narrativo?.....	21
1.4 El libro álbum.....	23
1.4.1 ¿Qué es el libro álbum? Una aproximación a la definición del género.....	23
1.4.2 El libro álbum como soporte.....	33
1.4.3 El libro álbum y el proceso narrativo.....	37
1.5 ¿Cómo produce significado una imagen?.....	40
1.5.1 La construcción narrativa a través de la imagen.....	42
2. Metodología.....	49
2.1 Propuesta metodológica.....	49
2.2 Construcción de la batería de preguntas.....	51
2.3 Elección de libros utilizados.....	60
2.4 Aplicación de encuesta.....	62
3. Análisis de resultados.....	64
3.1 Objetivo del análisis.....	64
3.2 Aplicación de preguntas.....	64
3.3 Comparación de ambos contextos.....	100
4. Conclusiones.....	105
Bibliografía.....	110

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por ser mi fuerza en todo momento. Conoces mis anhelos, mis sueños frustrados y mis deseos. Pero también sé que tus caminos son más grandes que los míos y que tus planes son aún más perfectos.

A ti, padre, por apoyarme y darme la oportunidad de continuar mis estudios. Sé que tal vez tenía sus dudas en un principio, pero lo hemos logrado. Gracias.

A ti, madre, porque no dejaste de creer en mí; mil gracias por no rendirte conmigo y ser mi apoyo en todo momento.

A mis hermanos, porque aunque no lo crean, también son mi motivación. Quiero ser la hermana mayor que a mí me hubiera gustado tener.

Y a las personitas que me topé por aquí e hicieron de estos años una bonita experiencia.
Te quiero, Sarita.

INTRODUCCIÓN

Esta tesis busca ser un aporte sobre la idea de que la ilustración en el libro álbum sirve como un acelerador del pensamiento narrativo en los niños. Para ello, esta investigación se ha segmentado en dos puntos principales: uno de ellos es el de demostrar que la ilustración en el libro álbum contribuye en la generación de un pensamiento narrativo en los niños; el otro consiste en probar que el libro álbum, dada la combinación que presenta entre ilustración y texto, puede ser un acelerador del pensamiento narrativo.

Para mostrar lo anterior, la tesis se ha dividido en cuatro capítulos que son los siguientes:

El primer capítulo es el de los Antecedentes; este parte de lo general a lo particular, y como forma de conocer el material a utilizar se habla sobre la literatura y como esta, en algún punto histórico, se deslindó hacia el público infantil; de modo que la creación de materiales especiales para esta edad se convirtió en una necesidad. La apertura hacia una literatura para niños nos lleva a lo que hoy conocemos como libro álbum, tema que también se aborda en este capítulo. Finalmente, también encontraremos información referente al proceso narrativo necesario y cómo este está presente en la construcción de historias; esto nos permitirá proponer el pensamiento narrativo como un elemento presente en los libros álbumes.

El segundo capítulo es el de la Metodología, lo que se muestra en este apartado es cómo se ha construido el material con el cual se analizará al libro álbum para poder sustentar la hipótesis de que el libro álbum sirve como un acelerador del proceso narrativo en el lector. Para ello, se construyó una batería de preguntas que se desprenden de la teoría que sustenta a esta investigación.

El tercer capítulo es el del Análisis de resultados, en este apartado se van entrelazando los resultados obtenidos; se muestran los resultados provenientes de la

metodología; resultados que se analizan para poder ir esclareciendo si el libro álbum es o no un acelerador del proceso narrativo en los niños.

Por último, están las Conclusiones, en este breve capítulo se hace un recuento de todos los datos para poder llegar a la conclusión que da respuesta a la hipótesis de esta investigación.

JUSTIFICACIÓN

Es imposible dar por hecho que un niño entiende algo por ir únicamente a la escuela, quedarse seis horas a escuchar una clase sin dinámicas e intentar memorizar algún tema. Esto sin tener en cuenta que no todos pueden aprender al mismo ritmo y que cada alumno posee habilidades y competencias distintas a los demás. Desarrollar habilidades extra es parte de la formación integral de los menores, aprender a leer y sumar es parte importante para la vida; no obstante, cuando desde temprana edad se empieza a estimular un pensamiento narrativo infantil, las habilidades de imaginación y creación en un niño serán mucho más amplias en el futuro.

La presente investigación tiene como finalidad demostrar que por medio de las ilustraciones presentes en los libros álbum se puede llegar a generar un pensamiento narrativo. Cuando un niño desarrolla la capacidad para contar historias a sí mismo y a los demás, no solo está construyendo una narración, sino que también está siendo capaz de usar la lógica; transformando conceptos y significados aislados para generar un significativo. Una historia subjetiva que parte de la propia experiencia y contexto que rodea al lector; puesto que, es esencial utilizar el capital de conocimiento para entender aquellos datos que no fueron dichos.

Con este trabajo buscó demostrar que: por medio de las imágenes y la interpretación que se genera de ellas en un plano mental, se puede producir un pensamiento narrativo infantil. Puesto que: “el pensamiento es un modo de organizar la percepción y la acción” (Bruner, *Realidad mental...* 82).

Gran parte de lo que sabemos lo sabemos porque lo hemos visto. Y son muchas más las cosas que hemos visto que las que hemos leído. Incluso hemos visto cosas

que la vivencia no nos enseñará nunca y que van desde un dragón alado de siete cabezas hasta las erupciones solares (Duran, 13).

Por más original que pueda ser una obra, está construida por el conocimiento previo que el autor ha visto, leído o vivido respecto al tema. Lo mismo sucede en los libros álbum, la percepción de las ilustraciones en conjunto con la experiencia produce un significado capaz de ser hilado en conjunto con el texto y producir una narración.

“La llamada alfabetización visual es imprescindible para que un lector lea de manera satisfactoria una imagen, un libro ilustrado, un álbum, un álbum sin palabras... Es falsa la creencia de que esta competencia se adquiera de manera innata” (Bosch, Duran, 317). Además de que, mostrarles este tipo de materiales podría ayudar a sumar competencias lingüísticas y de comunicación.

Leer y escribir narraciones amplía la habilidad para leer, escribir, pensar y aprender a encontrar significado a la vida y a comprender distintos modos de relacionar la información, favorece la comunicación, incrementa el desarrollo de las habilidades cognitivas y cognitivo-lingüísticas, expande el conocimiento de vocabulario, compromete la imaginación y desarrolla el interés por la lectura y la escritura en general, y de narraciones en particular (Aguirre, 90).

De esta forma se estaría proponiendo a las ilustraciones de los libros álbum como disparadores de este tipo de pensamiento. Desde el punto de vista de esta investigación, las imágenes se utilizarán como un instrumento de interpretación; con las cuales los lectores pueden ir construyendo la secuencia narrativa en acompañamiento del texto.

Las ilustraciones contribuyen a fomentar la capacidad de distinguir la información relevante y, hasta quizás, encontrar la idea principal sin necesidad de apoyarse al cien por

ciento en el texto. Esto es así siempre y cuando las imágenes guarden una relación armónica y referencial con lo que se dice en el texto.

La presente investigación es importante, ya que, valora la idea de que los libros álbum funcionen como herramientas en la aceleración de la adquisición del pensamiento narrativo.

Cuando leemos, vamos haciendo ajustes: calibramos lo que quieren decir las imágenes, de acuerdo a lo que afirman las palabras, y lo que quieren decir las palabras de acuerdo a las ilustraciones; esta oscilación de ajustes y reajustes es permanente y única en cada lectura (Silva-Díaz, 25-26).

Esto permite que los lectores sean capaces de realizar inferencias respecto a la información que se está proyectando en el libro álbum. Las imágenes funcionan como transmisores de información de aquellos elementos que el texto no alcanza a mostrar. “De manera que, en el caso de los álbumes, el “texto” —lo que se dice— está compuesto por palabras y por imágenes que actúan en combinación de forma sinérgica” (26). Por consiguiente, el niño puede recurrir a las ilustraciones para identificar las piezas textuales faltantes y así formular una idea clara que le permita construir y continuar la narración de forma coherente.

1. ANTECEDENTES

1.1. Principios de la literatura; antecesores del libro álbum

Algunas investigaciones han hecho visible que la literatura en general comenzó de forma oral, puesto que, “hasta que el uso de la escritura no se generalizó, toda literatura fue oral en sus comienzos” (Hernández, párr. 3), y donde “casi todos los textos orales están relacionados con la literatura sagrada de los pueblos” (párr. 3). Poemas y cánticos sobre dioses y héroes que eran recitados por juglares; así también mediante mitos, leyendas y cuentos tradicionales transmitidos de generación en generación. Siendo así, se puede decir que:

La literatura tiene su origen en la consecuencia de la transformación de los dioses de las religiones politeístas de la antigüedad en personajes ficticiales. En la antigua Grecia, a diferencia de lo que ocurre en el judaísmo, los cantos e imploraciones religiosas evolucionaron hasta perder su valor primario ritualista y convertirse en una mera ficción (Solla, 1244).

Personajes y elementos que pasaron de ser religiosos a ficticiales, cobrando vida solo por medio de la mitología y la fantasía. Por otro lado, para Propp, “esa primera literatura es casi completamente folklórica, pero, con el tiempo, se separa del folklore cuando surge lo que se podría llamar conciencia individual (Ctd. en Hernández, párr. 4).

Muchas de estas historias estaban bajo el estatus del anonimato; razón por la cual el relato “original” resultaba desconocido. Además de que, al ser construidos por una memoria colectiva, nadie podía ni tenía la intención de reclamar autoría. “La transmisión de la tradición oral está sujeta a transformaciones que serán más o menos abundantes dependiendo del control que el narrador ejerce sobre el mensaje transmitido” (párr. 9). Justificación principal por la cual una misma narración llegó a tener distintas versiones

de sí misma, pues cada individuo era libre de realizar sus propios aportes a ello. Posteriormente: “la literatura se solidifica a través del eje radial con la aparición de la escritura, una estructura más estable frente a la originaria tradición oral” (Solla, 1244). Historias que representaban todo tipo de valores (religiosos, sociales, culturales, políticos, morales, etc.), esto con la ayuda de las hazañas de diversos personajes, ya sea que fueran ficticios o representativos de la época correspondiente a su difusión. Caracterizada por:

Su destinación a un público popular (no específicamente infantil), por las múltiples variaciones producidas sobre un mismo texto y por su enorme interrelación textual, en parte fruto de una forma de transmisión apoyada en la memoria del emisor que mezcla elementos constantemente” (Colomer, *Introducción...* 116).

La literatura, como se percibe hoy en día, comenzó a cambiar cuando se le añadió un soporte material y fijo, en resumen, la invención de la imprenta que vino a revolucionar los textos previos. No obstante, los temas a tratar permanecieron intactos por algunos años más; esto se puede observar incluso en los primeros textos infantiles que empezaron a surgir cuando se introdujo la idea de realizar materiales adaptados hacia el público infantil. Ya que, en el pasado “no existía todavía el concepto de infancia, y los niños pasaban a formar parte del mundo de los adultos cuando estaban en capacidad de trabajar, muchas veces a partir de los seis años” (Hanán, 21). Anteponer la creación de algún material especial que sirviera de aprendizaje en los niños, o más específicamente, que fomentará el desarrollo de la imaginación y de las competencias cognitivas, no era una necesidad. Este tipo de materiales no eran prioridad dentro de este grupo social en particular; sumándole el hecho de que en el pasado no todas las clases sociales tenían el

acceso a la posesión de algún escrito literario, y ni mucho menos a uno orientado específicamente al público infantil; cuestión que definitivamente influía en su difusión.

Fue cuando la idea de libros infantiles se introdujo como parte necesaria para la formación de niños, cuando las propuestas y los medios de propaganda se intensificaron para hacer de ello un elemento importante digno de comercializarse. Por lo tanto, al igual que el resto de la literatura que en algún momento pasó de ser oral a tener el formato que hoy en día le conocemos, (impreso, ya sea de forma individual o en tomos; con bonitas ediciones estructuradas), lo mismo pasó con aquellos relatos enfocados a los más pequeños, dejaron de ser solo historias contadas a materializarse como un formato escrito.

Los nuevos paradigmas en el pensamiento pedagógico, las ideas de Locke, Rousseau y las corrientes iluministas, así como los cambios sociales que determinaron el surgimiento de un nuevo concepto de infancia, sirvieron de motores para la producción y concepción de libros infantiles (18).

Al pensar en los comienzos de este género, lo primero que se viene a la mente son aquellos relatos firmados bajo la autoría de los hermanos Grimm, Hans Christian Andersen, Charles Perrault, y otros cuentistas famosos que hasta hoy permanecen pioneros. No obstante, esto no significa que antes de sus trabajos existieran obras que, aunque no tenían estructura ni soporte para venderse como cuentos infantiles, no hubieran tenido un papel como relatos precursores del género.

“En un principio, la literatura oriental tuvo un sentido gnómico, es decir, de sentencia moral, y así fue llevada a occidente” (Gomís, 30). Al igual que el resto de las historias, los primeros textos tenían la intención de incluir una moraleja que permaneciera como enseñanza en sus espectadores; esto de acuerdo con las tragedias que los dichos personajes descritos habían atravesado. Eran entonces, en su mayoría, cuentos de

advertencia, esto desde el punto narrativo; tanto es así que difícilmente se podría encontrar alguno que expusiera una temática distinta.

La literatura infantil tomó un rumbo más placentero cuando se introdujo la ilustración como auxiliar de las letras, y aunque estas estuvieran hechas de forma rústica y no tuviesen los vibrantes colores utilizados en el presente, eran más que suficientes para atraer al público lector. Después de todo, la implementación de estos recursos inéditos le otorgó a la narrativa un mayor atractivo visual, y adicionalmente se le colocó en una nueva categoría con fines de entretenimiento. “En el siglo XVII Comenius, Locke, La Fontaine y Rousseau fueron los primeros en hablar de la especificidad de la infancia, al mostrar que el niño tiene límites, aptitudes e intereses diferentes al adulto” (Ctd. en Lonna, 69). Salvo que, aun así, seguían teniendo un objetivo más pedagógico que lúdico; teniendo en cuenta que “entre el siglo XVII y el XVIII se pretendió que las imágenes junto a las letras cumplieran una función didáctica” (69). Fue así como los primeros libros ilustrados se construyeron para que las temáticas del texto quedarán más claras al público al incorporar elementos visuales. “Surgió entonces la idea de usar las ilustraciones junto a las narraciones, con el fin de cautivar a los lectores y espectadores, por ello se realizaron litografías de alta calidad artística y técnica” (69). Construyendo de esta forma materiales que comenzaron a incluir imágenes; naciendo así lo que en un futuro se convertiría en lo que actualmente se identifica como álbum ilustrado. Destinado más al fomento de la lectura recreativa y como elemento artístico.

No obstante, y en momentos del pasado, estos libros seguían siendo divididos en dos grupos: aquellos que se orientaban más a la educación moral y ética de los infantes y jóvenes, y una segunda y mínima parte de aquellos que tenían más bien fines de entretenimiento.

Con el tiempo, otros autores reconocieron igualmente la especificidad de la infancia y comenzaron a crear obras que utilizaban narraciones visuales junto a las escritas. Ejemplo de aquellas intenciones son los bestiarios, fábulas, buhoneros, catecismos, Biblias, exemplars, relatos de caballería o históricos, almanaques y cuentos maravillosos (69).

Hoy en día, los álbumes se conocen por ser libros con “un diseño total que gira fundamentalmente en torno a la interdependencia de palabras e imágenes” (Larragueta, 158). Ilustraciones encargadas de guiar al lector a través de la lectura y completando de esta forma el discurso narrativo impuesto por el texto, puesto que, “la evolución de los libros álbum da cuenta del desarrollo de una narrativa mayormente visual, en la que la imagen dejó de ilustrar o decorar al texto” (72). Todo elemento incluido en este tipo de libros responde a una necesidad dentro de este.

1.2. El proceso narrativo

1.2.1. ¿Qué es la narrativa?

El concepto referente a ‘narración’ puede tener un significado más complejo de lo que podría parecer a simple vista y no porque su definición sea conflictiva (generalmente los autores concuerdan en ella), sino más bien porque hay varios elementos ligados a su descripción. Esto con el fin de comprender con exactitud qué tipo de narración se está utilizando; porque, así como están las que se leen por medio de un lenguaje escrito, también están las que se construyen a través de las imágenes.

Siempre que pensamos en dicha palabra, la imagen principal que evocamos en automático son libros; o más específicamente, novelas. Grandes historias complejas que podrían no ser del gusto de todos los lectores y con un lenguaje literario mayormente alejado de lo cotidiano. Un ejemplo de ello son todas aquellas obras que se han convertido

en clásicos de la literatura; libros escritos por Fiodor Dostoievski, Leo Tolstoi, James Joyce, Dante Alighieri, Julio Cortázar, Umberto Eco; entre muchos otros. Textos que, dentro de sus características, tienen la intención de transmitir un arte a través de las palabras al utilizar el lenguaje de manera estética; de modo que el resultado produzca cierto deleite en sus oyentes. Que, en cierto sentido, y de manera “romántica” podría, vagamente, definir la narrativa, no obstante, detrás de todo texto bellamente escrito está un trabajo arduamente construido; uno donde todas las ramas lingüísticas y funciones del lenguaje han logrado converger en armonía y con resultados prístinos.

Sin embargo, y volviendo al punto de partida sobre lo que significa narración, esta es la simple capacidad que tienen las personas partícipes de una sociedad para contar historias; ya sea de forma individual o colectiva y en mayor o menor medida. Por lo tanto, no todos los resultados narrativos tendrán las mismas características, cada individuo es influenciado por su contexto social y cultural. No narra igual un monje inglés del siglo XV que cuenta los relatos bíblicos en un monasterio; que un indígena perteneciente a una tribu amazónica que narra en su lengua madre la conexión que tiene con su tierra. Sin embargo, con el solo hecho de describir los acontecimientos de alguna vivencia o algún suceso meramente imaginario, ya se está creando una narración. ¿Qué tan intrincada puede estar?, dependerá de su estructura, y, ¿sobre cómo se genera?, de un proceso cognoscitivo. Demasiado simple podría llegar a parecer; no obstante, todas las narraciones, por más sencillas que parezcan, tienen su nivel de complejidad. Además de que cada periodo histórico monta un escenario distinto que termina por influir en el cómo las personas ven el mundo y producen narraciones. Un ejemplo que sustenta esto es Paul Ricoeur, él define a la narración como una “imitación o representación de acciones, entrelazamiento de hechos (...) implicado en nuestra manera de vivir el mundo y contiene

nuestro conocimiento práctico” (Carretero et al. 270). Por otro lado, Jerome Bruner, uno de los pedagogos que más ha aportado al tema, presenta una explicación relativamente similar.

Mediante la narrativa construimos, reconstruimos, en cierto sentido hasta reinventarnos, nuestro ayer y nuestro mañana. La memoria y la imaginación se funden en este proceso. Aun cuando creamos los mundos posibles de la *fiction*, no abandonamos lo familiar, sino que lo subjuntivizamos, transformándolo en lo que hubiera podido ser y en lo que podría ser (Bruner, *La fábrica...* 130).

Esta actividad es más que solo gramática y estructuralismo, como algunos de los formalistas pudieron llegar a pensar. Una analogía relativamente vaga que podría llegar a ser serían las piezas del lego, podemos tener múltiples partes de diferentes tamaños, de las cuales sabemos que si alguna nos faltase el producto final estaría incompleto. No obstante, si no tenemos la imaginación o experiencia suficiente para poder crear una figura, de nada servirá todo lo demás. Un relato es así, “está constituido por acontecimientos humanos que se desarrollan en el tiempo; está hecho de situaciones humanas que terminan por moldear nuestra percepción del mundo y que a su vez dependen de las creencias que tengamos de la realidad” (Siciliani, 35).

Es la forma discursiva que, al parecer de manera universal, refleja la organización humana de la humanidad, su significado, el sistema de valores en que se asienta ese significado. Contar es poner orden y lugar, ya sea a actos humanos, ya sea a acontecimientos naturales, ya sea a las abstracciones del pensamiento (dinamizando, metafóricamente, incluso el estatismo de los modelos) (Ctd. en Aguirre, 84).

Esta es una idea que desde la antigüedad se viene pensando y retomando como una manera de explicar la creación de historias. Para Aristóteles esto fue uno de los principios con los cuales comenzó su estudio sobre la problemática presente en la mimesis; “él estaba interesado, sobre todo, en el modo en que las formas literarias "imitan" la vida” (Bruner, *La fábrica...* 12). Porque “nuestra vida está tejida de relatos; a diario narramos y nos narramos el mundo” (Pimentel, 9).

En su libro *La fábrica de historias*, Bruner, expone todas aquellas formas en las cuales la narración, o el propio acto de narrar, podría ser considerado como historias. Puntos que podrían ir desde lo más polémico (esto por la cantidad de explicaciones ocupadas para sustentarlo), hasta lo más clásico, aquello que cualquier persona podría responder si se le preguntase. Porque “la narrativa en todas sus formas es una dialéctica entre lo que se esperaba y lo que sucedió” (Bruner, *La fábrica...* 31). Debe existir un giro en la trama para que la historia se mantenga y se construya así misma como ficción. “Los relatos son la moneda corriente de una cultura” (32), es por ello que la literatura es tan variable como la misma humanidad; teniendo en cuenta que cada grupo social tiene sus respectivas costumbres, es natural que las narraciones terminen siendo influenciadas por el contexto social, la ideología y su mitología. Los relatos son flexibles y maleables, no solo una consecuencia del lenguaje, ellos “nos ofrece el modo de domeñar el error y la sorpresa. Llega a crear formas convencionales de contratiempos humanos, convirtiéndolos en géneros” (52). Esto como una forma de enmendar y domar los desastres humanos hasta convertirlos en dramas, ironías o comedias. Y así como toda práctica humana ha ido cambiando durante tantos siglos, también la narrativa se ha transformado como respuesta a las expectativas y necesidades de sus creadores. Creando lecturas experimentales que no han sido las mismas desde el Quijote hasta la actualidad.

Cambios que también son influenciados por el tipo de pensamiento en los individuos. Porque narrar construye nuestro entorno, y “este proceso de "construcción de la realidad" es tan rápido y automático que muchas veces no nos percatamos de él, y lo redescubrimos con un shock de reconocimiento” (22). Usualmente pasa cuando se logra conectar con la historia o los personajes en un sentido de identificación; no obstante, esto no deja de ser solo un espejismo de lo real, aun cuando se trata de novelas históricas hay un porcentaje narrativo que se remite a un estado ficcional. “Para lograr su efecto, la narrativa literaria debe arraigar en lo que es familiar y que tiene apariencia de real. Después de todo, su misión es volver a conferirle extrañeza a lo familiar, transformar el indicativo en subjuntivo" (27).

Las obras literarias nos animan a identificarnos con los personajes, al mostrarnos el mundo desde su punto de vista. Los poemas y novelas suelen dirigirse a nosotros pidiéndonos que nos identifiquemos con lo transmitido, y la identificación colabora con crear identidad (Culler, 135).

Al ser una actividad propiamente humana, ha estado ligada a ella desde el comienzo de la historia. Todo ser humano ha hecho uso de sus experiencias y facultades para transmitir historias, esto sin necesidad de estar plasmadas específicamente en un papel. Puesto que, mucho antes de que un relato fuera escrito, las personas ya buscaban dónde y cómo compartir sus ideas; porque la escritura y el lenguaje no tienen porqué ser puestos como codependientes.

Hace seis mil años que la humanidad inventó la escritura. Durante los 9.994.000 años anteriores, el hombre se comunicaba a través del habla. No sabemos cuán larga era entonces la vida de una persona. Ni cuántas vidas tuvieron que acumularse hasta que de una experiencia repetida nació un nombre, una

advertencia, un refrán, una creencia... que merecieron ser transmitidos de generación en generación. (Duran, 9).

Compartir historias fue y seguirá siendo una de las principales necesidades del ser humano; un ejemplo de ello es la variedad de formas de transmisión que se conocen. Al mirar los antiguos jeroglíficos egipcios tallados en piedra o cualquier otro símbolo de alguna civilización arcaica, nos damos cuenta de que por medio de ellos se puede leer algún tipo de historia; hechos lo suficientemente importantes para dejar una evidencia. “El ser humano reproducía, estilizaba, reducía a un código de común denominador lo que veía, y lo dotaba de significado hasta convertirlo en un signo, para transmitirlo” (10). Ejemplos que demuestran que desde el principio de la historia las personas han sentido el deseo de contar. “¡Qué maravilla, la mano abierta, manchada de tinta roja, en las paredes de una cueva prehistórica! No sabemos qué significa, pero sabemos qué nos dice. Nos dice que hace millares de años hubo allí un hombre o una mujer que, intencionadamente, se comunicó con los demás” (10). Porque al ser humano siempre le ha gustado poner en evidencia lo que piensa, quiere o imagina. Y mucho antes de que la literatura oral se pusiera en práctica, ya se implementaban otros métodos.

La cantidad de historias que hasta la fecha se han acumulado son infinitas, y en cada una de ellas se puede observar la esencia misma del pensamiento humano. Así como de las costumbres y tradiciones del momento que terminaron por personalizarlas.

La cantidad de historias que hasta la fecha se han acumulado son infinitas, y en cada una de ellas se puede observar la esencia misma del pensamiento humano; así como de las costumbres y tradiciones del momento que terminaron por complementarlos. Escritos en los cuales cada autor dejó plasmada la vida del pasado; Jane Austen y las hermanas Brontë escribieron lo suficiente para entender la vida de las mujeres en la

Inglaterra del siglo XIX, por otro lado, Tolstoi, reflejó la Rusia previa a los conflictos del siglo XX. “La personalidad literaria y el personaje de una obra representan, en ciertas épocas, la orientación verbal de la literatura y a partir de allí, penetran en la vida social” (Tinianov, 99).

Sin embargo, para sentir que se están leyendo grandes historias que incluso podrían ser etiquetadas como “alta literatura” no es necesario examinar autores específicos, (sobre épocas exactas y géneros particulares), solo basta con generar un enlace entre un pensamiento ficcional y la lectura que se le da al mundo real para iniciar una historia. Aceptando, por ende, el hecho de que: “las historias pueden tener un solo narrador o varios; pueden convertirse en teatro o guiñol de marionetas; convertirse en una tira cómica o en un film; se las puede grabar en una cinta y enviarlas a los amigos” (Rodari, 6). La creación de estas incluso podría convertirse en un juego o en alguna actividad de aprendizaje infantil, puesto que, todos somos capaces de lograr formular narraciones a partir de cualquier situación o idea sabida o imagen observada.

1.2.2. ¿Cómo se genera? Lo que se cuenta y cómo se cuenta

La narración conlleva un proceso estructurado para que pueda funcionar de manera eficaz; aunque se pueda creer que el acto de contar pudiese realizarse de una manera relativamente sencilla. Sin embargo, la diferencia que existe entre el relato oral y el escrito es sumamente abismal. La estructura necesaria para que la literatura escrita pueda funcionar necesita de una gran implementación de elementos que en conjunto construyen la narración; ya sea de cuentos, novelas, relatos, leyendas, fábulas o cualquier otro subgénero narrativo. “Todas estas formas del discurso se atienen expresamente al lenguaje escrito. Se dirigen al lector y no al oyente, se construyen a partir de los signos escritos y no de la voz” (Eichenbaum, 148). Al modelo de análisis encargado de estudiar

la narración se le conoce como narratología. Esta la podemos definir como aquellas propuestas teóricas que en conjunto exponen las características del relato.

Estas teorías han estado en funcionamiento desde que los formalistas rusos decidieron llevar a cabo un análisis detallado y específico sobre el lenguaje poético; o en palabras más comunes: del funcionamiento narrativo y las partes que lo componen. Dado que, ser conscientes del trasfondo que poseen los relatos no solo le es importante al autor, uno como lector de forma inconsciente es capaz de identificar qué enunciaciones al azar tienen que pasar por un proceso para que se transformen en verdaderas historias; porque enumerar y describir cosas no es suficiente para ser consideradas como tal.

Desde la Poética de Aristóteles (s. IV a. C.) la narratología ha distinguido claramente entre dos conceptos complementarios: lo que se cuenta y cómo se cuenta. Se ha denominado a lo primero historia, diégesis, fábula...; y a lo segundo, relato, discurso, intriga, trama... las relaciones entre historia y relato, y sobre todo, el modo en que se estructura este último. (Infante, Gómez, 3).

Para poder exponer cómo se construye la narración, debemos ser conscientes de que la narratología expone los distintos aspectos que conforman la realidad narrativa; independientemente de si es un cuento, una novela o el tipo de texto analizado. Dichos aspectos son: la enunciación, las estructuras temporales, la perspectiva que maneja el relato, sus modos de significación, así como de articulación discursiva. Es un modelo abstracto que sitúa al relato en una posición que se construye a partir de un acto narrativo, este involucra una serie de acciones que le dan sentido, creando así una historia; un mundo con espacio, tiempo y realidad; *un universo diegético*. “La proyección que existe sobre el mundo real a través de la narratología se llama universo diegético. Este plano narrativo lo

podemos dividir en tres partes: historia o contenido narrativo, el discurso, o texto narrativo, y el acto de la narración” (Pimentel, 10).

Para fines de esta investigación tomaré en cuenta tres puntos fundamentales de la narración: la historia, el discurso y el narrador; las dos primeras no pueden funcionar sin la tercera, ya que, es a través del mediador (narrador) que la narración tiene sentido para el lector. “El mundo narrado está conformado por dos aspectos: la historia (mundo) y el discurso (narrado) que se interrelacionan de diversas maneras; mientras que el narrador, como mediador, toma a su cargo el acto de la narración (narrador)” (12). “La presencia del narrador es una etiqueta destinada a señalar el género "relato" en un cierto sistema literario” (Tinianov, 94).

Es necesario un mediador dentro de ese espacio que se encargue de que la historia pueda ser transmitida de forma correcta, “la construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional” (Pimentel, 10). Puesto que “es por la mediación de un narrador que el relato proyecta un mundo de acción humana. Tal presupuesto, debo insistir, subyace en la división de base entre el mundo narrado y el narrador” (12). Si un relato no cuenta con un narrador, es prácticamente imposible ser capaz de reconocer los cambios que puedan ocurrir dentro de la sintaxis del texto.

“La figura del narrador varía de obra a obra: la narración puede ser presentada objetivamente, en nombre del autor, como una simple información sin que se nos explique cómo nos enteramos de los acontecimientos (relato objetivo), o bien en nombre de un narrador, que es una persona bien determinada. A veces el narrador aparece como un tercero que ha sido puesto al corriente de lo sucedido por otros

personajes (...), o bien, como un testigo o como uno de los que toman parte en la acción” (Tomashevski, 210).

De allí su mencionada importancia, dado que, de esta manera, se estaría componiendo la historia, adquiriendo una abstracción por medio del lenguaje; bien sea que se esté leyendo o escuchando, ya que, “un relato es, como diría Jonathan Culler (1975, 192), un contrato de inteligibilidad” que se pacta con el lector (pero también, no lo olvidemos, con el auditor)” (Ctd. en Pimentel, 10). “El nivel narracional está, pues, constituido por los signos de la narratividad, el conjunto de operadores que reintegran funciones y acciones en la comunicación narrativa articulada sobre su dador y su destinatario” (Barthes, 36). Dentro del mencionado acto narrativo se establece una relación entre el narrador, el lector y el universo diegético; dicho de esta manera, es necesario el trabajo conjunto de los tres elementos principales para que la historia pueda ser entendida y tener sentido respecto al discurso o texto narrativo; o lo que decía Aristóteles, lo que se cuenta.

Toda historia necesita de una introducción, un nudo o desenlace y un clímax que cierre toda la historia; una realidad narrativa compuesta por los elementos ficcionales que la construyen, y que obviamente, es distinta en todos los relatos. Este discurso previamente organizado es el cuerpo o contenido narrativo, ahí donde todos los acontecimientos se hilan de manera congruente dentro del universo dado. “Scholes y Kellogg definen la significación narrativa como "una función de la correlación entre dos mundos: el mundo ficcional creado por el autor y el mundo “real”, el universo aprehensible” (Ctd. en Pimentel, 10). Todo acontecimiento narrado es una proyección de la realidad, transformada y adaptada como ficción a un universo diegético. Y como construcción ficticia que es, debe mantener un punto de interés alto; parte de la

importancia de esto es no permitir que el lector se aleje del propósito inicial de la historia, sino que, así como aumenta la trama, el punto de tensión también vaya en ascenso. “El material de la trama pasa por varias etapas hasta formar el argumento. La situación inicial exige una introducción narrativa” (Tomashevski, 207). El autor es un arquitecto que debe mantener cada pieza en perfecto lugar para que nada se derrumbe. Por eso es muy importante tener claro sobre qué va la historia y hacia dónde va. La obra literaria está dotada de unidad cuando ha sido construida a partir del tema único que se va manifestando a lo largo de la misma. Por consiguiente, el proceso literario se organiza en torno a dos momentos importantes: la elección del tema y su elaboración (199).

El conjunto de acontecimientos es el esqueleto de la historia, una estructura que está completamente sometida al autor, dado que, es este el encargado de conducir la historia por medio de los múltiples giros narrativos. Por ello, la presión que puede sentir un escritor es abundante, ya que, desde el comienzo de la planeación, se estipula lo que se espera de la historia; no obstante, si la trama no está bien construida, toda idea planteada no podrá desarrollarse con éxito.

Debe destacarse que la trama no sólo exige un índice temporal sino también un índice de causalidad. Un viaje puede relatarse como una sucesión cronológica; pero sí todo se reduce a un informe de las impresiones del viajero, sin que figuren sus aventuras personales, se trata solamente de una narración sin argumento (202).

Sin trama no hay diégesis, es la principal característica de la literatura; podemos tener un libro completo de muchas páginas, pero si el texto que contiene no nos lleva a ninguna parte en cuanto al mundo narrado, no se puede considerar una historia. Cuando una persona (no necesita ser un autor como tal), desarrolla un cuento, una historia corta o cualquier texto que conlleve utilizar la estructura previamente dicha, y sea poseedor de

las características; está poniendo en práctica un pensamiento narrativo. Dado que, con cada transición que se introduce entre una situación y su consecutiva, se establece un funcionamiento cognitivo que dota de significado a las ideas previas para transformarlas en futuras narraciones.

1. 3. ¿Qué es el pensamiento narrativo?

De acuerdo con Bruner, el pensamiento está dividido en dos partes, no obstante, a pesar de que se complementan entre sí, no van orientados en la misma dirección de aplicación. "Hay dos modalidades de funcionamiento cognitivo, dos modalidades de pensamiento y cada una de ellas brinda modos característicos de ordenar la experiencia, *de construir la realidad*" (Bruner, *Realidad mental...* 23). El pensamiento paradigmático crea argumentos e hipótesis lógicas (a través de él los niños ponen en práctica el método científico), mientras que el narrativo, como su nombre lo indica, provee las herramientas necesarias para crear historias. Por lo tanto, podemos decir que: "es el tipo de pensamiento más antiguo de la historia humana, y consiste en contarse historias de uno a uno mismo y a los otros. Al narrar estas historias, vamos construyendo un significado con el cual nuestras experiencias adquieren sentido, de modo tal que la construcción del significado surge de la narración (Aguirre, 84).

El pensamiento narrativo es el que permite que los niños y niñas comiencen a crear historias por su propia cuenta. "La aplicación imaginativa de la modalidad narrativa produce (...) buenos relatos, otras obras dramáticas interesantes, crónicas históricas creíbles (aunque, no necesariamente, "verdaderas")" (Bruner, *Realidad mental...* 25). Narraciones creadas a partir de todas las herramientas visuales y de contexto que rodean al niño y que le permiten ir construyendo este tipo de pensamiento.

Puesto que, actualmente, la información que un pequeño puede llegar a adquirir desde que comienza a comprender su entorno es bastante en comparación a una era pretecnológica; la cantidad de referencias que los rodean les han permitido tener aún más recursos a los cuales recurrir al crear una narración. Un niño puede identificar lo que está observando y poner en contexto lo que sabe y conoce; creando así una posible idea de lo que ocurre en un texto. Puesto que, en la medida que un ser humano se comienza a integrar a la cultura que le rodea desde una edad infantil, se le estará generando una conciencia capaz de crear historias. “Conocemos el mundo de diferentes maneras, desde diferentes actitudes, y cada una de las maneras en que lo conocemos produce diferentes estructuras o representaciones, o en realidad, “realidades” (Bruner, *Realidad mental...* 115).

Cuando se trata de libros álbum, uno como receptor no solo toma el papel de lector, dado que, no solo hay signos lingüísticos que codificar; sino que también se posiciona en los zapatos del escritor. No se está construyendo textualmente la historia, no obstante, el lector es el responsable de llevar a flote la trama; informando lo que está sucediendo en la dualidad texto-imagen y activando de esta forma el pensamiento narrativo.

Mediante la narrativa construimos, reconstruimos, en cierto sentido, hasta reinventarnos, nuestro ayer y nuestro mañana. La memoria y la imaginación se funden en este proceso. Aun cuando creamos los mundos posibles de la *fiction*, no abandonamos lo familiar, sino que lo subjuntivizamos, transformándolo en lo que hubiera podido ser y en lo que podría ser (Bruner, *La fábrica...* 130).

Por lo tanto, es importante considerar que este tipo de pensamiento depende de la experiencia y de cómo esta nos hace ser partícipes de la visión que tenemos sobre el mundo. Siendo de esta manera, “el pensamiento narrativo no sigue una lógica lineal, sino que funciona por analogía, por semejanzas” (Ctd. en Aguirre, 84).

Desarrollar el pensamiento narrativo exige, por una parte, asumir el lenguaje con una visión que vaya más allá de considerarlo como medio de comunicación y para informarse o informar y verlo como un medio para reestructurar el pensamiento, que posibilita el despliegue de la imaginación, la cual cumple un rol fundamental en la comprensión de nuevos aprendizajes y en la interpretación de la realidad (Aguirre, 85).

Por consiguiente, podemos resumir que el pensamiento narrativo es una modalidad derivada del sistema cognitivo que les permite a los seres humanos construir historias al recurrir a sus propias experiencias acumuladas a lo largo de los años. En el caso de los niños, una forma de comenzar la adquisición de este es cuando, ya sea de forma consciente o no, comienzan a establecer una realidad alterna a la cual proyectar a través del lenguaje una narrativa basada en lo conocido. No necesita ser específicamente una narración, sin embargo, el unir acontecimientos y saberes como parte de describir una situación ya les dota de una estimulación de este tipo de pensamiento.

1.4. El libro álbum

1.4.1. ¿Qué es el libro álbum? Una aproximación a la definición del género

Como ya se ha dicho, la literatura ha tenido su respectiva evolución a lo largo de los años, y como toda invención del ser humano, ha pasado por sus ajustes correspondientes. Aun si, en la creación de libros, es más una transformación, una nueva forma de contar historias. Esto funciona en todos los ámbitos literarios, pues la “invención” de nuevos géneros y corrientes, así como movimientos artísticos, que con el pasar de los años van dejando huella con sus obras correspondientes; tanto de arte como escritas. Siendo así, podemos decir que la literatura se reinventa, puede existir una misma historia de hace miles de años reescrita con nuevos elementos característicos de la época

de su nueva edición. “Cada generación obtiene una nueva lectura de sus propios clásicos. Junto a esto, intervienen las ideas estéticas imperantes de cada época” (Gomís, 18). El pensamiento, los acontecimientos, las costumbres y tradiciones, así como la sociedad, quedan plasmados en las ediciones de los miles de libros que han sido y seguirán siendo publicados.

Siendo así, y de esta misma manera, los libros álbum han tenido sus respectivos cambios y ajustes; es por ello por lo que hasta ahora muchos autores los han etiquetado como un género en "construcción". Sin olvidar el punto clave que caracteriza a este tipo de libros; y esto es la dependencia que existe entre la ilustración y el texto, un formato capaz de “reunir en un mismo ensamblaje dos códigos diferentes” (Hanán, 88). Texto e imagen se complementan al narrar la historia, de modo que si alguno de ellos se elimina, el mensaje dentro del libro no se transmitirá de la forma correcta; “el libro álbum constituye, entonces, además de un caso de análisis particular sobre la continuidad entre la lectura textual y la lectura visual en un mismo soporte, una herramienta potente y extendida de animación a la lectura (Chiuminatto, 61).

Sin embargo, un punto que es necesario conocer primeramente es que este tipo de libros no son lo mismo que los ilustrados; que estén dentro del género infantil y que usen imágenes no significa que estas presenten las mismas funciones que en aquellos que solo acompañan al texto. Esto es porque las ilustraciones en los libros álbum no son un elemento extra, y por eso no todos los libros infantiles pueden entrar en la categoría de álbum; su uso determina a qué grupo pertenecen y cuáles pueden catalogarse dentro del género. En aquellos que son ilustrados, las imágenes exclusivamente tienen la tarea de acompañar al texto, ejemplifican aquellos acontecimientos o descripciones que el mismo código escrito está poniendo en evidencia; podemos suprimirlas y no hay ningún resultado

negativo en cuanto a la historia, pues no existe ninguna afectación que dañe el orden narrativo. En cambio, en los libros álbum las imágenes sustituyen muchas acciones que no están explícitas textualmente, y que en su ausencia dejarían muchos huecos en la narración. Además de que resultan polisémicas, pues poseen una gran carga de significados implícitos que dependen de la lectura que cada persona obtenga de ellas. A fin de cuentas, un libro álbum puede tener muchas interpretaciones que varían de acuerdo con el lector y sus experiencias previas a la lectura.

Debido a los aportes que han tenido los libros álbum, se ha considerado como literatura, así mismo, se podría afirmar que resulta ser un formato sumamente novedoso, esto debido a que las posibilidades que existen para crearlos son tantas que nada puede asegurar que los libros álbum de los próximos años estarán dentro de los mismos parámetros actuales. Incluso si se comparan entre sí, se puede observar cómo cada uno de ellos plasma la propia creatividad del autor, ilustrador o editorial, y al ser la imaginación ilimitada, lo que puedes hacer en ellos no puede ser etiquetado con una estructura o una regla como lo es el resto de la literatura. Es por ello por lo que las investigaciones sobre ellos y sus funcionalidades aún son pertinentes y continuas.

Originalmente, y hasta la fecha, se crearon para ser dirigidos hacia un público infantil, no obstante, eso no impide que una persona adulta pueda pasar un tiempo agradable al admirar su estructura; esto confirmando una de las grandes versatilidades que tienen, pues son más que cuentos infantiles. Poseyendo un grado artístico que los transforma y les añade esas pequeñas particularidades que los hacen tan distintos a los demás libros, y a la vez permitirles que encajen en distintas categorías de acuerdo a sus características. Son como un rompecabezas, hechos de múltiples piezas literarias, lingüísticas y artísticas que se unen para formar algo asombroso y digno de apreciarse.

Además de que cada autor tiene la autoridad de decidir qué recursos utilizar al llevar a cabo su cometido.

De esta manera y por consiguiente, el término libro álbum y literatura infantil son dos elementos que para ponerlos dentro de un marco literario similar tuvieron que pasar años antes de que pudieran ser parte de una categoría infantil sin ser confundidos por sus recursos ilustrativos. Los primeros álbumes no eran “literatura”; esto como idea general del concepto tenido de lo que es o podría ser considerado como tal, puesto que “leer un texto que reconocemos de antemano como literatura nos pone en guardia. Sabemos que su discurso ha atravesado por varias operaciones que, en algunos casos, se alejan del lenguaje hablado y, en otros, intenta remendarlo”. (Gomís, 17). De hecho, el primer libro álbum reconocido como tal surgió a manos del monje alemán Johann Amos Comenius en el año 1658. “Comenius publicó su libro *Orbis Pictus*, con el cual se inició la revolución ideológica sobre el uso de las imágenes junto a los textos” (Lonna, 68), fue el primer libro que mostraba la realidad a través de ilustraciones, o como su traducción lo indica: *El mundo en imágenes*. “Se trataba de una enciclopedia que se publicó en cuatro idiomas y donde se consideraba la imagen como algo necesario para captar la atención del público infantil con el fin de instruirle con deleite (Larragueta, 159). Esta enciclopedia, considerada el primer libro álbum de la historia, incluía imágenes y descripciones de estas, normalmente en dos idiomas; pues servía como herramienta de enseñanza del latín. Asimismo, también fue el primero en considerar a la ilustración como una aliada del texto, y que aparte tenía de por medio el fomento del aprendizaje y el interés por el libro mismo. No solo ser visto como una recopilación de hojas con texto, sino también como algo digno de admiración visual. Hacer un recuento de cómo inició esta idea y cómo evolucionó resultaría tal vez un poco imprecisa; en consecuencia, lo que se conoce hoy en día es solo

aquello que quedó registrado y que mostró alguna innovación dentro de esta técnica. Además de que, por otro lado, afirmar una determinada época para el uso de la ilustración dentro de este tipo de proyectos también sería incorrecto, teniendo en cuenta que hasta la fecha se siguen añadiendo nuevos niveles dentro del diseño de libros álbumes.

No existe una “historia oficial de la ilustración en los libros para niños. Desde el punto de vista geográfico, Inglaterra, Alemania y Francia se disputan el origen de este género editorial. El nacimiento de la imprenta en Occidente marcó una clara polarización en el desarrollo del libro infantil hacia estos países como parte del dominio del arte tipográfico (Hanán, 18).

La imprenta facilitó la elaboración y distribución de una idea que ya había nacido en el pasado, pero que aún no se implementaba a esta sección específica de los libros, “el nacimiento del álbum ilustrado está estrechamente ligado al progreso de la literatura ilustrada y, por tanto, de las técnicas y métodos de impresión que permitieron una nueva concepción de la página, de la relación entre texto e imagen y de la ilustración” (Larragueta, 159).

La premisa que manejaban definitivamente era atrayente, quizás antes de la invención de esta indumentaria aún no se pensaba en la dualidad de texto imagen como un avance editorial que promoviera la lectura por placer, no obstante, la noción estaba ahí para ser utilizada como mejor pareciera. “De hecho, mucho antes del *Orbis Pictus*, circulaban en Europa los “pliegos de imágenes” (Hanán, 20), que para ser más precisos, eran hojas sueltas que, siendo distribuidas entre las clases bajas, tenían un fin educativo. Estas incluían escritos aleatorios de algún tema de interés o curiosidades variadas, sin olvidar obviamente los relatos bíblicos que eran imprescindibles, de hecho, muchos de los primeros textos infantiles eran adaptaciones o fragmentos de la Biblia. En cierta

medida intentaban mantenerse interesantes, no obstante, las imágenes que los acompañaban eran gráficos destinados a reutilizarse, por lo tanto, podrían resultar ambiguos con ciertos textos para los cuales no estaban hechas originalmente. Acerca del origen de estas publicaciones, Bettina Hürlimann afirma que son tan viejas como el arte de la imprenta. “Al principio eran pequeñas y recibían el nombre de hojas volantes, *broadsheets*, *Fliegenden Blätter* o *imageries*” (22); poco a poco se comenzaron a adornar con grabados en madera y a incorporar, por exigencia de los lectores, una mayor cantidad de imágenes.

La imprenta permitió distribuir cualquier material, no importa a qué público iban dirigidos o qué soporte tenían, la nueva facilidad con la que se creaban ayudaba a que cualquier editor o librero interesado en crear algún material podría intentarlo; por eso existen distintos formatos de los primeros libros de texto-imagen. “En el siglo XVIII comenzó a surgir cierta tendencia a la inclusión de ilustraciones en obras para la infancia. Conviene, ahora, tener en cuenta también las evoluciones técnicas que permitieron fomentar ese mercado editorial que comenzaba a desarrollarse” (Larragueta, 160). Cada edición implementó una técnica diferente de impresión y diseño, por lo cual los diversos textos que se produjeron desde la invención de la imprenta variaron respecto a la modalidad en la cual utilizaban y creaban las ilustraciones. “Los bestiarios, fábulas, buhoneros, catecismos, Biblias, exemplars, relatos de caballería o históricos, almanaques y cuentos maravillosos” (Lonna, 69), fueron algunos de los primeros escritos en ser trabajados como narraciones visuales; cada uno con distinto tema y extensión.

Algo que caracterizaba a todos estos precursores del género álbum es que los textos utilizados carecían de derechos de autor, comenzaron a tener firma cuando cuentos previamente escritos y reconocidos como literatura infantil se publicaban con la intención

de ser registrados como tal. También cuando un editor empezaba a crear su propia “línea editorial” o lo equivalente a esto; que vendría a ser el método de creación. Puesto que, hubo muchos autores que para ilustrar sus historias se amparaban en las habilidades de los artistas y grabadistas de la época; esto dependiendo de sus propias expectativas sobre sus obras y lo que intentaban transmitir a través de ellas. Pasando así a trabajar a la par como autor, editor e ilustrador, al igual que hoy en día se conoce. “Esto significó un progreso en el desarrollo creativo, ya que, al darse nuevos recursos de expresión, se diversificaron las opciones de creación” (70).

Un ejemplo de ello fue John Newbery, editor y librero inglés considerado como el padre de la literatura para niños; abriendo su camino a través del mercado de libros infantiles con su obra *A Little Pretty Pocket Book*. Este fue uno de los primeros escritos en promocionar la imagen y texto en conjunto; esto bajo la idea de que los infantes aprenden mejor mirando. Newbery “se interesó por estos cambios en la concepción de la literatura infantil, así como por los chapbooks, que estaban teniendo un gran éxito editorial” (Larragueta, 160). Estos eran un tipo de pequeños libros impresos a bajo costo que exponían de forma resumida diversas obras literarias originarias del folklore y que tenían un costo accesible para cualquier clase social. Se llamaban así porque eran vendidas en las calles por comerciantes ambulantes, usualmente ni portada tenían y su formato editorial podría parecer el de un folleto, pues al igual que estos, también difundían información de cualquier tipo; o aún más preciso, serían equivalentes al uso que hoy se les da a los periódicos, con la excepción de que no estaban sujetos a temporalidad.

Una versión no autorizada de los cuentos de Perrault se publicó en Ámsterdam cerca de 1700 en forma de "chapbook". Los toscos grabados en madera introducen las historias de los ya conocidos cuentos de Caperucita Roja y El gato con botas.

(...) Los argumentos literarios también fueron adaptados a los libros populares, decorados con modestos y rústicos grabados. (Hanán, 28).

A la par de esto y de manera similar, también surgen durante la misma época los *toy books* (llamados así porque las primeras impresiones de ellos contenían un pequeño juguete). Estaban caracterizados por estar al servicio de los lectores por un precio mínimo, incluyendo todo tipo de rimas y cuentos populares. Esta idea también surgió a la sombra de la producción de Newbery y eran en su mayoría libros con imágenes hechas a mano. Cuando se desarrolló esta idea tuvo una buena recepción en el público, pues eran accesibles, relativamente cortos, producidos en tiradas grandes y brindaban la oportunidad de ser ilustrados por artistas emergentes. “Evans comenzó a colaborar con Routledge y Warne en la edición de este tipo de obras breves, pero con la intención de mejorar la calidad desde el punto de vista técnico y artístico” (Ctd. en Larragueta, 163). Como resulta obvio, todas estas publicaciones mejoraron con las nuevas implementaciones en el campo del diseño y producción artística, y entre algunos de los responsables de ello fue Edmund Evans, editor y artista inglés que comenzó a utilizar la colorimetría y a perfeccionar las técnicas de grabado; porque como era razonable asumir, en años anteriores, todas las imágenes estaban impresas solo bajo la tinta negra. “Evans empleaba tintas de alta calidad que se habían desarrollado en esa época y hacía uso de entramado de líneas, tanto negras como de otros colores más tenues, para generar texturas, sombras y el efecto óptico de un amplio espectro de matices” (163), dando paso a lo que más adelante sería la impresión total en color.

También surgieron otras obras como *Picture Academy for the Young*, publicado por Johann Siegmund Stoy entre 1780 y 1784, que incluía dos volúmenes de texto y 52 láminas de ilustraciones con 9 imágenes cada una que podían ser recortadas

o dobladas (te Heesen, 2002). Posteriormente, entre 1790 y 1830, se publicó *Bilderbuch für Kinder* (trad. El libro de imágenes para niños) de Friedrich Justin Bertuch: doce volúmenes ilustrados (160).

Todos estos libros estaban en un punto entre la enseñanza y la diversión, algunos como parte de la importancia de la educación impartida, recopilando elementos de suma importancia como las letras o los idiomas. También se trataban temas más serios, como la vida y la muerte. “Pese a ello, estos materiales sirvieron para expandir la alfabetización a grandes capas de la población y adelantaron el advenimiento de la modernidad” (Hanán, 33).

El verdadero cambio dentro de dichas publicaciones surgió cuando entró en escena el ilustrador y autor alemán Heinrich Hoffman (1844), y más tarde en 1846, Randolph Caldecott, el autor más influyente dentro de la literatura infantil inglesa. Ellos comenzaron a trabajar con las ilustraciones de modo que estuvieran como complemento del texto, con una lectura de intercambio entre códigos, no solo como representación en él; promocionando así la naciente idea de que las imágenes, al igual que las letras, funcionan como mecanismo de construcción de historias. Por consiguiente, también iniciaron en la misión de cambiar el enfoque que anteriormente se había establecido para los libros infantiles; creando historias independientes y apartadas de los textos religiosos y de carácter pedagógico. En consecuencia, sus obras cobraron trascendencia al poseer un carácter más lúdico y original; la dinámica utilizada a partir de esto prestaba al entretenimiento como uno de sus muchos otros usos. “Para Hoffmann, las imágenes son una forma de lenguaje más directo, cuya fuerza de convicción proviene de lo que ellas mismas transmiten: “El niño aprende viendo, le entra todo por los ojos, comprende lo que ve. No hay que hacerle advertencias morales” (44). Solo basta mirar la imagen para

descubrir en torno a qué giran los acontecimientos y la forma en que estos dibujos interactúan con el lector. “Cuando le advierten: “Lávate, cuidado con el fuego, deja eso, ¡obedece!” El niño nota que son palabras sin sentido. Pero el dibujo de un desarrapado, sucio, con un vestido en llamas, la pintura de la desgracia, de la despreocupación, le instruyen más que lo que se pueda decir” (44). Dicho descubrimiento fungió como un parteaguas dentro de la literatura infantil, ya que, a partir de ahí el concepto de libro álbum comenzó a tomar forma; las imágenes pueden decir más que las palabras, no es necesario decirlas o escribirlas para transmitir un determinado mensaje.

A la par de estos “los libros álbum de Caldecott, creados entre 1878 y su muerte en 1886, son, posiblemente, los primeros en manejar el concepto de libro álbum y en desarrollar este en todas sus posibilidades” (Shulevitz, 10). Un ejemplo de ello es uno de sus libros más famosos, *Hey Diddle Diddle*, primer libro en tomar en cuenta a las ilustraciones como parte esencial de la composición narrativa dentro del cuento. “Profundizó en la senda de trabajo iniciada previamente por William Blake, avanzando en la integración entre texto e imágenes y llegando a generar una simbiosis en la que era necesario verlas como un todo para poder captar el mensaje en su totalidad” (Ctd. en Larragueta, 165). Los trabajos de Blake fueron las bases donde sentó sus bocetos; proyectos donde les otorgó un protagonismo equivalente en ambos lenguajes para crear los diseños de sus obras. “Diversos especialistas, entre ellos el propio Maurice Sendak, consideran a Caldecott el inventor del álbum moderno” (165).

Siendo así, y para resumir todo lo que se ha iniciado a modo de introducción respecto al libro álbum, podemos decir que, si bien la literatura infantil revolucionó en cuanto al contenido que se distribuía, la ilustración también tuvo su parte en cuanto a su transformación. La imprenta solo facilitó la distribución de libros en tirajes más grandes

y en menor cantidad de tiempo, no obstante, hubo otras técnicas de producción que posibilitaron que las imágenes y los diseños en estos materiales se volvieran más específicas, a tal punto de tomar un mayor protagonismo en comparación al texto. Y que es como hoy en día se conciben en los libros álbum.

Una dicotómica atrayente que terminará por impulsar a los pequeños lectores y formar en ellos un hábito, dado que, lo que en un comienzo puede ser simple atracción visual podrá pasar a ser un deseo por seguir investigando y creando un interés significativo por la literatura. Dado que, "su clasificación como libro álbum se basa en su apariencia, en su formato" (Shulevitz, 9); libros llamativos por su portada, colores o imágenes que tiene un alto grado de elegibilidad, además de que son historias cortas en comparación a las que contienen otros libros. Y, por ende, al utilizar estos recursos se está abriendo un camino hacia el fomento de la literatura infantil y, por consiguiente, al despertar del pensamiento narrativo en los infantes.

1.4.2. El libro álbum como soporte

En general, los libros son un mundo de infinitas posibilidades, pero, cuando se trata de los libros álbum, estas oportunidades se multiplican. Todos los libros tienen originalidad cuando de diseño se habla, desde la paleta de colores usada en la portada, la imagen puesta en esta, y hasta el estilo de las ilustraciones que se piensan para atraer a posibles lectores. Pequeños lectores que, interesados por la primera impresión de la portada, terminan teniendo una introducción de todo el libro a través de una primera imagen. De forma que puedan encontrar en ella algo más que solo una ilustración, como muchas otras. Puesto que, podemos pensar en un título interesante e innovador que cause intriga, pero cuando a este se le agrega una ilustración o un diseño que lo complementa, si bien, podemos encontrar que ese libro ha sido potencialmente elevado en grado de

atractividad, también ha otorgado una primera referencia que alimente el pensamiento narrativo.

La reacción que un niño puede tener no será la misma cuando solo se le ha leído el título, es por ello que cuando un libro álbum desde la cubierta incluye algún diseño que haga guiños a la historia, o presente de primera mano al personaje, desde esta primera vista le generará a cualquier lector una idea potencial de lo que está por narrarse. La construcción visual no es solo marketing, siempre hay expectativas de una narración emocionante, un interés que comienza por la vista (y eso es imposible cambiar), es por ello por lo que, durante todos estos años, los editores se han entusiasmado con la idea de crear algo más que superara las expectativas anteriores. Porque en conjunto con el título este tipo de recursos creativos tienen mayor peso en la creación de una idea que fomenta el desarrollo de un pensamiento narrativo. Un libro capaz de englobar talento y singularidad, hecho con tal propósito de ser único, versátil y capaz de adaptarse a las necesidades y gustos de todos sus lectores.

Del siglo XVII al siglo XX se experimentaron no solo nuevas formas de creación literaria, sino que, de manera paralela, se desarrollaron nuevas técnicas en los sistemas de impresión que favorecieron una mejor calidad en la producción de imágenes de gran fidelidad en cuanto a color y a texturas se refiere (Lonna, 70).

Esto permitió que las tiradas mejoraran con el paso de los años, y al presentar un mayor empeño al realizar las ilustraciones, se obtuvieron resultados capaces de elevar su propio valor, no tanto en ventas, sino más bien como soporte literario. Pues ya no solo se estaba hablando de un texto impreso en pliegos al azar, ahora contenían piezas de arte que, así como ilustraban palabras, también estaban marcadas con las características de la

época. Porque al igual que la literatura, las técnicas artísticas no quedaron exentas de una metamorfosis plástica cuando se intervinieron nuevos materiales y técnicas de ilustración.

En el siglo XVIII, Basedow, Bertuch y Bewick contribuyeron con el desarrollo artístico de las imágenes, tanto por su conceptualización como por la alta calidad en sus ilustraciones, con lo que marcaron la pauta para que más tarde se diferenciara un libro álbum de un libro ilustrado tradicional (Escarpit, *La literatura...* 135-136).

Los pasos que seguían para la construcción de estos libros y las imágenes correspondientes estaban marcados por las tácticas que los diseñadores usaron y perfeccionaron al realizar sus trabajos. Cuando Tomas Bewick y su hermano John perfeccionaron las técnicas de grabado, lograron que las toscas imágenes del pasado estuvieran más prolijas, con diseños complejos e ilustraciones más completas y limpias en cuanto al proceso de grabado.

Ahora podían lograrse efectos de sfumados, de sombras y zonas de claridad difusa junto a una mayor fineza de las líneas y una minuciosidad de la trama. Aunque no se había perfeccionado ningún método mecánico de reproducción en color, la aplicación manual había alcanzado tal grado de perfeccionamiento que se hacía prácticamente imperceptible detectar el acabado manual (Hanán, 48)

Donde antes solo se colocaban pequeños dibujos, ahora se podrían incluir escenarios completos que mostrarán un panorama más entero de la historia, así como una imagen con una cantidad de detalles impresionantes para la forma en la cual estaban hechas. Ilustraciones que adjuntaban elementos que bien podrían estar implícitos en la lectura, pero que dentro de las imágenes era posible encontrarles.

Es por ello por lo que, en el momento en el cual nace la litografía a manos de Alois Selfender, se estimuló aún más esta forma de trabajo, teniendo en cuenta que las nuevas ediciones sobre el papel encaminaron a la producción literaria a una constante carrera de producción artística. Así como, una interminable lucha por marcar una diferencia y otorgar una nueva forma de crear libros, situación que era casi una necesidad.

Este método arcaico fue perfeccionado por el editor inglés Edmund Evans hacia 1860, a quien se le reconoce como el padre del libro para niños a todo color. (...) No solo por sus aportes técnicos, sino porque fue el gestor de lo que se considera la “Edad de Oro” del libro infantil, que se extiende aproximadamente desde la segunda mitad hasta finales del siglo XIX (49).

A partir de esa fecha, este nuevo procedimiento de cromolitografía se volvió tan popular que todos los textos eran ilustrados de tal forma, aquellos que aún implementaban algún método distinto se consideraban como anticuados; esto debido a que la inminente utilización de color era lo más popular en aquellos años. Esto definitivamente marcó un hito en la producción de libros, puesto que, el diseño utilizado en ellos comenzó a tomar gran importancia a un nivel en el cual la dedicación y el tiempo invertido en el atractivo visual se empezó a reconocer como prioritario.

En 1851 se publicó *The King of the Golden River or The Black Brothers: A Legend of Stiria*, escrito por John Ruskin e ilustrado con grabados de Richard Doyle. En esta publicación se puede observar la creciente atención prestada al diseño editorial que cuida detalles y elementos más allá del texto y las imágenes internas (Larragueta, 162).

Porque siendo realistas, las imágenes dicen más que las palabras, poner especial énfasis al tipo de diseño que se utiliza en un libro es parte elemental de su construcción,

en especial cuando se trata de libros álbum; puesto que, toda la edición ya está funcionando como parte de la narración. Imaginar una determinada situación puede ser complicado si solo se lee, más cuando se mira, el nivel de adquisición se multiplica en cuanto a la cognición que se genera entre lo que el niño está mirando-leyendo; lo que sabe y lo que le han dicho previamente. Esto debido a que la información que se construye depende de lo que el lector ya sabe en cuanto a lo que ya ha observado en el pasado. Por ejemplo, existen algunos libros que tienden a decorar el índice o las cubiertas con pequeños elementos característicos de algún detalle particular y característico de la obra; aunque a primera vista podrían parecer solo decoración, en realidad están empezando a comunicar referencias en cuanto a la narración.

1.4.3. El libro álbum y el proceso narrativo

Aprender a leer un libro puede llegar a ser complicado en las edades tempranas; no todos los niños son capaces de lograr codificar los signos de la lengua con la misma efectividad, no obstante, aun cuando no son capaces de leer por sí solos, es relativamente fácil entender cómo funcionan los libros. Todo niño o niña en edad escolar comprende que la estructura narrativa que maneja una historia se compone de un inicio, un desarrollo/desenlace y un clímax o final; y siendo de esta manera y por obviedad, es imposible encontrarle sentido al texto si no se lleva tal orden al leerlo. El reto surge cuando el “camino” para llegar a tal final cambia y ya no solo se tienen que tomar en cuenta las letras, sino que surge un segundo elemento que también requiere su propia interpretación, y es la imagen. Que remitiendo a lo anterior sobre cómo los libros álbum están estructurados a partir de esta dependencia imagen-texto, donde cada una de las partes se presentan para reforzar el mensaje previamente expuesto por el otro componente, y que, por razones obvias, este mecanismo no podría funcionar sin la participación activa

de ambos. Ya que, es el trabajo conjunto lo que permite que el proceso narrativo pueda tomar forma dentro de este tipo de libros, y que a través de la lectura y análisis tanto de imagen como de texto se puede comenzar no solo a comprender la historia, sino a tener un pensamiento narrativo.

Un diseño que en conjunto con el texto les ofrece a los lectores una nueva forma de lectura. Porque “la creación de los álbumes ha sido un camino potente, tanto para simplificar la lectura como para ofrecer un andamiaje para narraciones más complejas” (Colomer, *El álbum...* 28). Muchas veces se piensa que entre menos texto es más sencillo interpretar una historia, específicamente en libros dirigidos hacia niños pequeños, dado que aún no están preparados escolarmente para leer textos con grandes párrafos; no obstante, eso no le quita la complejidad a la lectura, ya que ahora hay más de un elemento a tomar en cuenta.

Surgiendo así un nuevo reto al momento de leer; puesto que, en los libros álbum leer palabras ya no es suficiente, las imágenes también son importantes, ya que, se convierten en un medio narrativo a través del cual los niños y niñas ponen en contexto sus propios conocimientos al poder interpretar lo que el autor/ilustrador previamente asumió que sus lectores podrán saber.

Teniendo en cuenta que, también es estrictamente necesario saber identificar de qué manera estas imágenes están modificando la forma en la cual se está leyendo. Debido a que existe la posibilidad de que estas cambien de rumbo el pensamiento narrativo que el lector puede estar construyendo en su mente. Esto puede suceder cuando los niños desconocen algún acontecimiento de la trama y en su lugar adjudican aquellos elementos con los cuales sí están familiarizados. Esto en su mayoría puede suceder cuando separas la narrativa visual con la escrita, las imágenes añaden información que en algunas

ocasiones el lector no podría ni imaginar. He allí la importancia de las ilustraciones a la hora de construir el pensamiento narrativo. “El libro álbum constituye, entonces, además de un caso de análisis particular sobre la continuidad entre la lectura textual y la lectura visual en un mismo soporte, una herramienta potente y extendida de animación a la lectura” (Chiuminatto, 61). Ya que: “todo elemento es un signo, todo elemento tiene valor” (Hanán, 99); en un libro álbum no podemos ignorar ninguno de sus componentes, son como un gran rompecabezas fragmentado en varias partes que por sí solas no podrían tener sentido; desde la paleta de colores utilizada, hasta el diseño de la portada y las imágenes del interior, están pensadas para comunicar algo referente a la historia. “El álbum muestra un trabajo polifónico donde el soporte físico y la narratología visual y textual concuerdan (...) con él, el lector no solo entra en contacto con un relato posible, sino con un modo posible de contar un relato” (Orozco, párr. 27).

El diseño no solo debe estar pensado con fines de venta, está ahí para aportar información que se debe examinar, no solo ver. Puesto que, son estos componentes los que también nos enseñan sobre lo que es un verdadero libro álbum, y así mismo la forma en la cual trabajan en conjunto al momento de leer y crear la historia.

“En las narraciones creadas a través de texto escrito e imágenes, estas últimas son muy potentes a la hora de darle forma al mundo ficcional, pues a través de ellas percibimos el ambiente, les colocamos rostros a los personajes, nos asomamos a un escenario desde un punto de vista, e incluso podemos identificar el registro de la narración” (Silva-Díaz, 26).

De entrada (y antes de comenzar la lectura), es necesario mirar la cubierta y preguntarse qué nos está comunicando; dado que, muchas veces, el título y la imagen ya sugieren algo y la presentación de esta ya cumple como antecesora narrativa. Por medio

de ella ya podremos tener un pequeño adelanto del escenario que se construirá en el libro; pequeños *spoilers* que más que adelantar la lectura le dan al lector las pistas necesarias para que empiece a producir una hipótesis. A diferencia de los libros que son solo ilustrados, los álbumes no cometen la redundancia de repetir una misma escena en ambos códigos; “el texto escrito y la imagen no pueden ser equivalentes; es decir, no pueden contar exactamente lo mismo, pues cada código tiene sus formas de contar” (28). De ser así, estarían cayendo en la dinámica de los libros ilustrados, donde texto-imagen plasman la idea en general; en los álbumes ambos códigos se ponen límites entre sí a la hora de contar; si las ilustraciones y el texto tienen el mismo enfoque, estaríamos frente a un libro ilustrado. Por otro lado, en aquellos que no poseen texto, las propias imágenes son capaces de sostenerse con coherencia y ser suficientes para crear una ficción.

1.5. ¿Cómo produce significado una imagen?

Una imagen por sí misma ya produce un significado; por más simple que pueda parecer, adquiere mensaje cuando se le otorga un intencionalismo. Por ejemplo: la imagen de una rosa por sí sola no causaría gran impacto, es un simple dibujo carente de mensaje, más si se encuentra sola. No obstante, si se observa en un invernadero, se podría asumir que ahí se cultiva ese tipo de planta, o en un local acompañada por la leyenda “se vende” podría tratarse de una florería. Por otro lado, si se le agrega un escenario y una secuencia, adquiere narratividad, pues involucra un cambio en dicha imagen.

Identificar correctamente cómo actúa una imagen es imprescindible para conocer qué estamos hablando de un elemento construido a través de signos, tres para ser precisos. En donde cada uno de ellos aporta una característica distinta que la imagen adquiere de acuerdo a la intención con la cual es creada y en el nivel en que está siendo utilizada. Signo icónico, plástico y metafórico; el primero, mejor conocido como signo lingüístico,

desarrollado por Saussure, donde el significante (imagen acústica) remite al referente conocido (significado o imagen mental). Este no es fijo, ya que, varía de acuerdo a la propia experiencia que cada ser humano haya creado a partir de su propio contexto social. Es por ello que una misma imagen no puede significar lo mismo para dos personas ubicadas en distintas latitudes y educadas de forma diversa; además de que, se podría decir que funciona “de manera privada, dentro de nuestros cerebros, como los sueños, las memorias, y las ideas” (Chiuminatto, 61). Por otra parte, en el signo plástico se construye la imagen icónica, la forma de ilustración, método de diseño, colores, etc. Y por último, el metafórico, que incluye todos aquellos elementos que no pertenecen al texto, pero que le dan a la imagen un propósito y el lugar a la interpretación.

Teresa Duran dice que “ilustrar es narrar”, puesto que, ya es posible contar una historia siempre y cuando uno como lector sea capaz de reconocer el mensaje que buscan transmitir. “La imagen no es aquello que supuestamente muestra, sino que transmite un mensaje que debemos saber interpretar para comprender a cabalidad el uso y función que la imagen cumple en un determinado contexto” (Orozco, párr. 33). Para ello es necesario aprender a leer imágenes y a entender cómo funcionan dependiendo del uso que se les está dando. “Si entendemos la lectura como una actividad que consiste en decodificar e interpretar signos, los álbumes sin palabras también se leen” (Bosch, Duran, 317). Y a diferencia de las palabras, las imágenes te hacen cuestionarte sobre su propia existencia dentro de un texto; ¿por qué está ahí?, ¿comunican algo o solo están para evitarle al lector el trabajo de imaginar la escena?, ¿qué pasaría si las eliminamos?, ¿podríamos ser capaces de comprender el mensaje?, si no se cuestionan estas preguntas se podría cometer el error de asumir que solo están como ilustración, cuando en realidad son polisémicas y conllevan un significado implícito. Hay que ver más allá de los detalles.

No obstante, la dinámica que maneja un álbum es tan impresionante que en automático se genera la habilidad cognitiva que busca llenar por medio de las imágenes los espacios vacíos que ha dejado el texto. Muchas veces esto sucede de forma intuitiva, y como ya se ha mencionado, una imagen en este tipo de contexto no puede someterla a una sola interpretación, debido a que “el álbum es un libro abierto, un libro con múltiples accesos, con lecturas plurales” (Escarpit, *Leer un álbum...* 18). No son libros fijos, la imagen es un juego de significados que cambia la forma en la cual funciona la narración.

“Como bien señala Jolie en su *Introducción al análisis de la imagen*, “reconocer motivos en los mensajes visuales e interpretarlos resultan dos operaciones mentales complementarias, aunque tengamos la impresión de que sean simultáneas” (Bosch, Duran, 317). Esto a pesar de que a lo largo de nuestra vida lo aprendemos a la par, no obstante, en el caso de los pequeños que se les enseña con imágenes, primero es crucial saber identificar el signo visual para saber qué relación guarda con el código escrito.

1.5.1. La construcción narrativa a través de la imagen

Las imágenes pueden ser utilizadas de múltiples maneras, saber identificar de qué forma actúan dentro de un libro es prioridad para entender la forma en la cual están ligadas al texto. Podemos obtener muchos tipos de análisis enfocados hacia el mundo de la actividad artística/ilustrativa; estudios dedicados a separar la forma en la cual la imagen (como concepto general) es percibida por el ser humano, y diseccionada para una investigación más acertada. Por consiguiente, una vez que se establece en relación con el texto, se consigue especificar que una imagen que tiene relación con un signo escrito está destinada a estar sometida a él. Dicho de esta manera, dentro de esta relación simbiótica, una imagen puede producir significado de distintas maneras y construir junto con él una narración exitosa.

Barthes identifica tres posibles relaciones entre texto e imagen, las que, muy sencillamente, se definen como Ilustración (en que la imagen dilucida o aclara un texto); Anclaje (en que, por el contrario, es el texto el que aclara o dilucida la imagen); y Relevo (en que estos dos elementos se encontrarían en un mismo nivel) (Chiuminatto, 63).

En los libros álbum las imágenes funcionan como relevo, ya que, ambos signos tienen un nivel de complejidad e importancia similar dentro del libro. Por otro lado, está la cantidad ilustrativa manejada, incluso dentro de la categoría de álbumes no todos hacen uso del mismo número de gráficos; se pueden encontrar aquellos que tienen una mayor centralidad en el texto y el nivel de acompañamiento es bajo. Del mismo modo que están los otros que en el extremo opuesto, focalizan la imagen como parte principal del libro. Estos vendrían a ser los que deciden apoyarse en las puras imágenes para narrar la historia. No hay necesidad de texto porque las ilustraciones son capaces de formular acontecimientos; acción que nos demuestra que un libro álbum así como se lee, también se mira. Y en el caso de los pequeños lectores que aún no consiguen descifrar el código escrito, este tipo de literatura les permite tener primeros encuentros con el desarrollo de un pensamiento narrativo. “Una de las funciones discursivas de la imagen es unirse al texto para crear el ritmo de la narración, un elemento importantísimo en la narrativa del álbum” (Silva-Díaz, 28). Suponer que el mundo ilustrado solo está para completar el texto es hacer una inferencia atrevida en cuanto a la forma en la cual se construye el mundo narrado; no obstante, “la imagen ayuda a ampliar las posibilidades de complicación narrativa de las historias, permite, por ejemplo, desbloquear el hilo argumental, incluyendo en una historia dentro de otra” (Colomer, *El álbum...* 28). En un álbum el texto nunca va a ser suficiente para comprender, podemos tener un narrador encargado de

sustentar el progreso de la historia, pero a diferencia de los libros tradicionales, este no se va a encargar de describir lugares, personajes o incluso situaciones. Darles reconocimiento a estos elementos le corresponde a la ilustración: “los recursos propios de la imagen y los recursos que adopta en combinación con el texto, permiten que en el álbum se produzcan significados expresados de forma novedosa y manejable” (Silva-Díaz, 33). Buscar las respuestas en ellas incluso puede llegar a convertirse en un juego; la mayoría de los libros álbum, si no es que todos, nunca inician con palabras, hay una primera plana ocupada en su totalidad por una ilustración. Lo interesante de esto, es que te invitan a presentar tus primeras ideas sobre la situación general de la historia y se pueden empezar a imaginar los primeros acontecimientos, si es un escenario completo preparar las primeras hipótesis sobre quién es el protagonista o qué hechos se podrían llevar a cabo son indicios de un pensamiento narrativo que conforme avancen las páginas se convertirán en una narración. Por ende, “la ilustración adquiere un rol más imponente, ya que, una sola imagen puede ocupar una doble página, mientras que los textos son simplificados a líneas cortas y concisas” (Rosero, 1). Tomando en consideración esto y la relación que guardan uno y otro, podríamos suponer lo que Daniel Escarpit se pregunta: “¿la ilustración está al servicio del texto? (8), aunque así pareciera, la respuesta es no, es más complementaria e independiente. “Las ilustraciones invitan a detenerse a mirar, mientras que el texto lleva a avanzar. Considerando este aspecto, los autores racionan la cantidad de texto en una página o gradúan la dificultad de lectura de la imagen” (Silva-Díaz, 29).

El universo diegético en los libros álbum se construye por medio de las imágenes, siendo el propio lector quien le da significado a los símbolos que ahí se muestran. El texto nunca describe por completo lo que aparece en la imagen, puede haber más pistas de

acciones que están sucediendo en un segundo plano y que derivan de la acción principal. Siendo así, es el lector quien a través de su propia creatividad tiene que juntar las piezas para crear la situación general del fragmento narrativo. “Los álbumes utilizan el reparto de esos papeles entre el texto y la imagen, de manera que la ilustración ofrece pistas para poner en duda la realidad de lo que afirma el texto (...), también es el recurso a la imagen lo que permite establecer divergencias significativas entre otros elementos del discurso” (Colomer, *El álbum* 29).

Teniendo en cuenta que no todos los álbumes utilizan ilustraciones detalladas como representación de la realidad, se abre la posibilidad de que algunos solo contengan formas y símbolos transversales que desde la experiencia lectora se tienen que analizar y conectar con el texto. O también, por otro lado, están las que refieren a una unidad particular, específicamente pueden ser personajes, pero que no nos muestran al referente directo. “Estas formas de contacto las llamo aquí como relaciones dialógicas, ya que lejos de un juicio de valor, la interacción sucede por lo que aporta cada lenguaje al fin último” (Rosero, 3). Dentro de esta coexistencia, los signos logran conectar dos planos distintos de una misma historia.

De acuerdo con lo señalado por Bruner y Vigotsky, la forma en la que todas estas maneras en las que opera la imagen en conjunto con el texto también llevan su respectivo orden. Pues al igual que la construcción narrativa “tradicional”, en primera instancia se tiene la llamada *Recognition*, momento tal en el que el niño ubica aquello que está mirando y la forma en la que esto se conecta con sus propios saberes. Ya que, “además de reconocer los signos visuales y su sintaxis, también es necesario tener conocimiento del contexto en el que se origina la codificación y la descodificación de los signos” (Bosch, Duran, 317-318). En segundo nivel se separa la imagen de su característica

meramente icónica (de aquello que representa o que podría llegar a significar) para poder ponerla en contexto con el texto. Es aquí donde el niño evoca de su propia memoria una idea referencial, de modo que pueda ser compatible con la historia que se está desarrollando.

El álbum muestra un trabajo polifónico donde el soporte físico y la narratología visual y textual concuerdan. (...) El lector no solo entra en contacto con un relato posible, sino con un modo posible de contar un relato, de modo que los signos (alfabéticos e icónicos) hacen inteligible el relato, pero también el relato hace inteligible al signo, y ambas inteligibilidades otorgan inteligencia al lector, porque son fruto del ingenio comunicativo (Orozco, párr. 28).

Entre fragmentos textuales e imágenes, un infante es capaz de organizar por completo un mundo imaginario; fomentando de este modo un pensamiento narrativo que, movido por la experiencia, explora la formulación de hipótesis. Una vez que se identifica el significado de una imagen y qué relación tiene con el resto de los elementos del libro, se vuelve competente para formar el mundo diegético de la historia. Puesto que:

La lectura de imágenes en los libros álbum conlleva un nivel de tensión: por un lado, el texto obliga a seguir adelante en la lectura lineal. Por el otro, las imágenes invitan a hacer pausas, a observar detalles, a descubrir signos y significados, una pugna entre lo lineal y lo ubicuo (párr. 40).

Este tipo de dinámica permite que la lectura se vuelva variable, el lector está forzado a mirar y por ende, abierto a la posibilidad de encontrar algún otro elemento, que: o sirva como revelación crucial del relato, o que desvíe por segundos la narración. Dado que, al mirar todo el panorama, se permite hacer suposiciones, o incluso, podríamos decir que formular segundas narraciones. Y siendo de esta manera, se está reafirmando la

importancia que una imagen puede llegar a tener cuando es utilizada con fines narrativos; estimular a la mente para que haya una continuación de lo que previamente el texto introdujo, y donde el lector use su imaginación y su visión de la realidad para crear mundos posibles. “Ellas hablan por sí solas y se activan con el sentido de interpretación que el niño le incorpora, mediatizadas por el signo lingüístico y el lenguaje; por tanto, las imágenes constituyen una ayuda en los procesos de construcción del conocimiento” (Barragán et al, 97). Es un ciclo, aquello que se ve se decodifica con base a los propios conocimientos de quien sea que lo esté leyendo, se formula un pensamiento narrativo y se ordena de tal forma que pueda tener sentido al expresarlo verbalmente. Especialmente cuando se trata de niños pequeños que, antes de ir y buscar el texto para comenzar a leer, enfocan su atención en los recursos ilustrativos. Y donde, bajo sus propios conocimientos y medios, proceden a contar las premisas de la historia; puesto que: “lo que realmente ve el espectador es un entramado de conceptos construidos por su experiencia personal, su memoria y su imaginación; de manera que, se puede decir que el receptor del mensaje es el constructor del mensaje” (98). Puede que ni siquiera dichas inferencias estén orientadas en el mismo rumbo que tiene la historia; sin embargo, de eso se trata la dinámica que maneja un libro álbum; ser capaces de leer y producir un análisis de ambos elementos que le integran. Considerando que “leer una imagen es observarla en detalle, para comprender qué elementos la componen y cómo están organizados, a fin de transmitir pensamientos y descifrar mensajes” (97).

De esta manera, se puede observar el impacto que las imágenes dentro de los libros álbum tienen, no solo a la hora de leer en conjunto con el texto, sino de forma previa cuando es reconocida como lenguaje visual. “Eco (1932) en su obra *Semiología de los mensajes* afirma que lo visual da tanta información como lo escrito, y lo verbal, además,

aporta un elemento muy importante: la interpretación personal” (91). Y es esa interpretación lo que a su vez produce un pensamiento narrativo, porque “mediante el sentido de la vista, el ser humano puede percibir y es a partir del ejercicio de ver y pensar, que el razonamiento se construye” (93) . Y qué mejor manera de hacerlo que a través de la imagen, elemento que ha acompañado a los niños y niñas desde su nacimiento, primeras etapas donde la adquisición de procesos cognitivos está en pleno auge.

2. METODOLOGÍA

2.1. Propuesta metodológica

Como ya fue planteado en el capítulo anterior, podemos reiterar la importancia que tienen los libros álbum por la dinámica de lectura que manejan y cómo es que esta influye en el tema de investigación. Además de que el formato con el cual se identifican los álbumes tomó tiempo y arduo trabajo por parte de muchos librerías, editores e ilustradores; que desde 1658 concibieron la producción de recursos infantiles como prioritario. De dicha manera, y pasando por múltiples ajustes, al fin se lograría concebir este mecanismo de lectura que involucra la interconexión de texto e imagen en un completo balance, uno que no permita un exceso de texto que sobrepase en porcentaje, tomando protagonismo sobre la imagen y viceversa. Pues no solo es ilustrar como forma de decoración, estamos hablando de imágenes con una amplia carga de referencialidad informativa capaz de transmitir datos suficientes para continuar con la secuencia narrativa que el texto previamente ha introducido. Por tanto, decir que las ilustraciones en los libros álbum son simples imágenes hechas al azar es una falacia; los aspectos artísticos con los cuales están contruidos son capaces de cubrir los huecos narrativos que el texto no tiene la intención de profundizar. Y siendo de esta manera:

Se hace necesario revisar esas nuevas formas de alianza entre textos e imágenes, no como muestra de esa ley del préstamo entre diferentes formatos, sino más bien como una constatación de un lenguaje híbrido que se ha ido imponiendo a través de muchos años de cultura visual, especialmente en la historia del libro ilustrado infantil (Hanán, 88).

De tal modo, cabe recalcar que la dualidad narrativa a la que este tipo de material recurre nos permite analizar el impacto que puede tener en los lectores más pequeños.

Cuando un niño tiene contacto con un libro álbum, se ve en la necesidad de buscar las respuestas faltantes del texto en los otros componentes del libro; hacer observaciones, predecir hechos, e incluso llegar a construir diálogos donde no los hay. Y todo esto a través de libros capaces “de reunir en un mismo ensamblaje dos códigos diferentes” (88). Formulando de esta manera una primera construcción narrativa concebida en un plano mental; una que no nació de la planeación, sino que se fue dando sobre la marcha durante una lectura de imágenes.

Para poder comprobar que, en efecto, las imágenes en los libros álbum pueden contribuir al desarrollo de un pensamiento narrativo, se ha decidido experimentar con tres álbumes en un grupo de niños y niñas de siete años. Todos ellos alumnos de la primaria pública “Profesor Francisco Reyes” ubicada en la comunidad de Huautla Tlaquiltenango en el estado de Morelos. Uno de los requisitos de selección para los niños fue que pudieran ser capaces de leer perfectamente, puesto que, entre menos errores cometieran al leer, les serían más fácil seguir con el hilo de los acontecimientos. Así como un acercamiento previo a libros álbum, o en última instancia, a libros ilustrados en general. Para facilitar este proceso de selección, se le pidió a la profesora en turno encargada del segundo grado que eligiera a aquellos alumnos que cumplieran con los requisitos, y que, desde su experiencia trabajando con ellos, supiera que tenían una proximidad a la lectura; ya fuera en casa o en horarios escolares. Otorgando de esta manera el número solicitado de dos niñas y dos niños.

Esto con la finalidad de, a través de sus respuestas, observar y analizar si existían diferencias en el proceso narrativo cuando solo se les mostró el texto y cuando podían observar el libro tal cual es con imágenes. Para ello, se les presentó a los niños los libros álbum en dos versiones: una impresión del puro texto, y otra tal cual es el libro con

ilustración. Posteriormente, se les hicieron una serie de preguntas que se desprenden de las características otorgadas al proceso narrativo; propuestas previamente presentadas en el capítulo anterior. He planteado las preguntas a este grupo de niños buscando que, a partir de los resultados obtenidos, se pueda determinar si el libro álbum (con una combinación de texto e ilustración) contribuye en la conformación del proceso narrativo de una manera más acelerada que si se hiciera solo con texto.

2.2. Construcción de la batería de preguntas

Con el fin de responder a la hipótesis de esta investigación de que, en efecto, los libros álbum constan de las características necesarias para potencializar un pensamiento narrativo; estructuré seis preguntas que se desprenden de las proposiciones teóricas referentes al proceso narrativo. Estas preguntas se les realizaron a cuatro niños presentándoselas después de haber leído los libros correspondientes, esto se explica con mayor detenimiento más adelante. La idea consistió, primeramente, en leer junto con el niño el texto sin las ilustraciones; posteriormente se realizaron las seis preguntas y acto seguido se volvió a revisar el libro, pero ahora mostrándoles las ilustraciones; volviendo una vez más a realizar las mismas preguntas. Por tanto, cada niño estuvo expuesto al libro en dos escenarios: primero, puro texto, luego texto e ilustración. Es importante mencionar que el proceso se realizó de manera individual, estando presente con cada uno de los niños para evitar que entre ellos escucharán las respuestas dadas por sus compañeros. En cuanto a las preguntas que se realizaron, estas se desprenden de las propuestas teóricas que ya se han mencionado; a continuación se explica con mayor detenimiento de dónde exactamente se desprende cada una de las interrogantes:

La primera pregunta se relaciona con el “entrelazamiento de hechos”, concepto que se desprende de la idea dada por Paul Ricoeur, y que desde su punto de vista, define

las narraciones como: esa “imitación o representación de acciones, entrelazamiento de los hechos; por eso, está implicado en nuestra manera de vivir el mundo y contiene nuestro conocimiento práctico” (Carretero et al. 270). Por otro lado, para Propp, “la forma narrativa no era una simple cuestión de sintaxis, sino que más bien reflejaba el esfuerzo de los hombres por llegar a controlar las cosas poco felices e inesperadas de la vida. Él buscaba situaciones universales representadas en el folklore de todo el mundo” (Bruner, *La fábrica...* 12). Mientras que para Schaeffer, “un modelo ficcional es siempre una modernización del universo real”(Carretero et al. 270). Por consiguiente, podemos decir que todo acontecimiento desarrollado narrativamente tiene su fundamento en la realidad; no importa si el escenario es ficticio, los temas planteados en la historia, así como la situación que los personajes están atravesando, tienen su fundamento sobre algo verosímil. Por lo tanto, también en los libros álbum los niños y niñas pueden relacionar las acciones con algo que previamente han visto, leído o vivido.

Para poder dar cuenta de este punto, se les ha pedido a los niños que resuman la lectura en una introducción, un desarrollo y una conclusión; esto con la finalidad de observar hasta qué punto pueden ser capaces de enlazar lo narrado con lo que ellos pueden asumir de su propia experiencia y contexto. Principalmente cuando solo se les ha mostrado el texto.

El segundo punto analizado se desprende de la idea que plantea que las historias “moldean la percepción del mundo”. Esto se debe a que la narrativa está formada por “acontecimientos humanos que se desarrollan en el tiempo; está hecho de situaciones humanas que terminan por moldear nuestra percepción del mundo y que a su vez dependen de las creencias que tengamos de la realidad” (Siciliani, 35). Lo cual podemos definir como la experiencia lectora que se puede llegar a tener cuando dentro de la

narración se pueden encontrar conceptos extraños u arquetipos que terminan por llevar al lector por un camino desconocido en cuanto a los saberes previos al análisis del libro. Asimismo, concebir reflexiones impulsadas por lo leído.

Para llegar a la conclusión de que, en efecto, esto tiene sentido y que los libros verdaderamente impactan en los lectores en cuanto a conocimientos y creencias; las preguntas que se les hicieron a los pequeños lectores y con las cuales se trabajó, también estuvieron orientadas en indagar lo que pensaban o sabían antes de leer. Esto con temas específicos que los libros álbum seleccionados tocan dentro de la historia; reiterando que primeramente se trabajó con solo texto y después con ambos códigos para conocer si la imagen era capaz de moldear esa percepción. Y que a la hora de narrar esto añadiera más información durante el proceso narrativo. Esto se explicará con mayor detalle más adelante.

El tercer punto se desliga de la idea dada por Pimentel, de que “nuestra vida está tejida de relatos; a diario narramos y nos narramos el mundo” (Pimentel, 9). Y para que todo esto tenga sentido se necesita de una organización, tal como lo es la vida cotidiana, que lleva un espacio y un tiempo determinado en el cual suceden los hechos. Por lo tanto, se puede reafirmar esta idea con lo anteriormente citado en Aguirre: “contar es poner orden y lugar, ya sea a actos humanos, ya sea a acontecimientos naturales, ya sea a las abstracciones del pensamiento (dinamizando, metafóricamente, incluso el estatismo de los modelos” (84). Otorgarle escenarios a un acontecimiento ficticio hace que la mente conciba de mejor manera la idea de aquello que está pasando dentro de una historia. Asimismo, sucede con el espacio temporal, si es de noche o de día influirá en la sensación producida por la narrativa. Por dicha cuestión, las preguntas pertenecientes a este punto involucraron averiguar si los niños eran capaces de narrar una misma atmósfera dentro de

la historia cuando se ha separado imagen y texto. Preguntas cómo: ¿de qué lugar estamos hablando?, y ¿en qué momento está pasando? (día o noche), son las más frecuentes.

El cuarto punto va sobre la misma línea: “la historia como proyección de la realidad”. Dado que, las historias son el simple resultado de la propia vida humana, aquello que se ha vivido o se quiere experimentar; todo abierto a la imaginación y a los propios deseos de lo que sería posible si existiesen realidades alternas. La principal razón por la cual, por medio de múltiples libros o personajes, las personas pueden ser capaces de sentir esa conexión de igualdad. Para consolidar esta propuesta tenemos a Bruner proponiendo que: “la narrativa literaria debe arraigar en lo que es familiar y que tiene apariencia de real” (*La fábrica...* 27), y donde “este proceso de "construcción de la realidad" es tan rápido y automático que muchas veces no nos percatamos de él” (22). Mostrar situaciones en las cuales todo ser humano podría o ha estado expuesto es una de las más grandes características de los libros. Por tanto, en el caso de los libros álbum se planteó la posibilidad de que los niños pudieran encontrar situaciones semejantes, que aún en su temprana edad, pudieran haber experimentado. Obviamente, poniendo especial atención en sí el puro código escrito era capaz de desarrollar esta conexión de proyección realista.

El siguiente punto está relacionado con el narrador. Es imposible concebir una historia sin la presencia de uno; ya sea que se utilice un narrador intradiegético o extradiegético, se necesita de una “voz” que guíe al lector a través de los múltiples incidentes y eventos que el escritor tenga planeados para los personajes. En el caso de los libros álbum, puede llegar a ser un poco confuso encontrar al narrador, porque de alguna u otra manera el propio lector asume el rol de llevar a flote la narración, y más, cuando las palabras se terminan y dan paso al protagonismo de la imagen. No obstante, no está

de más preguntar sobre quién creen que cuenta la historia para poder determinar si las imágenes contribuyen al darle una identidad a dicho narrador.

En el punto número seis se analizó la relación entre imagen y texto. Este último es el primordial para poder determinar de qué manera impacta la ausencia del elemento visual; esto cuando solo se ha tenido una primera experiencia lectora que sigue únicamente al texto. Será en este espacio donde se determina si, en efecto, las imágenes utilizadas en los libros álbum pueden producir un aceleramiento en el proceso del pensamiento narrativo.

Pueden llegar a existir más de una definición que nos detalle la forma en la cual una imagen trabaja en conjunto con el texto, sin embargo, la que nos interesa es la expuesta por Barthes, esta declara que:

Existen tres posibles relaciones entre texto e imagen las que, muy sencillamente, se definen como Ilustración (en que la imagen dilucida o aclara un texto); Anclaje (en que, por el contrario, es el texto el que aclara o dilucida la imagen); y Relevo (en que estos dos elementos se encontrarían en un mismo nivel) (Chiuminatto, 63).

Como hemos visto anteriormente, la dinámica manejada por los álbumes no puede ser otra que la del relevo, pues de no ser así perderán su propia identidad.

Para poder llevar un mejor orden de esta investigación, la información recaudada en los anteriores índices se organizó en formato de tabla. Dicho de esta manera, se presentaron estos seis puntos a los niños; estos se adaptaron para que fuesen pertinentes con el contenido de cada libro. Cada una de las tablas contiene dos columnas destinadas a anotar las respuestas por formato separado. De tal manera que, en el lado izquierdo se encontrarán las respuestas obtenidas cuando solo se leyó el texto, y en el lado derecho,

los resultados recaudados cuando se leyó el libro con las ilustraciones, es decir, el libro tal cual es. De este modo podemos proceder a comparar las respuestas recaudadas y verificar si lo planteado en la hipótesis es comprobable. Estas tablas de seis citas y dos columnas se realizaron para cada niño y para cada libro. A continuación se anexan los recuadros junto con las preguntas específicas correspondientes a cada libro álbum.

Tabla de preguntas: libro 1: *El misterioso caso del oso*, Oliver Jeffers

	Cita	Pregunta	Texto	Imagen - texto
1	Entrelazamiento de hechos	¿De qué trata la historia? Resúmela en tres partes (Introducción, desenlace, clímax)		
2	Moldean la percepción del mundo	1. ¿Es malo cortar árboles? 2. ¿Convertir árboles en hojas de papel es un delito?		
3	Contar es poner orden, lugar y espacio temporal a la historia	1. ¿De qué lugar estamos hablando? 2. ¿En qué momento está pasando? (día, noche)		
4	La historia como proyección de la realidad	¿Conoces algún acontecimiento similar a lo que hizo el oso?		
5	El narrador como mediador de la narración	¿Quién es el narrador?		
6	Relación entre texto e imagen	1. ¿Cómo crees que son los lugares		

		<p>donde se desarrolla la historia?</p> <p>2. ¿Qué cosas extrañas están sucediendo?</p> <p>3. ¿Quiénes investigan los acontecimientos extraños que estaban pasando?</p> <p>4. ¿Quién es el personaje principal y cómo es?</p> <p>5. ¿Por qué el oso cortaba árboles?</p> <p>6. ¿Por qué hicieron un último avión?</p>		
--	--	---	--	--

Tabla de preguntas: libro 2: *Arriba y abajo*, Oliver Jeffers

	Cita	Pregunta	Texto	Imagen - texto
1	Entrelazamiento de hechos	¿De qué trata la historia? Resúmela en tres partes (Introducción, desenlace, clímax)		
2	Moldean la percepción del mundo	1. ¿Crees que los pingüinos sean capaces de volar?		
3	Contar es poner orden, lugar y espacio temporal a la historia	1. ¿En qué lugar o lugares está sucediendo la historia?		

		<p>2. ¿En qué momento está pasando? (día, noche)</p> <p>3. ¿Toda la historia se desarrolla el mismo día?</p>		
4	La historia como proyección de la realidad	¿Crees que a los pingüinos no les gusta volar?		
5	El narrador como mediador de la narración	¿Quién es el narrador?		
6	Relación entre texto e imagen	<p>1. ¿Cómo crees que son los lugares donde se desarrolla la historia?</p> <p>2. ¿Quiénes y cómo son los dos amigos?</p> <p>3. ¿Qué cosas intentaría el pingüino para poder volar?</p> <p>4. Cuando el pingüino desapareció, ¿a dónde fue?</p> <p>5. ¿En qué lugares buscó el amigo al pingüino?</p> <p>6. ¿Por qué logró volar el pingüino?</p>		

Tabla de preguntas: libro 3: *El corazón y la botella*, Oliver Jeffers

	Cita	Pregunta	Texto	Imagen - texto
1	Entrelazamiento de hechos	¿De qué trata la historia? Resúmela en tres partes (Introducción, desenlace, clímax)		
2	Moldean la percepción del mundo	¿Crees que es posible poner el corazón en una botella?		
3	Contar es poner orden, lugar y espacio temporal a la historia	1. ¿Crees que la historia solo sucede en un solo escenario o hay más? 2. ¿En qué momento está pasando? (día, noche) 3. ¿Cuánto tiempo crees que pasa en la historia? (un día, una semana, un mes...)		
4	La historia como proyección de la realidad	¿Por qué crees que decidió poner el corazón en la botella? ¿Conoces una situación parecida a lo que pasó la niña?		
5	El narrador como mediador de la narración	¿Quién es el narrador?		
6	Relación entre	1. ¿Cómo crees		

	texto e imagen	<p>que son los lugares donde se desarrolla la historia?</p> <p>2. ¿Cuántos personajes hay en la historia?</p> <p>3. ¿De qué tenía llena la mente la niña?</p> <p>4. ¿Qué había antes en el sillón?</p> <p>5. ¿Por qué ya no le emocionan las cosas después de que el sillón se quedó vacío?</p> <p>6. ¿Cómo logró sacar el corazón de la botella?</p> <p>7. El corazón volvió a su lugar, ¿cuál es ese lugar?</p>		
--	----------------	---	--	--

2.3. Elección de libros utilizados

Como ya fue presentado, solo se tomaron tres libros del autor británico-irlandés Oliver Jeffers; acotarse a un solo autor permitió analizar un tipo de libro álbum con características similares, ya que, como también se mencionó en la introducción; la creación de estos también es determinada por el estilo y la creatividad del autor. Además de que, en su caso, él es el escritor e ilustrador de sus libros; necesitamos que tanto texto como imagen sean una continuación exacta de la idea planteada por el autor. “There is a careful balance between what the pictures are showing and what the words are saying,

and if something is shown, it often doesn't need to be said" (Jeffers, *Seven impossible...* párr. 23).

Cada libro es diferente. A veces es un dibujo lo primero que exploró, otras veces escribo las palabras primero. *Here We Are* lo escribí como una carta a mi hijo recién nacido antes de que se me ocurriera convertirlo en un libro. La mayoría de las veces desarrolló palabras e imágenes simultáneamente. Me gusta hacerme entender de la manera más sencilla posible y a menudo creo que enseñar algo en lugar de decirlo es una forma de comunicación más poderosa (Jeffers, *Oliver Jeffers...* párr. 8).

El vínculo que comparten los libros álbum en cuanto a sus códigos necesita estar cien por ciento en armonía desde el comienzo. Los tres libros elegidos fueron tomados en cuenta debido a los personajes y las situaciones que estos podrían experimentar; además de pensar qué tan capaces resultarían los niños para analizar las situaciones desarrolladas en la historia. Un ejemplo de ello es el de *El corazón en la botella*, ¿por qué razón la vida de la niña cambió cuando encontró un sillón vacío? o ¿por qué el oso fue castigado cuando solo quería ganar un concurso? El pingüino tenía un sueño, ¿a qué conclusiones llegó cuando quiso intentarlo? Y muchas preguntas más que permitirán observar qué tanto logran conectar sus experiencias y sentimientos con los de los personajes, así como identificar de qué forma influyen las imágenes al momento de narrar.

People all over the world think that the boy is one of their friends and that the geography is where they're from. And that allows people in and to fill in the details with their own personal details. So he's a little bit of me, a little bit of everyone else who's reading the story. (Jeffers, *Interview...* párr. 5).

Los libros álbum de Oliver buscan conectar a los lectores, tanto pequeños como adultos, con los personajes; de tal manera que puedan sentir una conexión y nostalgia consigo mismos. Y esto es muy importante, pues vuelve más fácil la interpretación y la lectura de imágenes; cuando hay algo que te conecta terminas por poner tus propias palabras, lo cual estará facilitando el proceso del pensamiento narrativo. Puesto que, toda narración tiene su origen primeramente en la mente y en toda reflexión hecha por ella.

Ahora bien, esto es en cuanto a contenido narrativo, tenemos también la ilustración; las bellas imágenes y escenarios que Jeffers realiza son una verdadera obra de arte, los diseños en cuanto a personajes son relativamente tiernos y sencillos, los dibujos carecen de sentido abstracto, y por ello mismo, es fácil encontrar un escenario en ellos. Logrando de esta manera transmitir su imaginación y visión del mundo por medio de una increíble técnica semejante a las acuarelas. Pues más que un autor infantil, se considera así mismo como un artista; sin embargo, por medio de su arte y escritura ha logrado crear todo tipo de protagonistas que invitan a convertirte en uno más de la aventura.

Chavales que vuelan al espacio en cohetes de cartón o viajan al otro lado del mundo para devolver un pingüino a casa, de marcianos en platillos volantes averiados y osos pardos que talan bosques a escondidas para ganar el campeonato mundial de aviones de papel, de ballenas, transatlánticos y camiones de bomberos atrapados en la copa de un árbol y de crayones de colores en huelga (Terrasa, 10). Construye mil universos basados en sus propias emociones y transmitidos por medio de trazos creativos que fluyen libremente, creando así nuevas visiones del mundo.

2.4. Aplicación de encuesta

La actividad fue llevada a cabo con cuatro menores de edad, dos niñas y dos niños pertenecientes al grupo de segundo año de primaria. Como muestra de confidencialidad

no serán mencionados sus nombres reales, en su lugar se utilizarán seudónimos para cada participante; pese a ello, las edades específicas sí serán mostradas con años y meses. La razón por la cual se eligió este rango de edad fue para que fueran capaces de leer y comprender la secuencia que la imagen muestra en cuanto a continuación textual. Pero no demasiado mayores para que aún se pueda debatir, si, en efecto, las imágenes de los libros álbum sí influyen en un pensamiento narrativo temprano. Especificado esto, se procederá a presentar a los participantes, Emma de siete años y tres meses; Susi de siete años y dos meses; Daniel de siete años y tres meses y Carlos de siete años y seis meses. En todos los casos se les preguntó si conocían los libros que les presentarían y su respuesta fue que no.

La información obtenida fue grabada en audio, en cuanto a los libros de *El misterioso caso del oso* y *El corazón en la botella*; para posteriormente ser transcrita en el espacio correspondiente a cada pregunta y columna de la tabla antes mostrada. Por otro lado, en el álbum *Arriba y abajo*, desde el principio la información fue recabada de forma textual. Por lo tanto, al final, se obtuvieron un total de doce entrevistas correspondientes a los tres libros. Se trabajó individualmente con cada participante, esto con el fin de poner especial atención a las respuestas y para evitar que hubiera interferencia en los datos que se daban; ya que, al final (como se tenía previsto), hubo respuestas y lecturas distintas. Además de que el tiempo que duró la lectura y análisis del libro varió de acuerdo al niño, en el caso de Susi sus entrevistas iban entre los veinte minutos, en el caso de la lectura texto e imagen, y los diez, solo con el texto. Muy contrario a las de Carlos que solo duraban alrededor de veinte minutos entre ambos formatos. Esta actividad fue llevada a cabo en la primaria en la cual estudian y se trabajó en la biblioteca durante el horario de clases, por consiguiente hubo un ambiente de tranquilidad, pues las interrupciones fueron mínimas o casi nulas.

3. ANÁLISIS DE RESULTADOS

3.1. Objetivo del análisis

La hipótesis presentada al inicio de la investigación, así como los objetivos a resolver, plantean que solo basta introducir algunas imágenes a un libro para ayudar al lector a acelerar la capacidad narrativa. Por ende, los libros álbum son el mejor ejemplo que se puede encontrar en cuanto a material editorial que esté abierto a la posibilidad de comprobar esta teoría; puesto que, cada imagen tiene una causalidad dentro del espacio narrativo. Nada en el diseño de un álbum es aleatorio, básicamente todo el libro está construido con una carga de significación tanto implícita como explícita, solo basta con observar detenidamente para encontrar las respuestas que toda palabra no haya puesto en contexto. He ahí la importancia de los libros álbum respecto a la obtención de resultados; las imágenes estimulan la imaginación, y estas, a su vez, ayudan a crear una participación activa entre libro y lector. “La representación por la imagen, o representación icónica, constituye un nivel mayor de autonomía del pensamiento. Las imágenes se convierten en grandes resúmenes de la acción, en las que el interés está centrado en la forma, el tamaño y el color” (Martínez-Salanova, 38). Dinámica que no puede ser posible con aquellos cuentos infantiles que solo usan las imágenes para capturar la atención y no para promover una observación más analítica que incite a una lectura conectada con el texto.

3.2. Aplicación de preguntas

La dinámica utilizada en esta actividad nos permitió observar las diferentes formas de leer un mismo libro. Las propuestas, comentarios y suposiciones hechas por cada uno de los participantes, demostraron que cada niño conecta lo que está escuchando o leyendo

con aquello que cree posible en su propio entorno. Esto principalmente cuando solo se leyó el texto, ya que, llenar los espacios mentales en blanco que van dejando las letras resultó ser un reto cuando se carece de información. Al terminar de leer, fue posible realizar algunas conjeturas sobre la historia, acomodar los propios pensamientos del niño de modo que las frases leídas pudieran tener sentido y les permitiera formar una estructura narrativa. Sin embargo, hubo cuestiones que, mientras se estaba leyendo, no pudieron ser contestadas con certeza. Fue un simple “no sé” o alguna suposición de lo que podían llegar a creer. Por otro lado, en aquella pregunta sobre quién es el narrador fue necesario explicar previamente qué es un narrador y cómo funciona en una historia; aún así hubo serias dudas al momento de contestar. Todas las respuestas tenían un cierto grado de incertidumbre cuando solo de texto se trataba. Por otro lado, y respecto al resto de las preguntas, cuando la ilustración ya fue mostrada fue posible observar el contraste en los resultados, todo de acuerdo a lo que el propio niño había dicho con anterioridad.

Para abordar cada pregunta de forma más específica, se analizaron de forma individual y tomando en cuenta un libro a la vez; comenzando por el texto y posteriormente incluyendo la imagen. Dicho de esta manera, se procederá a dar los resultados de la primera encuesta correspondiente al álbum *El corazón y la botella*.

1. Entrelazamiento de hechos: ¿de qué trata la historia?

Susy: Había una niña que sentía curiosidad por el mar y las estrellas, no recuerdo de qué más, y también dice que encontró un sillón que estaba vacío y eso la entristeció. Así que, por eso metió su corazón en una botella, pero después ya no podía respirar, así que decidió sacarlo, pero no podía. Intentó muchas cosas hasta que al final pudo sacarlo y regresarlo al sillón.

Emma: De una niña que le gustaban las maravillas del mundo, pero después encontró un sillón vacío y ya nada le parecía interesante. Así que puso su corazón en una botella, y después quería sacarlo, pero ya no podía. Y el final no lo entendí.

Daniel: Menciona a una niña que metió su corazón en una botella, pero eso no es posible, y luego se puso triste y ya no quería hacer nada. Y quiso sacarlo otra vez pero no podía, y al final se sentó en el sofá y su corazón volvió a su lugar.

Carlos: De una niña que metió su corazón en una botella después de que se sintió insegura. Después encontró un sillón vacío y ya no quería hacer nada, y tampoco podía sacar el corazón de la botella.

Imagen y texto

Susy: Trata de una niña que estaba muy chiquita y vivía con su papá hasta que un día se marchó. Pero antes hacían muchas cosas juntos, comen, juegan y leen libros. También iban a ver flores en la nieve y el señor estaba sentado en un sillón. Y la niña sentía muchas curiosidades. Le interesan los pececitos, las ballenas, el sistema de nuestro cuerpo, las frutas, las verduras, el sistema solar. ¡Y es el señor quien tiene todas esas historias! Ella cree que las estrellas son luciérnagas. Le gusta navegar en el mar, volar una cometa y dibujar, pero cuando iba a enseñarle a su papá el dibujo ya no estaba; entonces ya no sintió curiosidades. A lo mejor porque todo eso le recordaba a su papá y a sentir tristeza; por eso metió su corazón en una botella. Ya después aparece como adolescente, pero igual sigue pensando en el sillón vacío, hasta que encontró una niña que sentía curiosidades por el mundo, ¡creía que un elefante podía nadar! (si se bañan, pero no nadan). Después quiso sacar su corazón, pero no podía, necesitaba romper la botella. Pero no se rompe con nada, la tiro y tampoco funciona. Hasta que la niña que había encontrado le ayudó a sacarlo. Al final es ella quien está sentada en el sillón, con muchas curiosidades.

Emma: Hay una niña que juega con su papá, le gusta ver las flores, y su papá le lee cuentos de las ballenas, el universo, las plantas, los changuitos y las estrellas. Y ella cree que son abejas que tienen fuego. Y luego van a la playa a volar papalotes y a nadar en el mar. Pero un día cuando le iba a enseñar su dibujo, su papá ya no estaba sentado en el sillón y fue cuando se sintió triste y se quitó su corazón y lo metió en la botella. Y ya no quería hacer nada, hasta que un día cuando ya era señora se encontró con una niña que quería saber si los elefantes viven en el mar. Pero ella no supo y quiso sacar su corazón de la botella, pero su corazón ya había crecido y no podía sacarlo. Intentó romper la botella con muchas cosas... herramientas, pero no se rompía. Entonces la lanzó de una pared y fue a dar al mar, y la niña que estaba ahí lo pudo sacar. Al final ella es la que se sienta en el sillón a leer muchas cosas.

Daniel: Había una vez una niña con un señor, su abuelito tal vez, que le interesaban el espacio, la ciencia y las plantas. Tenían muchos libros que leían juntos hasta que un día el señor desapareció, y el sillón donde estaba sentado quedó vacío. Entonces se quitó su corazón y lo puso en una botella, pero no sirvió de nada porque nomás estaba pensando en el sillón y en que ya no estaba su abuelito. Intentó sacar su corazón con unas pinzas, un martillo y lanzarlo de una barda, pero no servía de nada, hasta que encontró a una niña que le ayudó. Al final se sentó en el sillón y comenzó a leer libros otra vez.

Carlos: Era una niña que vivía con su abuelo, pero después se murió, entonces la niña se sintió triste y puso su corazón en una botella. Pero todo lo que le gustaba hacer antes ya no le parecía interesante y dejó de hacerlo. Le gustaba leer libros y salir a divertirse con su abuelo, pero una vez cuando iba a enseñarle un dibujo él ya no estaba, y todas las cosas que había en su habitación también habían desaparecido. Hasta que un día apareció otra niña que hacía castillos de arena, y fue ella quien le ayudó a la otra niña (que

ya estaba grande) a sacar su corazón de la botella; porque antes no podía. Y fue así como al fin pudo volver a leer.

Conclusiones:

Como podemos observar, la respuesta dada por la totalidad de los niños (cuando solo existe el texto) procede a ser demasiado corta y sin ahondar demasiado en detalles específicos. Mencionando de esta manera solo aspectos generales, que si bien son importantes y específicos de la historia, no pueden determinar a qué se están refiriendo si no tienes la imagen como apoyo narrativo. Claramente, ninguno pudo determinar el papel que juega el sillón y el por qué influye tanto en la vida de la protagonista; por lo tanto, hilar los acontecimientos de manera que tengan sentido para la mente del niño, y que puedan ser entendidos, resultó en total fracaso. El momento que hay entre la mención del sillón como causa de inseguridad en la niña y el final cuando el corazón vuelve a su lugar, está totalmente carente de narrativa en cuanto a hechos que podrían llevarnos de un punto al otro. Un contraste muy obvio en cuanto a lectura del libro álbum tal cual es. Desde las primeras páginas del libro, los niños pudieron observar detalles importantes de la historia que permiten no solo entender, sino también unir con el texto e imágenes posteriores. Del mismo modo, durante la lectura pudieron hacer inferencias sobre lo que pudo suceder respecto a la desaparición del hombre sentado en el sillón; en ningún momento se señala textualmente que murió, pero automáticamente lo dan por hecho y lo relacionan con el corazón en la botella y la falta de interés mostrada por la niña. Asimismo, la introducción de la segunda niña y el papel que juega en la situación de la protagonista también son inciertos. Por lo tanto, crear un entrelazamiento de hechos cuando no existe este segundo lenguaje al cual acceder, como lo es la lectura de imagen, puede resultar inconveniente. Más aún, cuando se intenta recrear una narración que requiera inicio, desarrollo y clímax.

De modo que, cuando se involucra la imagen a la par del texto a la hora de leer el lector también puede participar activamente dentro de la historia; entrelazando, por así llamarlo, sus propias ideas con las creadas por el autor.

2. Moldea la percepción del mundo: ¿crees que es posible poner el corazón en una botella?

Susy: No, no puedes meter una botella dentro de tu cuerpo, y si le quitas el corazón a una persona, no puede seguir viviendo.

Emma: Quizás el corazón de un animal pequeño sí, pero el de una persona tiene que ser más grande y no cabe.

Daniel: No se puede, un corazón es más grande que el agujerito de la botella.

Carlos: No, es imposible y no cabe.

Imagen y texto

Susy: No, pero la niña fue y se hizo una de esas que no se como se llaman, pero que te permiten ver dentro de tu cuerpo. Sacó su corazón y lo puso dentro de una botella.

Emma: No, pero la niña sí pudo. Además su corazón está muy pequeñito entonces si pudo caber por el agujerito de la botella.

Daniel: No, pero ella se está haciendo una de esas fotografías que le sacan a las partes de tu cuerpo y con las que puedes verlas. Y después lo metió en la botella.

Carlos: En la vida real no, pero la niña pudo y se lo colgó con un hilo.

Conclusiones:

Como es evidente, desde el principio cada uno de los niños tiene una idea sobre lo que puede ser posible y lo que claramente es una ficción. Por ende, en toda lectura hecha solo con detalles mínimos, como lo es el texto, las respuestas a las cuales recurren serán lo más objetivas posible; ¿puedes poner un corazón en la botella y seguir viviendo?, no,

es científicamente imposible. No obstante, cuando se observaron las imágenes, de manera automática, lograron entender que dentro de un libro es posible e independientemente de la realidad buscaron una forma posible en la cual podría suceder.

3. Contar es poner orden, lugar y espacio temporal a la historia. ¿Crees que la historia solo sucede en un solo escenario o hay más? ¿En qué momento está pasando? ¿Cuánto tiempo crees que pasa en la historia?

Susy: Creo que son muchos lugares, donde está el sillón y a donde va a ver el agua y las estrellas. O tal vez las observa desde su habitación o hay un río cerca de ahí. Yo pienso que el cuento sucede de noche, porque no puedes ver las estrellas de día. Y tal vez sucede tanto de día como de noche porque dice que siente curiosidad de las estrellas y el sol.

Emma: No sé, a lo mejor en muchos lugares, pero no sabría cómo son. Tiene que ser un lugar de donde se pueda ver el mar y las estrellas. Yo creo que es de día, pero no sé cuanto tiempo pueda pasar.

Daniel: Creo que solo pasa en un día y está en su casa, y sucede de noche porque dice que hay estrellas.

Carlos: Creo que solo está en un mismo lugar, porque no dice que vaya a algún otro lado, o tal vez está viviendo todo en su casa. Yo creo que es de noche porque hay estrellas, y no sé cuánto tiempo puede pasar.

Imagen y texto

Susy: Hay muchos lugares, la playa, el mar, la pradera donde mira las estrellas con su papá, su casa donde está el sillón, la cocina; creo que es ahí donde quiere sacar el corazón cuando ya es mayor (cuando ya no puede), y el cuarto donde está el sillón. Sucede

de día y de noche y pasa mucho tiempo, como once semanas porque la niña se convierte en una adolescente.

Emma: La playa, el mar, el bosque donde va a ver florecitas, el cuarto donde está el sillón, y creo que nomás. Pasan muchas noches y muchos días, hasta que la niña se vuelve grande.

Daniel: Es la sala de su casa, donde está el sillón, el mar y la playa. En el día juegan en la arena y de noche ven las estrellas. Pasa mucho tiempo hasta que la niña crece.

Carlos: Hay tres lugares, el mar, la arena y la casa donde vive la niña con el señor. La niña se va volviendo grande, eso quiere decir que pasan muchos días y muchas noches.

Conclusiones:

Determinar el tiempo y el espacio a través del texto en un libro álbum no es viable, este tipo de detalles no van a aparecer textualmente y con descripciones exactas sobre el lapso de días o años que puedan transcurrir en la historia. Lo cual es bastante común en los cuentos infantiles que tienden a poner en contexto todo lo que podría resultar influyente para los personajes y acontecimientos narrados. Todos estos detalles en un álbum aparecen ilustrados por medio de las imágenes, y en el caso de este, también el crecimiento de la protagonista de un estado infantil a uno adulto. Al analizar las respuestas podemos ver que ninguno de los lectores pudo acertar correctamente al tiempo que transcurre y a las características que los lugares poseen. Por otro lado, determinaron si era de día o de noche por las pocas referencias que el texto puede hacer; dice estrellas, supongo que es de noche, menciona un sol, es igual a día. Además, con la aparición de la imagen es mucho más fácil darle una identidad a los lugares, ver de qué manera influye el paso del tiempo en la historia y todos aquellos elementos y objetos que son partícipes

de los escenarios y que tienen un porqué. Aportando información que puede ser vinculada a la hora de construir una narración.

4. La historia como proyección de la realidad. ¿Por qué crees que decidió poner el corazón en la botella? ¿Conoces una situación parecida a lo que pasó la niña?

Susy: Decidió ponerlo ahí para mantenerlo a salvo, pero no sé de qué cosas si lo que le gustaba no es peligroso. Y yo no podría hacer eso y no conozco nada parecido.

Emma: No sé porque lo puso ahí; nadie puede poner su corazón en una botella y seguir vivo. Eso no es posible en la realidad.

Daniel: Se sentía triste, por eso lo puso en la botella, pero no sé que la entristeció. Y no puedes quitarte el corazón; si te sientes mal, te mueres.

Carlos: Estaba insegura, por eso lo puso en la botella, pero no conozco a alguien que pueda hacer eso si se siente mal.

Imagen y texto

Susy: Porque ya no estaba su papá, yo creo que se murió. Y cuando se quitó el corazón, las cosas parecieron mejorar, porque ya no sentía. Porque si te quitas el corazón ya no sientes. Pero no conozco algo parecido.

Emma: Porque se sintió triste cuando fue a ver al señor que estaba sentado en el sillón, y ya no estaba, estaba vacío, y entonces puso su corazón en la botella. No sé algo igual.

Daniel: Porque se quedó sola y ya no quería sentir tristeza, se colgó la botella en el cuello, pero le empezó a pesar mucho. A mí me sucedió algo parecido con mi abuelita: ella me leía cuentos y le preguntaba cosas, pero enfermó, estuvo unos meses en mi casa, pero después regresó a su casa y falleció.

Carlos: Porque se quedó sola y ya no tenía quien le leyera historias. Entonces se quitó su corazón para no sentir tristeza.

Conclusiones:

Como se puede observar, es gracias a esta pregunta que empezaron a determinar que la causa por la cual el corazón termina en la botella es por producto de una emoción; lo que significa que el corazón en la botella podría hacer alusión a una metáfora (aunque ninguno de ellos lo expresó verbalmente o fue reconocido y entendido como tal). Pero el simple hecho de decir, “algo la puso triste y guardó su corazón para protegerlo”, es más que evidente que están dejando de lado lo literal para asimilarlo con una representación de una emoción reprimida. Y esto, en definitiva, se comprueba con la muestra de la imagen. Es allí cuando esta idea planteada con el texto logró tener fundamento; adjudicando la aparición de este segundo personaje (el hombre sentado en el sillón), y su ausencia como el causante del corazón perdido y la falta de interés por las maravillas del mundo.

5. El narrador como mediador de la narración: ¿quién es el narrador?

Susy: Yo creo que la niña, ella es la protagonista.

Emma: No sé la verdad.

Daniel: La niña, si yo quiero contar mi historia, también sería el narrador.

Carlos: No sé.

Imagen y texto

Susy: Creo que el señor.

Emma: Yo creo que la niña.

Daniel: Es la niña.

Carlos: La niña.

Conclusiones:

Respecto a esta pregunta, las respuestas fueron relativamente iguales en cuanto a la separación del texto, y posteriormente con imagen; esto debido a la dificultad que tuvieron, primeramente para comprender que era un narrador y después para atribuirle una identidad a la voz narrativa. De los cuatro entrevistados, solo una niña (Susy) pudo dar una respuesta general y técnicamente correcta de lo que es un narrador, más no como funciona. Por lo tanto, como podemos observar, la respuesta más común al narrador fue la niña; esto lo podemos atribuir a los conocimientos sobre historias que a su corta edad podrían llegar a tener. La mayoría, al ver o escuchar un personaje, ya sea de película o de libro, creen que por ser su historia ellos son los que narran. A partir del segundo libro esto fue explicado más a fondo.

6. Lectura con texto. ¿Cómo crees que son los lugares donde se desarrolla la historia? ¿Cuántos personajes hay en la historia? ¿De qué tenía llena la mente la niña? ¿Qué había antes en el sillón? ¿Por qué ya no le emocionan las cosas después de que el sillón se quedó vacío? ¿Cómo logró sacar el corazón de la botella? El corazón volvió a su lugar, ¿cuál es ese lugar?

Susy: Yo creo que es una playa con arena y el mar, y de ahí también ve las estrellas. Está sola, no creo que haya más personajes si solo se le menciona a ella en la historia. Le gustaba el agua, las estrellas y yo creo que el sol. Tal vez por alguna razón se espantó cuando vio al sillón vacío y por eso ya no le gustaban las maravillas. A lo mejor, como ya no había nada en el sillón, a ella ya no le agradaba.

Emma: No sé, no entiendo cómo se va a quitar el corazón, a lo mejor está en un hospital; si dice que se sintió mal y lo puso en una botella, tal vez fue al doctor. Cuando te sientes mal vas al doctor. Los personajes son la niña y el corazón. Le gustaban las

estrellas, el mar y el sol; no sé qué había antes en el sillón, a lo mejor se siente sola cuando ya estaba vacío, y por eso ya no quería hacer nada de lo que hacía antes. Y no sé cómo lo sacó de la botella y volvió a ponérselo.

Daniel: Pues dice que hay un sofá, entonces puede que sea en una sala, y la niña es el único personaje. ¿No sé si el corazón cuenta como personaje?, y la verdad no sé que hay en ese sofá. Puedes poner muchas cosas en uno, pero no sé porque se pondría triste si después está vacío. Yo creo que sacó el corazón por el agujerito de la botella, de alguna forma lo hizo grande; y si después volvió a su lugar, que sería dentro de su cuerpo.

Carlos: Yo creo que está en su casa y está sola. Solo piensa en las maravillas del mundo y por eso, cuando ya no había nada en el sillón, se puso triste. Tal vez golpeó la botella con algo muy duro para poder romper la botella y ponerse otra vez el corazón.

Imagen y texto

Susy: Es la habitación donde está el sillón y donde había cosas, libros. Y donde van a ver las flores (creo que es nieve lo que tiene) y la playa, donde busca todas las curiosidades que sentía. Hay cuatro personajes, la niña, el sillón, su papá, y la otra niña. La niña pudo sacar el corazón porque la otra niña que construía un castillo sí sentía las curiosidades. A lo mejor a ella sí le podían pasar. Cuando encerró su corazón, dejó de leer libros y cuando la niña se lo regresó, ella volvió a leer y sentir curiosidades. Y ahora era ella quien estaba sentada en el sillón, y leía de muchísimas cosas; a lo mejor le leía a la otra niña. Las estrellas son como meteoritos, pero más pequeñas ¿sabías eso?

Emma: Es el mar con ballenas y hay un faro, y un bosque con florecitas rojas y árboles muy altos. Y el campo, donde ven las estrellas; y ahí también hay un árbol; también el cuarto del sillón, que tiene muchos libros y más cosas que luego desaparecen cuando el señor se va. Los personajes son la niña que luego es señora, su papá, y la otra

niña que le devuelve el corazón. Y que le gustaba pensar en las ballenas que había en el mar, porque quería nadar con ellas; en el universo, las plantas, y en sí los botes se caían del mar. En el sillón estaba su papá, y cuando desapareció se puso triste y metió su corazón en la botella. Fue la otra niña quien pudo sacar su corazón, y entonces ya pudo regresar a sentarse en el sillón.

Daniel: Hay tres personajes, ella, su abuelito y la otra niña. Les gusta imaginar sobre las curiosidades que hay en los libros; las partes del cuerpo, los planetas y los animales. Los lugares son una playa con mucha arena y el mar, que tiene ballenas. Hasta que se sintió sola porque su abuelito murió y ya no se sentó en el sillón. Pero cuando la otra niña apareció, ella pudo sacar su corazón porque a ella sí le interesaban las cosas. Y así ella pudo sentarse en el sillón.

Carlos: Hay una playa con arena y un mar muy grande; una sala con un sillón donde está sentado un viejito. Tiene muchos libros, un cuadro de un caballo y una flor en la ventana. El señor está con la niña, pero después aparece otra. Les gusta leer juntos y la niña le pregunta sobre todas las cosas que hay en los libros. Tiene muchas curiosidades. Entonces por eso, cuando el señor desaparece, ya se siente sola y no quiere hacer nada. La niña nueva es quien la ayuda a sacar su corazón de la botella para que se lo vuelva a poner.

Conclusiones:

Como es evidente, las respuestas dadas con la ausencia de imagen, más que correctas, fueron predecidas. Estar abierto a la incertidumbre permite que la imaginación y la experiencia sean lo que formule una contestación posible. En el caso de este álbum, cuando se mencionaba al mar o a los peces, automáticamente pensaban en la playa como el lugar de los hechos. Así mismo, al mencionar un sillón asumen que es una casa porque

es ahí donde puedes encontrar alguno. Por otro lado, como personajes, solo menciona a una niña (más adelante aparece una segunda), sin embargo, no lograron identificarla y dieron por hecho que era la misma. Esto nos demuestra que cuando quitamos la imagen, la narración que el texto puede desarrollar puede resultar implícita; pues no son detalles menores, son aspectos importantes omitidos que se necesitan para tener una buena comprensión. Ninguno pudo saber por qué el sillón vacío afectaba todo el desarrollo de la historia. Por otro lado, con la integración de las imágenes, no solo lograron identificar estos momentos, sino también apreciar toda la imagen completa y las cosas mínimas que aparecen ahí.

Segundo álbum: *Arriba y abajo*

1. Entrelazamiento de hechos: ¿de qué trata la historia?

Susy: Había una vez un pingüino que quería volar, pero no podía, así que empezó a buscar una forma para poder volar. Dice que intentó muchas cosas, pero nada funcionaba, que se subió a un avión, pero no le gustó y se fue a buscar algo que le ayudaría a volar, pero se perdió y ya no podía regresar con su amigo. Pero después, el niño lo encontró y llegó justo a tiempo cuando iba volando y lo atrapó, para que así no se lastimara. Al final volvieron juntos a jugar su juego favorito.

Emma: De un pingüino que va a buscar quien le ayude a volar, porque quiere volar pero no puede. Entonces se va con su amigo, pero después ya no sabe dónde está. Al final logra volar, pero no sabe cómo bajar; pero cuando se cae su amigo llega y lo atrapa.

Daniel: Al principio hay un pingüino que quiere volar, entonces se va a buscar algo que le ayude a volar, pero no le dice a su amigo con quien estaba jugando y por eso se pierde. Después su amigo sale a buscarlo y lo encuentra a tiempo cuando va cayendo. Al final lo atrapa y se regresan juntos a su casa.

Carlos: De un pingüino que quiere volar pero no sabe cómo, así que se va a buscar quien le enseñe, pero luego se pierde y ya no sabe cómo regresar a su casa. Al final encuentra a su amigo y juntos se ponen a jugar su juego favorito.

Imagen y texto

Susy: Había una vez dos amigos (un pingüino y un niño) que les gustaba jugar juntos, un juego con fichitas, y también tocaban instrumentos. Hasta que un día el pingüino se fue al polo norte porque quería aprender a volar; se aventó de una montaña, saltó de un mueble y se amarró un globo, pero no podía volar. Su amigo lo subió a su avión, pero no servía, entonces fueron al zoológico y le pidieron ayuda a un búho. Pero cuando estaban ahí, el pingüino vio un letrero de alguien que estaba contratando una bala viviente; y le pareció muy interesante y fue a buscar el lugar, pero no le dijo a su amigo y entonces se perdió. Después el niño lo anduvo buscando por todo el zoológico y todos los lugares de la ciudad, pero no lo encontró. Él creyó que estaba con los demás pingüinos del zoológico, pero no era ninguno de esos. Entonces cuando fue al circo vio a su amigo que iba volando, pero sabía cómo bajar, así que el niño lo atrapó y se fueron a su casa, caminando porque los pingüinos no vuelan.

Emma: Es la historia de un pingüino y un niño que tocaban, jugaban y platicaban, pero un día el pingüino quiso volar y fue al polo norte. Entonces su amigo lo ayudó para que pudiera volar; se subió a un mueble y a una silla y brincó; también se amarró un globo, pero no lo levantaba, así que infló otro más grande, pero era muy poquito lo que lograba flotar. Pero siempre el niño lo atrapaba para que no se golpeará. Entonces fueron al zoológico a ver a las aves, pero el pingüino vio un cartel de una cosa que podía hacerlo volar. Y el niño, cuando vio el estanque de los pingüinos, creyó que su

amigo estaba ahí, pero no era, él había ido al circo. Se subió a una bala viviente y voló, pero luego empezó a caer y le dio mucho miedo, pero el niño llegó a tiempo y lo atrapó.

Daniel: Había una vez dos amigos, un humano y un pingüino que quería volar, así que fueron a buscar a alguien que le dijera como hacerlo. Pero antes de eso, ellos estaban jugando al futbolito, y también a hablar con un vaso y una cuerda. Después fueron a dar un paseo al zoológico, a ver a las aves, pero el pingüino se fue corriendo cuando vio lo que decía el cartel. El humano creyó que su amigo todavía estaba ahí cuando vio a los otros pingüinos en el estanque. Al último el niño corrió para ver si podía atrapar a su amigo; usó muchas cosas, pero le cayó encima y después regresaron a su casa.

Carlos: Trata de un pingüino y un niño que viven en el polo norte y les gusta hacer cosas juntos; juegan en una mesa y tocan instrumentos. El pingüino tiene una guitarra, pero los pingüinos no pueden tocar porque no tienen manos y no podrían agarrar las cuerdas. Después el pingüino fue al polo norte porque quería volar, pero no pudo, así que fue a buscar ayuda con alguien que pudiera volar. Pero vio un cartel de una bala viviente y fue a buscarla; se metió al cañón y cuando le dispararon salió volando. Y su amigo lo atrapó cuando empezó a caerse.

Conclusiones:

La diferencia que existe entre las respuestas de ambos contextos es evidente a simple vista; cuando solo se utiliza el texto, la lista de información que el niño puede llegar a recabar no permite que el resultado sea un resumen completo. Hay varios detalles de la historia que no se involucran y por lo tanto el resultado es más una sinopsis que solo involucra la idea principal; la de un pingüino que quiere volar y por lo tanto busca la forma de hacerlo. ¿Qué hace para lograrlo?, no podemos saberlo. Por otro lado, cuando cambiamos a la imagen, el desarrollo narrativo que se le da a la respuesta es mucho mayor.

A través de estas podemos observar que describir cada momento con sus respectivos detalles visuales enriquece, no solo el resumen que se les está pidiendo, sino que también permite que conforme avanza la lectura ellos puedan ir conectando con sus propias palabras la imagen y el texto.

2. Moldea la percepción del mundo: ¿crees que los pingüinos sean capaces de volar?

Susy: No, no pueden hacerlo.

Emma: No, no saben cómo.

Daniel: No, sus alas no funcionan.

Carlos: No, no tienen alas.

Imagen y texto

Susy: No, sus alitas no funcionan, son muy pequeñas y ellos muy gorditos.

Emma: No, aunque mueven sus alas, no pueden volar. Por eso siempre que quería volar no lograba flotar en el aire.

Daniel: No, se caen, y en el libro que está leyendo el humano ya decía que los pingüinos no vuelan.

Carlos: No, nada les funciona.

Conclusiones:

Durante la discusión de esta pregunta, las respuestas no fueron debatidas o puestas en duda. Es un “no” definitivo, los pingüinos no pueden volar. Las razones puede que sí estén abiertas a un debate, sin embargo, la percepción que tienen sobre el mundo y la realidad les dice que incluso dentro de un libro un pingüino solo puede volar si hay una intervención de un segundo agente que les permita hacerlo. Esto es explicado de mejor manera en las respuestas a la pregunta número seis.

3. Contar es poner orden, lugar y espacio temporal a la historia: ¿en qué lugar o lugares está sucediendo la historia? ¿En qué momento está pasando? (día, noche) ¿Toda la historia se desarrolla el mismo día?

Susy: No sé, ¿el Polo Norte?, ahí viven los pingüinos. Y yo creo que es de día, sólo puedes hacer cosas de día.

Emma: Los pingüinos viven en la nieve, y creo que es de día.

Daniel: No sé en donde viven ellos, y es de día.

Carlos: No sé, no dice dónde están, ni los días, solo que quiere volar.

Imagen y texto

Susy: En la casa del pingüino y del niño, en el circo, el zoológico, el aeropuerto donde va a buscarlo, y la ciudad donde el pingüino se pierde. Pasan como dos días, porque se hace de noche y al otro día lo encuentra.

Emma: En el Polo Norte donde viven los pingüinos, el zoológico, el circo y la calle donde duerme el pingüino cuando se hace de noche. Pasa un día porque se oscurece y a la mañana siguiente vuelven a su casa.

Daniel: En muchos lugares, porque el pingüino se va moviendo y buscando cómo volar. Pasan muchos días hasta que al fin se vuelven a encontrar.

Carlos: Están en el Polo Norte, y de ahí van al circo y al zoológico; pasan muchos días porque se hace de noche.

Conclusiones:

Con la sola muestra de texto en esta pregunta, las respuestas siempre fueron un poco al azar; no hay posibilidad de que con certeza respondan si los hechos ocurren de día o de noche. Asumen que es de día porque es más común que la historia de un libro, película o caricatura ocurra en dicho momento. Y al menos que el texto haga alguna

referencia a una característica de la noche, es más seguro pensar en lo contrario. Por otro lado, con respecto al lugar hubo coincidencias al mencionar al Polo Norte como el escenario de la historia (a pesar de que estos son nativos del Polo Sur), además de que cuando se añade la imagen se muestran unas montañas nevadas que refuerzan esta idea.

4. La historia como proyección de la realidad: ¿crees que a los pingüinos no les gusta volar?

Susy: No pueden porque no tienen alas.

Emma: No, los pingüinos caminan.

Daniel: Ellos, aunque tengan alas, ellos no pueden volar porque sus alas no se pueden mover.

Carlos: No, los pingüinos no vuelan.

Imagen y texto

Susy: A lo mejor quisieran volar, pero no fueron creados para volar.

Emma: No vuelan porque no pueden, sus alitas no son muy grandes.

Daniel: No sé, tal vez sí, pero no pueden.

Carlos: No, no pueden volar porque no tienen plumas.

Conclusiones:

Como la historia es una proyección de la realidad, esta pregunta fue respondida básicamente por medio de la percepción de esta, que a su corta edad un niño puede llegar a tener. Ya sea que hayan adquirido esos conocimientos por medio de la televisión, la escuela o los propios libros, están seguros que un pingüino no vuela porque no puede, no porque no le guste. Por lo tanto, cuando se agrega la imagen y se observa el dibujo de dicho personaje y todas las hazañas que intento, no podría lograrlo bajo ninguna

circunstancia. Como se puede ver, cada uno dio un motivo muy acertado y realista del porqué.

5. El narrador como mediador de la narración: ¿quién es el narrador?

Susy: Creo que el pingüino, porque es su historia.

Emma: El pingüino.

Daniel: No sé.

Carlos: No sé, ¿el pingüino?.

Imagen y texto

Susy: El niño.

Emma: El pingüino.

Daniel: El humano tal vez.

Carlos: El pingüino.

Conclusiones:

En este segundo caso, como es notorio, la respuesta fue similar a la del primer libro. Optaron por elegir como narrador al personaje más mencionado de la historia.

6. Lectura con texto: ¿cómo crees que son los lugares donde se desarrolla la historia? ¿Quiénes y cómo son los dos amigos? ¿Qué cosas intentaría el pingüino para poder volar? Cuando el pingüino desapareció, ¿a dónde fue? ¿En qué lugares buscó el amigo al pingüino? ¿Por qué logró volar el pingüino?

Susy: A lo mejor es en el Polo Norte y hay nieve; los pingüinos son negros con blanco; su amigo no sé cómo sea. Para volar yo creo que saltó de un lugar alto, y cuando desapareció fue a buscar quien le enseñara a volar y así voló.

Emma: No sé, en un lugar donde haya pingüinos. Los pingüinos son negros y tienen unas cositas como plumas al lado de los ojos; son de color amarillo; para poder volar, a lo mejor se subió a un avión o a un globo aerostático. No sé a dónde fue, ni en donde pudo ir a buscar a su amigo.

Daniel: No sé donde están el pingüino y el humano. El niño no se como se ve, los pingüinos si se como son. A de haber intentado saltar de un avión, o que lo ayude su amigo, que lo cargue y lo suelte para ayudarlo a volar, o que de un brinco y rápido mover sus alas. No sé cómo logró volar al final. Y se fue a un lugar donde haya algo que lo ayude a volar.

Carlos: Tiene que ser un lugar donde pueda volar y halla una avión; es el pingüino y su amigo; el pingüino es negro y blanco, pero el amigo no sé. Para volar, a lo mejor se puso plumas, o unas helítras; son como un traje con alas que te permiten volar; lo vi en un videojuego. Cuando se fue no sé a donde lo hizo; y cuando voló tampoco sé.

Imagen y texto

Susy: Viven en la nieve, pero también hay arbolitos de color naranja. Hay montañas muy altas cubiertas de nieve. En el zoológico hay un estanque de pingüinos y en el circo hay muchos asientos y una bala viviente. El pingüino es chiquito, gordito y negro; el niño tiene un suéter con rayas rojas y un gorrito. Intenta volar saltando de lugares altos, como la montaña o el ropero, también se sube al avión y con los globos. Cuando se va al circo, el niño lo encuentra porque ve un cartel pegado. Y logra volar porque se mete a la bala que dispara. Tiene una mechita y esa cuando la prendes explota.

Emma: Hay muchas montañas grandes con nieve, un zoológico con pingüinos y un búho; un aeropuerto con muchos aviones; hay árboles, y en el circo hay un cirquero que mete al pingüino en la bala para que pueda volar. Pero eso no es seguro; por eso

quería a su amigo. Las veces que intentó volar su amigo lo ayudaba, y en el circo estaba solito. El niño es pequeño, y el pingüino es negro, todos se parecen. El niño fue a buscarlo al zoológico, con las aves, porque si yo quisiera volar le preguntaría a los pajaritos.

Daniel: Era el Polo Norte, en donde ellos viven, el zoológico y el último donde está el lanza balas. Hay un humano y un pingüino, los dos son pequeños y tienen sombreros. Para poder volar se lanzó de una montaña, se subió a una silla a un avión (pero estaba descompuesto) y quiso hacer que un globo lo alzara, pero como no funcionó infló uno más grande. Pero tampoco pudo volar; porque los pingüinos sí existen. Un día allá en México (en el día del niño) fuimos a un acuario y ahí estaban los pingüinos; no son muy grandes. En los lanza balas, ellos se meten por el agujerito, y después (no sé si le jalen de la cuerquita o le prenden) cuando ya está toda prendida saca volando al que está ahí adentro. Y así pueden volar.

Carlos: Hay nieve, el zoológico tiene un búho y más pingüinos, se ven aviones, y hay un señor que dirige el circo. El pingüino está chiquito y gordo; y el niño también es pequeño y usa suéter. Quiso volar subiéndose a lugares altos, a los aviones, y usando globos, pero no podía quedarse en el aire y siempre se caía. Entonces cuando fueron al zoológico, salió corriendo cuando vio un letrero que decía que si se volvía una bala viviente podía volar. Y fue así como llegó al circo y se metió a un cañón que lo lanzó al cielo, pero también se cayó.

Conclusiones:

Sin la inclusión del texto, las únicas características que los niños pudieron expresar de forma correcta fue la apariencia del pingüino, esto debido a que cada uno en algún momento de su infancia han tenido algún tipo de contacto con una imagen referencial hacia ellos. De modo que han dejado marcada una imagen mental sobre ellos y su hábitat.

De igual forma, pueden ser capaces de relacionar que para volar necesitan tener algún agente secundario que les permita volar; y fue gracias a este pensamiento que dos de cada cuanto infirieron que podría haber usado alguna técnica de vuelo que no fuera subirse a un avión. De la misma manera, se les explicó cómo es que las aves logran volar para así poder reflexionar si acaso los pingüinos podrían lograrlo. Por otro lado, al mostrar las imágenes no solo podemos ver un esclarecimiento en estas ideas, sino también qué tipo de escenarios maneja la historia, los demás personajes involucrados y la adopción mental de una nueva técnica de vuelo, si es que se le puede llamar así al lanzamiento de bala. Así mismo, esta actividad estaba presente en la historia como una posibilidad desde el momento que comenzaron a aparecer carteles publicitarios, y cómo estas afectaron e influyeron en la aventura que el pingüino emprendió.

Tercer álbum: *El misterioso caso del oso*

1. Entrelazamiento de hechos: ¿de qué trata la historia?

Susy: Había una vez muchos arbolitos y muchos animalitos que vivían en el bosque, pero un día encontraron los árboles todos cortados, y empezaron a discutir y se echaban la culpa. Y también encontraron al ladrón, que era un oso, entonces fueron a la policía y lo fueron a traer. Y entonces dijo el oso: “bueno, yo sí fui el responsable de esto, pero yo quería ganar un campeonato de aviones”, y entonces los cortó para hacer papel porque ya se había acabado. Y al final los animalitos se pusieron tristes e hicieron un avión con todos los aviones que estaban tirados.

Emma: Había un bosque donde vivían muchos animales y un oso cortaba todos los árboles para hacer hojas, pero entonces lo arrestaron, y luego le dijeron que sembrara más árboles y los otros animales se sintieron mal por el oso así que le hicieron un avión más grande.

Daniel: Había una vez un bosque... en el que pasaban cosas extrañas entonces; comenzaron a investigar las personas que viven ahí. Entonces detuvieron al oso y le dijeron que plantarán más árboles; y recogieron todas las aviones e hicieron uno nuevo.

Carlos: Hay un oso que vivía en un bosque en el que pasaban cosas extrañas. Él quería hacer avioncitos de papel y por eso empezó a cortar árboles, pero lo regañaron y tuvo que sembrar más árboles.

Imagen y texto

Susy: Empieza con las instrucciones para hacer aviones de papel, y hay unos animalitos tomando el té y jugando a las cartas. Ellos no querían que cortaran los árboles porque eran sus casas; nomas les hacen un agujerito y ahí viven. Cada uno está haciendo algo diferente; están viendo la televisión, haciendo yoga, lavando; y también hay un niño que se estaba bañando (eso no lo sabíamos antes). Y el oso ya aparece desde el principio con un hacha, pero solo el búho lo ve. Y desde el principio ya lleva la leña que cortó, y las hojas que el viento vuela son de papel. Porque cuando las hojas de los árboles están muy secas se hacen hojas de papel. Después todos se acusaron, yo creo que alguien dijo que el castor se los estaba comiendo, porque ahí se ve como está cortando un árbol, y los otros están haciendo cosas diferentes: ¡el cerdito cocina tocino cuando está hecho de tocino!, y el ciervo está viendo en la televisión ¡al pingüino del otro cuento!. Además podemos ver que hay avioncitos tirados en el suelo, ¡pero nadie los ve!. Y mientras los demás duermen, el oso corta los árboles. Pero la lechuza después lo ve, porque como caza en las noches pudo ver que un árbol se cayó. Y después todos comenzaron a buscar pistas, pero no veían ninguna cosa de las que hacía el oso, hasta que llamaron a la policía y encontraron al oso en su casita donde se mantenía calentito; estaba haciendo papel y tenía muchas cosas. Entonces lo arrestaron con otros osos, porque no podían saber qué oso era

el culpable, ¡hasta hay un oso de juguete!, además él era inocente, y les explicó que quería ganar porque su abuelo y su papá ganaron primero. Así que entre todos hicieron un avión muy grande en donde el oso se subió.

Emma: Hay muchos animalitos y todos hacen cosas diferentes. Viven en los árboles, bueno, debajo de la tierra. Pero no todos son animales salvajes; hasta hay un cerdito y un niño; además no se puede ver la tele en el bosque porque no hay conexiones. Y desde el comienzo se puede ver a un oso que va a talar los árboles. Pero los animalitos se echaron la culpa; creyeron que el castor las mordió; que el búho se hizo su casa y que el cerdito las robó. Entonces empezaron a investigar, rodearon los árboles con cinta, pero no veían que también estaba el oso haciendo avioncitos de papel. Después llamaron a la policía para que arrestaran al oso, pero no sabían cual era y atraparon a cuatro diferentes. En su casa el oso tenía una máquina donde metía los árboles y salían hojas, (no sabía que así funcionaban), y cuando lo interrogaron dijo que solo quería entrar a un campeonato para ganar un trofeo. Al final se sintió triste y se arrepintió porque robó los árboles sin pedir permiso. Y todos le hicieron un avión para que se subiera.

Daniel: Había una vez un bosque donde vivían muchos animales, tomaban café y jugaban a las cartas; hacían muchas cosas, veían la tele, tejían, hacían ejercicio y veían la computadora, pero en el bosque no hay señal ni internet. Nada de lo que pasa es como debe ser en el bosque. Después apareció un oso con un hacha y empezó a cortar todos los árboles. Hasta se les cayeron las hojas porque el oso los golpeaba. Entonces los animales empezaron a buscar al ladrón, pero ellos decían que eran inocentes. Y es que no sabían que era el oso quien robaba árboles cuando todos estaban dormidos, pero nosotros sí sabemos porque se ve en las imágenes. Después comenzaron a hacer una investigación y hasta llamaron a la policía cuando encontraron hojas de papel con las huellas del oso. Así

que fueron a su casa, y ahí tenía avioncitos y muchas hojas de papel que estaban saliendo de una máquina como impresora; donde salían muchas, muchas, y muchas hojas. Y después, cuando lo arrestaron, también agarraron a otros osos que no eran; ¡uno era de peluche!, le tomaron fotografías, le hicieron muchas preguntas, pero no lo declararon culpable, porque le dijeron que plantará más árboles. Y mientras él plantaba los árboles, recogieron las hojas; iban recogiendo y recogiendo hasta que no quedó ninguna e hicieron un avioncito de papel, que más bien era un avionzote para que el oso pudiera subirse.

Carlos: Hay unos animalitos desayunando y haciendo diferentes cosas; ellos viven debajo de la tierra. Y también hay un oso cortando leña, pero nadie lo ve, solo el búho que se da cuenta que ya le había mochado los pedazos al árbol. Entonces el castor comenzó a decir que los otros habían cortado las ramas; pero se puede ver como el oso hace muchas cosas y deja pistas sobre lo que hace. Después, el castor y el venado descubren al oso cuando encuentran un avión que tenía huellas de oso. Y el oso vivía en una casa que tenía una máquina que estaba sacando hojas de papel. Era eso lo que él quería hacer. Entonces llegó un policía a investigar al oso, pero él quería ganar un concurso de aviones como su papá y su abuelo. Y también detuvieron a un oso polar, un koala y un oso de peluche. Después lo llevaron a un juzgado (que es donde regañan a todos los malos). Entonces lo pusieron a sembrar semillas e hicieron un avión grande para que el oso pudiera volar.

Conclusiones:

De los tres libros álbum analizados, este último fue el que mejor respuesta tuvo; hubo una mayor interacción entre libro y lector que permite una participación más activa durante la lectura. El contraste que hay entre los primeros resúmenes con tan solo la lectura del texto son demasiado escasos en comparación con el gran detalle que pusieron

durante la segunda lectura. Esto debido principalmente a la extensión mínima de párrafos y frases de texto; cuando se suprime la ilustración, las palabras que nos quedan no permiten que se generen suficientes imágenes mentales para (en un principio) conocer sobre quién es la historia y que otros personajes son los dueños de los diálogos. Una vez que realizamos la lectura de manera normal, los niños pudieron observar no solo el paisaje que se desarrolla, sino también las primeras imágenes que, si bien se sitúan en el lugar de los hechos, también te hacen cuestionar la primera frase: “Hubo una época en el bosque, en la que todo era como debía ser”; analizando esta introducción y preguntándoles a los niños sus propias ideas, coincidieron en que la vida salvaje del bosque no tiene animales viviendo debajo de la tierra y realizando actividades propiamente humanas. Esto se transcribe en la pregunta seis donde detallan qué apariencia creían que tenían los lugares y quienes eran los personajes. Por otro lado, tenemos aquella que menciona que “a pesar de su minuciosa investigación, no encontraron pistas”; con el puro uso del texto no hay razón alguna para contradecir la idea, ya que, no hay alguna evidencia que demuestre lo contrario, sin embargo, desde las primeras páginas del álbum se puede observar al oso como sospechoso y todas las evidencias que él va dejando a su paso. Todas estas particularidades, por más pequeñas que sean, permiten que muchas situaciones que narra el texto cobren sentido y la primera lectura no resulte tan extraña por los múltiples cortes narrativos que puede llegar a tener.

2. Moldea la percepción del mundo: ¿es malo cortar árboles? ¿Convertir árboles en hojas de papel es un delito?

Susy: Sí, porque se va el aire, pero el oso quería hacer un avioncito y eso no es malo. Hubiera buscado mejor un elefante, porque me dijeron que los elefantes con algo

de sus colmillos hacían papel. Pero también es bueno cortar árboles porque ya están secos y necesitan ayuda para que nazcan nuevos.

Emma: Sí, porque las hojas se van a secar y ya no van a haber árboles y los animales que viven ahí ya no van a tener casa. Algunos árboles son de ardillas y tienen agujeros para que ahí se metan, pero otros animales duermen en las ramas. Es malo lo que hizo el oso, pero al final les dijo porque lo hizo. Si no tuviera motivo, sería más malo; las personas yo creo que piden permiso.

Daniel: Sí, porque se van a acabar los bosques.

Carlos: No, pero solo cuando los usas para sacar leña; si tumbas los árboles ya no va a haber ardillas ni pajaritos.

Imagen y texto

Susy: Sí, el oso secó todo el bosque y se acabó las hojas. Pero no es malo cortar árboles si después plantas más.

Emma: Sí, pero al oso lo perdonaron porque dijo lo que había hecho, se disculpó, y sembró más arbolitos. Yo creo que los que cortan árboles piden permiso y tienen que volver a sembrar.

Daniel: No, porque si son para los que deben estudiar ahí sí es importante, porque sino nunca vamos a aprender. Pero yo creo que los vuelven a plantar, porque entonces se acabarían, y si se acaban todos los árboles ya no va a ver nada de bosques, y ya no habría animales ni oxígeno. Y yo no sabía que los árboles los metían a una máquina, y del otro lado salían hojas. ¿Entonces así se hacen las hojas?, con árboles!.

Carlos: ¿Con los árboles se hacen hojas de papel?! Sí, pero yo creo que vuelven a plantar árboles, sino donde van a vivir las ardillas, aves y búhos.

Conclusiones:

Las respuestas fueron relativamente iguales; previo a la observación de las imágenes todos tenían una idea establecida de que cortar árboles es malo para el medio ambiente si no se hace de manera razonable. No obstante, lo que sí cambió posterior a la presentación de las imágenes fue la forma en la cual asimilaron la tala de árboles. Le buscaron una justificación a tal actividad, de modo que aunque creen que puede resultar contraproducente, existe una solución: plantar más árboles al igual que el oso. Además de que la imagen del oso haciendo hojas de papel fue una de las que más causó impacto durante la lectura; de forma automática aceptaron que el oso cortaba árboles porque quería hacer aviones de papel. Sin embargo, analizando la forma en la cual reaccionaron cuando descubrieron que el papel sale de los árboles podríamos deducir que en realidad no habían comprendido qué relación había entre ambas situaciones. Igualmente se puede ver esta falta de información respecto al tema a través de la primera respuesta de Susy. Pues los elefantes no tienen nada que ver con la producción de papel.

3. Contar es poner orden, lugar y espacio temporal a la historia: ¿de qué lugar estamos hablando? ¿En qué momento está pasando? (día, noche)

Susy: De un lugar donde había muchos animalitos, un bosque tal vez, y me imagino árboles súper bonitos, muy esponjaditos. Y yo creo que de noche, porque no se puede investigar de día, bueno, si se puede, pero espiando.

Emma: De un bosque con nieve y animales salvajes. A lo mejor resolvieron el caso en dos días.

Daniel: De un bosque en el que vivían animales y personas. Es de día, porque estuvieron investigando las cosas extrañas .

Carlos: De un lugar donde hay árboles, y es de día porque de noche ya no se ve.

Imagen y texto

Susy: Es un bosque con árboles grandes y secos, porque el oso lo arruina todo; está pasando de día y de noche. De día el ciervo y el castor buscaban pistas, y de noche el oso cortaba árboles.

Emma: Hay un bosque, pero los árboles ya casi no tienen hojas, porque como el oso les pega con el hacha se comienzan a caer. Es de noche cuando el oso va y corta los árboles, y el campeonato de avioncitos es el sábado a las dos pm.

Daniel: De un bosque, sucede de día y de noche.

Carlos: Es un bosque con árboles grandes donde viven animales de todo tipo. Es de noche y también de día.

Conclusiones:

Siempre que se menciona a un bosque como el escenario para una historia de fantasía, por lo regular la mente emite una imagen que da como significado un sitio de grandes árboles, tupidos, con animales salvajes y posiblemente en penumbra. Mirando las respuestas del sondeo número uno, no tenemos una contestación específica que declare esto, pero al observar las respuestas dadas por las niñas en la segunda lectura (al menos por parte de ellas) se comprueba que no esperaban que en realidad se mostrará un bosque de escasos árboles y carente de hojas. Por otro lado, por lo regular les cuesta establecer la historia más allá del lapso de un día; esto quizás se deba a que en muchas caricaturas o historias cortas toda actividad es resuelta de manera rápida si no hay mucha trama que contar, y debido a que si leemos sólo el texto el porcentaje de la historia disminuye drásticamente. *El misterioso caso del oso* solo cuenta con algunos párrafos cortos y ciertos diálogos que podrían dar a entender que los acontecimientos avanzan de manera muy rápida.

4. La historia como proyección de la realidad: ¿conoces algún acontecimiento similar a lo que hizo el oso?

Susy: Sí, la gente corta árboles porque ya están viejitos, o también pueden hacer figuritas o muebles que se hacen con madera.

Emma: Las personas que cortan árboles para hacer papel.

Daniel: No, si quieres hacer avioncitos, no tienes que cortar árboles, puedes arrancar una hoja de la libreta.

Carlos: No, no sé.

Imagen y texto.

Susy: En un video que vi de Bugs Bunny donde el pato Lucas quería ganar un campeonato porque su papá, y el papá de su papá, con todos sus papás, habían ganado un campeonato de comer salchichas, uno ganó un carro y otros dinero.

Emma: Hay un niño en mi salón que sabe hacer aviones; Susy también sabe, pero no le salen muy bien.

Daniel: No, yo nunca he hecho algo así.

Carlos: No, no sabía cómo se hacían las hojas, pero yo sí sé hacer aviones de papel.

Conclusiones:

En la lectura del texto, excluyendo a Emma que sí mencionó a los árboles en relación de las hojas, el resto no pudieron identificar la verdadera semejanza que se encuentra en el cuento en torno a una posible realidad. No la de hacer aviones de papel, sino más bien la de la tala de árboles de manera inconsciente. Aunque una vez analizado el álbum, cada uno de los encuestados dedujo su propia semejanza: tres de cuatro optaron por la elaboración de aviones de papel, mientras que Susy fue la única que relacionó lo previamente leído con una historia similar que ya conocía.

5. El narrador como mediador de la narración: ¿quién es el narrador?

Susy: Yo creo que el oso, porque es su historia, es él el que la hace. O también son los animales, los que estaban investigando.

Emma: El oso tal vez.

Daniel: El oso.

Carlos: No sé.

Imagen y texto

Susy: El ciervo, porque él era el juez.

Emma: El que la escribió.

Daniel: Uno de los animales.

Carlos: Los animales.

Conclusiones:

Tener claro los tipos de narradores es imprescindible para saber cómo está funcionando la historia. Puesto que, es él quien decide el orden de los acontecimientos y de qué forma aparecen en la narración; así mismo tiene el poder para decidir cuánta información mostrar conforme se desarrolla la trama, organizar cómo avanzan los conflictos y acciones que se vuelven el detonante de un desenlace. Este puede estar involucrado o totalmente separado desde un punto de vista externo. Sea cual sea su participación, tiene la capacidad de enlistar las características de los participantes, los escenarios y momentos en los que se ubica la historia, los sentimientos que mueven a dichos personajes, etc. Como se observa en los tres libros álbum, le atribuyeron este papel al más mencionado dentro de la historia; creyendo desde su perspectiva infantil que los libros funcionan desde el punto de vista del “yo”. No obstante, el narrador dentro de un libro álbum está demasiado alejado como para estar en primera persona o incluso

involucrado como personaje. Mientras solo leas el texto podrás encontrar que el narrador está fuera de la historia y en su carácter de tercero controlará lo que está por venir; sin embargo, cuando se agrega la imagen puedes ser capaz de encontrar un segundo narrador ¿Por qué sucede esto?, es simple (y ya se ha mencionado antes): son dos modelos de lectura conviviendo en un mismo escenario. Pues a diferencia de los cuentos tradicionales, la razón por la cual hubo respuestas más extensas durante la segunda lectura con imágenes es porque estas cuentan con su propio sistema narrativo; podemos encontrar pistas sobre la continuación, imágenes referenciales del futuro histórico, carteles que te ponen en contexto la historia, y demás elementos que el narrador textual dejó de lado. Esto nos puede llevar a deslindarse un momento de la historia e involucrarnos como narradores terceros que ya tienen más conocimiento que los propios personajes. La respuesta de Daniel de “el que la escribió” podría ser la más acertada en cuanto al narrador en el libro álbum.

6. Lectura con texto: ¿cómo crees que son los lugares donde se desarrolla la historia? ¿Qué cosas extrañas están sucediendo? ¿Quiénes investigaban los acontecimientos extraños que estaban pasando? ¿Quién es el personaje principal y cómo es? ¿Por qué el oso cortaba árboles? ¿Por qué hicieron un último avión?

Susy: Con árboles, sin que los humanos cortaran los árboles, puros animalitos; yo creo que había humanos que se perdieron en una isla, o algo así, que cortaron árboles para hacer casitas. Yo creo que un pajarito, porque los pajaritos vuelan, o también un águila, y los testigos son los que apoyan o también defienden, claro si saben quien es el bueno. El personaje principal es el oso; me lo imagino grande, con colmillos y con uñas. Porque con los árboles, con las hojas se hacen avioncitos también, o porque alguien lo hizo enojar, y

así se ponen. Yo creo que se sintieron mal, y lo que hicieron fue recompensar; así como: “tú nos recompensaste, ahora nosotros”.

Emma: Es un lugar nevado, con muchos árboles y animales. Lo extraño es que comenzaron a desaparecer las hojas, pero a lo mejor era porque comenzaba el otoño. Los que investigaban era una ardilla, porque ellas viven en los árboles. Y los que discuten son los animales que viven en el bosque, un lobo o un oso, animales que sean salvajes. El oso es el personaje principal y también el ladrón; me lo imagino café, con una máscara y grande. Las hojas desaparecen porque cortaba los árboles, por eso desaparecen. Pero cortaba árboles para hacer más avioncitos de papel para ganar un campeonato. Al final hicieron un avioncito porque se sintieron mal con el oso.

Daniel: Se pudieron haber caído con el viento; cuando ya están muy viejitas se caen. No sé quién puede estar ahí discutiendo. El personaje principal es el oso porque las ramas podían tener huellas de oso. A lo mejor es grande, pero no creo que tenga colmillos. El oso cortó árboles porque quería ganar un campeonato de avioncitos de papel.

Carlos: En un bosque peligroso como en el que vivían los tres osos. Y hay personas investigando lo que pasaba. Me imagino a un oso salvaje, peligroso, grande y café. Él cortó árboles para hacer avioncitos de papel, pero pudo haber sacado las hojas de un cuaderno o de un libro. Al final hicieron un avión grande con todos los avioncitos, pero no sé por qué.

Imagen y texto

Susy: Los árboles son súper bonitos, pero ya se están secando, y los de más allá ya se secaron. Y lo que pasa es que a todos les están desapareciendo las ramas, por eso el castor (que sí come madera), el ciervo, un cerdito, un pato y un niño, estaban preocupados. Ellos dicen que no había pistas, pero si había, estaba un anuncio pegado en un palo, había

huellas en las hojas, papeles tirados; el oso haciendo aviones y escondido detrás de un árbol, ¡cómo es que no lo ven! Y el oso hacía papel porque quería ganar el campeonato de avioncitos, porque todos sus abuelos y su papá habían ganado todo. Tenían sus aviones y sus trofeos. Hicieron un nuevo avión porque el oso les agradeció sembrando árboles y ahora ellos le agradecieron a él, así que le hicieron un avionzote y pudo completar su sueño.

Emma: Los animalitos investigan: son un venadito, un ganso, un castor, un cerdito y también hay un niño. Los árboles comenzaron a desaparecer, y entre las hojas de los árboles había hojas para hacer avioncitos; ellos decían que no había pistas, pero el oso también estaba ahí y había muchos avioncitos tirados. Y el oso cortaba árboles porque iba a haber un campeonato de avioncitos de papel y él quería ganar un trofeo para salir en una foto, como los demás campeones que eran sus familiares. El primer actriz es un oso, que es mediano, café y no tiene garras, no se ve feroz y tiene un sombrerito.

Daniel: Hay muchos árboles, pero no tienen hojas porque el viento se las está llevando. Entonces comenzaron a suceder cosas extrañas, las ramas de los árboles estaban desapareciendo, pero en realidad era el oso quien las estaba cortando. Los animales decían que no había pistas, pero si habían, estaban los avioncitos tirados, solo que ellos estaban en las investigaciones equivocadas; seguían las hojas de los árboles, no las de papel. Y el oso se escondía detrás de un árbol, pero eso no es posible, es muy grande. Y él quería ganar el concurso de aviones porque iba a tener una copa y un cuadro, igual que su papá y su hermano. Pero como no sabía hacer aviones, se acabó el papel; entonces tuvo que cortar más árboles para hacer más hojas y ganar el campeonato de avioncitos de papel. Al final le hicieron un avión para que no se sintiera triste. El oso es café, no parece peligroso y tiene unos ojitos muy pequeños.

Carlos: Es un bosque al que se le están cayendo las hojas porque ya es otoño. El oso estaba cortando árboles porque quería hacer avioncitos de papel. Yo creí que quería hacer una mesa para ponerlas ahí. Y se acabó las hojas de papel porque ninguno de sus aviones volaba. Entonces tuvo que cortar árboles para hacer más, porque quería ganar el concurso de avioncitos de papel. Los que investigaban eran un alce, un castor, el policía, el cerdo y un pato; el oso es café, no se ve muy grande y usa un gorro rojo. Los otros le hicieron un avión porque como lo vieron triste quisieron alegrarlo.

Conclusiones:

La imagen mental que construyen a partir de la experiencia con el texto está totalmente influenciada por su perspectiva de mundo y la forma en la cual interpretan la realidad. Los bosques tienen la típica descripción que podemos observar en un documental o en una historia fantástica. Así mismo, el oso al ser declarado como el culpable del conflicto será transformado en el villano, y bajo ninguna circunstancia un personaje malvado poseerá una apariencia benevolente. Tendrá que ser salvaje, feo y aterrador, además de que por naturaleza infunde más temor que confianza; por ello, en cuanto los niños observaron su apariencia en el cuento, dicha idea fue reemplazada. Conforme avanzaba la narración, dieron por sentado que no era culpable y que tenía derecho a ser perdonado y ayudado; ya que, en ningún momento fue consciente de que sus acciones eran consideradas como malvadas para los demás. De un modo similar ocurrió con los demás personajes. Mencionaron aquellos que podrían vivir en un bosque o incluso personas alterando la vida salvaje. Decidir qué personaje es el principal fue acertado porque, durante el texto, el oso es al único que se le da identidad, mientras que en la imagen aparece desde el comienzo dando a entender que tendrá un papel importante que guiará a los lectores a través de la historia.

3.3. Comparación de ambos contextos

Los libros álbum no están creados para ser leídos sin ilustraciones como lo serían el resto de libros infantiles, donde bien podrías leerlos a un grupo de oyentes sin importar que las imágenes sean o no mostradas; puesto que, la comprensión general del cuento no radica en una mezcla de lenguajes (ilustración-texto) como sí sucede en el libro álbum. La información que las imágenes aportan en este tipo de libros no suele ser tan relevante como para ser considerada una fuente narrativa. Y por lo tanto, realizar una dinámica de separación de signos no podría ser contemplada como una actividad capaz de otorgar resultados sobre la forma en la cual la mente actúa cuando se enfrenta a datos incompletos. Además de que por naturaleza ya tienen una estructura narrativa completa, difícilmente el lector podría agregar algo si el mismo texto ya se lo está diciendo; solo es cuestión de imaginar lo que se está narrando. No obstante, los libros álbum funcionan de manera totalmente distinta; el lector tiene que interactuar directamente con el material, de esta forma podrá tomar en cuenta los dos tipos de comunicación que el libro está utilizando. Sin embargo, como ya se observó en la actividad pasada, si suprimes la imagen, la cantidad de texto y de información se ve reducida en un porcentaje menor al cincuenta por ciento de lo que corresponde a la historia cuando se involucra la parte que aporta la ilustración. Pero de acuerdo al motivo de la investigación que se está llevando a cabo, esta información es preliminar para ver, número uno: cómo actúa la narración en un libro álbum, y número dos: cómo cada uno de los elementos que lo componen puede ser de utilidad para potencializar un pensamiento narrativo.

Por ejemplo, en el caso del entrelazamiento de hechos, que es uno de los puntos más importantes, ya que, es ahí donde puedes comprender el marco referente dentro de la lectura y que el mensaje sea transmitido de forma clara. La cantidad de acontecimientos

que se exponen con el puro texto dan la ilusión de ser oraciones simples sin cuerpo narrativo que enlacen entre sí todos los hechos que deberían suceder para que la historia tenga sentido. Dicho de esta manera, al lector le puede resultar difícil identificar qué situación de su propio mundo se está construyendo en el universo diegético del (o de los) personajes; les será difícil conectar su propia realidad entrelazada con la ficción de la historia, si solo se tiene acceso a un pequeño fragmento de ella. Cuando se les pidió recrear la historia en un inicio, desarrollo y clímax, el resultado fue demasiado corto para ser considerado como una respuesta que evidenciara la capacidad narrativa que podría tener cada uno de los menores. Por otro lado, el diseño de la imagen permite que por medio de sus propias palabras le otorguen seguimiento a lo que previamente el texto ya introdujo; por lo tanto, al momento de lectura cada niño expresa de forma diferente toda aquella información que observa. Además de que va aportando sus propias ideas sobre lo que cree posible o el porqué de los acontecimientos. Esto en definitiva facilita que exista una mayor retroalimentación, y un resumen más extenso.

Por otra parte, para que un texto pueda moldear la percepción del mundo, su contenido necesita modificar el pensamiento inicial de lo que cree el lector. Respecto a las preguntas específicas de cada libro, en el caso del texto fue imposible ver si esto funcionaba de tal forma, ya que, tanto niñas como niños expresaron lo que desde su experiencia creían que era la respuesta. No obstante, con la apreciación de la imagen modificaron ligeramente sus respuestas de modo que fuera posible incluir aquello que estaban observando y cuestionarse si había una posibilidad de que aquellos escenarios ficticios fueran posibles fuera de la ficción.

De la mano de este planteamiento está la historia como proyección de la realidad, donde todo detalle por más mínimo que pueda ser tiene su origen en alguna situación de

la vida cotidiana. Por ello, podemos ver pingüinos que no vuelan aunque lo intenten, personas luchando con los sentimientos a su manera, y osos realizando actividades de cuestionable aceptación, pero con fin noble. Sin embargo, para poder darnos cuenta de todo esto, fue necesario tener el recurso de la imagen como elemento de comunicación visual. Los niños estuvieron calificados para desarrollar un cuestionamiento de dicho punto solo cuando se les presentó la imagen; puesto que, en medio de una lectura icónica, pudieron ir relacionando lo que estaba sucediendo en el texto con aquello que desde su propia realidad podían relacionar en la imagen.

Dentro de esta construcción histórica debemos resaltar que para que una historia pueda tener una estructura narrativa completa necesita tener tanto espacio temporal como lugar que ponga en contexto la trama. No basta con incluir personajes y una serie de incidentes que mantengan el foco narrativo en torno a ellos. Para que dicho proceso pueda tener una forma más completa, necesita establecer datos que al lector le permitan identificar si el tiempo o el sitio afectan de alguna manera a los protagonistas. En el caso del contexto de texto les fue imposible estipular este tipo de datos; ya que, los libros álbum no están caracterizados para presentar estas características por medio de las letras. Por consiguiente, fue necesario observar la ilustración para vincular cómo el paso del tiempo o los múltiples cambios de escenarios afectaron la situación que se estaba viviendo dentro de la obra. Esto permitió que la narración que se iba construyendo durante la lectura fuera concisa y libre de cuestionamientos. Tales como las dudas que existían con el texto puro.

En el caso del narrador, este siempre va a estar incluido para que la historia pueda funcionar, ya sea que pueda ser identificado como interno/homodiegético (protagonista, testigo), externo/heterodiegético (tercera persona gramatical) u omnisciente (voz narrativa). Fue muy claro que en ninguna de las dos formas de lectura los niños fueron

capaces de acertar quién era aquella voz que narra. Por tanto, les era más fácil asumir que la relación narrativa en el libro álbum depende completamente de un narrador interno; confundiendo de esta manera a la figura que narra con la que ven. Pero, no hay que ignorar que los libros álbum por lo general recurren a un narrador externo, puesto que, (volviendo a recordar) la narración en ellos se sostiene por la imagen y el texto; por lo tanto, al ser creados con ambos contextos se trabajan en conjunto para que al final no queden cabos sueltos dentro de la historia. Además de que todo componente pueda tener sentido en el relato que se está narrando. Es decir, la imagen contribuye a la narración, pero de una forma que no puede ser textual; por consiguiente, las ilustraciones están sujetas a una narrativa visual, una que cuenta a través de todo componente que la construye, (colores, formas, expresión artística, etc.). Esta narración puede estar sometida a una interpretación, y por ello al final podemos obtener lecturas con múltiples variantes. Estas versiones podrían darse por reconocimiento (identificar lo que en ellas es conocido para el lector), identificación (la proyección del mundo narrado en la realidad de los participantes) o por significación. Sea cual sea la forma en la cual el lector se conecte con las imágenes, para unirse en conjunto con el texto necesitará transmitirse de forma oral, y es aquí donde a partir de toda esta recolección de datos con sus propias palabras construirá una sola narración. Integrando el texto, los detalles ilustrativos, datos que considera importantes, posibles hipótesis, etc. De forma que al final se obtenga una historia más completa y con un ritmo narrativo. Esta puede resultar con una retroalimentación, en caso de añadir ideas propias entre acontecimientos. Si revisamos el punto número uno (entrelazamiento de hechos: texto-imagen), se puede observar que cada niño estructuró a su mejor parecer el orden de los acontecimientos y resaltó lo que creyó importante. Sin embargo, también pudieron llegar a omitir datos, no darles suficiente

importancia, o el desarrollo necesario. Esto puede llegar a suceder en lecturas de este tipo porque el lector no solo está leyendo, también está aprendiendo a narrar por medio de imágenes.

4. CONCLUSIONES

La imagen funciona como un poderoso instrumento de comunicación visual; ya que, las formas, colores y figuras logran tener un impacto importante en los receptores. Hoy en día, los niños están más acostumbrados a tener contacto con imágenes que con letras, y por lo mismo gran parte de los materiales infantiles se han ido adaptando a los intereses de las generaciones. Por lo tanto, cuando se incluyeron en libros, y posteriormente evolucionaron a libros álbumes, donde no solo ilustran párrafos, sino que también toman protagonismo como ingrediente esencial en la estructura de la historia; se abrió la posibilidad de llevar a cabo una lectura completamente distinta. Puesto que, no solo se está leyendo, también se está creando una historia por medio del propio lenguaje interno del lector; lo que significa que paralelamente se está tomando el papel del narrador.

Siendo así, podemos comprobar que los libros álbum son poseedores de algo más que un bonito diseño. Es necesaria una complementariedad entre códigos de tal modo que las imágenes con significado que acompañan al texto simplificado les permitan a los niños llenar los espacios en blanco que el texto pueda ir fabricando. Para que esto sea posible en un texto que posee características visuales, se tiene que hacer primeramente una lectura de imagen y analizar de qué forma se relaciona con lo que sugieren las letras.

Ahora bien, cuando esto se ha establecido, podemos probar que el libro álbum puede ser un acelerador del pensamiento narrativo en los niños al permitir que estos puedan ir construyendo su propia narración basada en los dos planos informantes que se conectan durante la creación de la historia. Básicamente, una recopilación de datos mezclada con sus propias ideas y una interpretación visual individual. Esto se puede comprobar en el “entrelazamiento de hechos” donde cada uno de los niños puestos a

prueba creó su propia estructura narrativa, dando como resultado una historia “diferente” en relación con lo expresado por los otros; pero siempre acorde con lo que se muestra en las imágenes unidas al texto. Porque al final de cuentas todos estaban observando y leyendo los mismos escenarios. Y si el enfoque dado a cada una de ellas llega a ser distinto, es porqué es imposible que todas las ilustraciones causen el mismo impacto en la atención de los lectores. Cada uno de ellos observan, analizan y muestran un interés en ciertos elementos; razón principal por la cuál, a la hora de reconstruir la historia, podemos observar que no todas son iguales. Ya que, cada uno de los niños hacen especial énfasis o enaltecen determinadas situaciones que terminaron por llamar más su atención o que, desde sus perspectivas, eran más importantes. Por lo tanto, tenían más cosas que decir al respecto; incluso incluyendo sus propias experiencias, enriqueciendo de esta forma la narración original.

Asimismo, conseguimos comprobar la hipótesis que propone a las ilustraciones en los libros álbum como un acelerador del pensamiento narrativo al observar la diferencia que hubo entre la aplicación de la batería de preguntas en el contexto en el que solo se mostró el texto sin ilustración y el contexto en el que se mostró texto e ilustración. Cuando solo se tiene al texto; tenemos una narración incompleta, hay demasiados detalles importantes que se omiten, y aunque puede que al término de la lectura se pueda observar una comprensión del texto (pues la idea general del libro sí es algo que llegaron a comprender), aún existen demasiados panoramas que no pueden llegar a discernir por la falta de hechos mencionados. Por lo tanto, ninguno de los niños fue capaz de engrandecer la narración, o estructurar una “nueva” con su propia distribución de acontecimientos. Siendo así, podemos confirmar que el texto por sí mismo aporta elementos necesarios

para que el lector pueda estructurar el proceso narrativo; sin embargo, resulta mucho mejor y más fácil cuando el texto es acompañado por la ilustración.

Esto le da fuerza a la hipótesis planteada, ya que, demuestra que las imágenes en los álbumes resultan ser una herramienta fundamental para que los niños puedan ir poniendo en práctica y desarrollando la capacidad de contar historias, ya sea de forma individual o colectiva. Además de que estos libros contienen la cantidad de texto necesario para guiar a los lectores en la narración, pero siempre dejando espacios para que este integre con su propio ingenio las palabras no dichas en lo escrito. Por lo tanto, a pesar de que el texto pudo otorgar algunos datos y estimular la imaginación en cuanto a los acontecimientos; la apariencia del lugar; el transcurso del tiempo (así como reflexionar el porqué de las situaciones y la percepción que ellos tienen del mundo real), al momento de recrear la historia en un inicio, desenlace y clímax, no pudieron darle un mayor desarrollo al que el texto pudo exponer. No obstante, se observa que las imágenes sí apoyan este proceso, ya que, cuando se les pidió que contarán por su propia cuenta, la calidad de detalle puesta para intentar explicar de la mejor manera el transcurso de la historia nos recalcan la importancia, y los múltiples usos, que las ilustraciones pueden llegar a ocupar dentro de este “nuevo” género narrativo producto de la posmodernidad.

Esto nos lleva a reflexionar sobre el pensamiento narrativo, ya que, a pesar de que todos somos capaces de contar relatos en mayor o menor medida, (con estilos completamente distintos, obviamente) y siendo condicionados naturalmente para transmitir situaciones con el simple hecho de contarle algo a alguien, crear una narración puede resultar muy complicado. Ya que, para esto, se tiene que poner en acción una secuencia narrativa correctamente estructurada, que sea dirigida por un narrador; que presente circunstancias (como representación de la realidad o ficticias); que vaya

haciendo uso de funciones y personajes; e incluso, que tenga la posibilidad de moldear la percepción del mundo del lector. Todo esto mientras se incorpora en un espacio-tiempo narrativo que concuerde con el universo diegético creado. Lo cual difícilmente se logrará si no se ha estimulado este tipo de pensamiento, y, como ya se propuso, una manera de trabajar en ello es por medio de los libros álbum al demostrar que las ilustraciones en este material contribuyen a la generación de un pensamiento narrativo.

No obstante, lo que sí resultó complicado fue diferenciar al narrador; hay una confusión que les hace asumir que quien dicta la historia son los personajes. Pero no hay que olvidar que la estructura del narrador es demasiado compleja, y por ello puede haber dificultad para entenderlo cuando se tiene siete años, además de que este no era el punto focal de la investigación. Sin embargo, al ser parte esencial para que las narraciones funcionen, era necesario preguntar quién podría llegar a ser el narrador, para que, si bien no lo identificaron, una vez explicado este punto fueran conscientes de que para contar una historia es necesario tomar cierta postura narrativa.

Lo que significa que la imagen puede funcionar como guía al actuar como un detonante que impulse y permita unir por medio del propio lenguaje del niño lo que ya está mostrando en el libro con su propio razonamiento e ideas. Que el observar y decodificar lo que ven, sea solo la antesala para unir en una sola narración todo elemento que aparezca en el álbum, y que, en conjunto con lo que ellos puedan aportar de forma narrativa, le den estructura a la historia.

En el ejercicio de lectura textual (aun cuando esa no es la forma indicada para este tipo de material), se pudo observar que la mayoría de los niños recurrió a la elaboración de hipótesis. Había demasiados huecos históricos que llenar e incluso los propios personajes eran inciertos; cuando los cuatro participantes dieron una respuesta al

conjunto de preguntas planteadas, todos los resultados estaban basados en su propio conocimiento del tema y la visión de la realidad que poseen. Ahora bien, cuando incluyó la imagen, estas propuestas se vieron duplicadas al doble, demostrando que la ilustración en el libro álbum sirve como un acelerador del pensamiento narrativo en los niños, puesto que, no solo están haciendo una lectura iconotextual, también están construyendo su propia narración por medio de las imágenes.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre de Ramírez, Rubiela. "Pensamiento narrativo y educación." *Educere*. 2012: 83-92. Digital.
- Barragán Caro, Astrid Patricia et. al. "La lectura de imágenes: una herramienta para el pensamiento crítico". *Educación y Ciencia*. 2016: 85-103. Digital.
- Barthes, Roland. "Introducción al análisis estructural de los relatos". *Análisis estructural del relato*. Roland Barthes et al. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972. 9-43. Impreso.
- Bosch, Emma y Teresa Duran. "Libros sin palabras: ¿Hay que aprender a leerlos? Elementos constitutivos de la imagen". *Sociedad educadora, sociedad lectora: 127 (ESTUDIOS)*. España: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009. 317-326. Digital.
- Bruner, Jerome. *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1996. Impreso.
- Bruner, Jerome. *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A. 2003. Impreso.
- Carretero, Mario y Ana Atorresi. "Pensamiento narrativo". *Psicología del pensamiento*. Mario Carretero y Mikel Asensio. Madrid: Alianza Editorial, 2014. 269-289. pdf.
- Chiuminatto Orrego, Magglio. "Relaciones texto-imagen en el libro álbum". *UNIVERSUM*. 2011: 59-77. Digital.
- Colomer Martínez, Teresa. "El Álbum y el texto". *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*. 1996: 27-31. Digital.
- Colomer Martínez, Teresa. *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid: Editorial Síntesis, 2012. Impreso.

Culler, Jonathan. "Identidad, identificación y sujeto". *Breve introducción a la teoría literaria*.

España: CRÍTICA Barcelona, 2000. Impreso.

Duran, Teresa. *Leer antes de leer*. Buenos Aires: ANAYA, 2007. Impreso.

Eichenbaum, Boris. "Sobre la teoría de la prosa". *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*.

Comp. Tzvetan Todorov. México: Siglo XXI Editores, 1978. 147-158. Impreso.

Escarpit, Denise. *La literatura infantil y juvenil en Europa, panorama histórico*. Trad. Diana Luz

Sánchez. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. Impreso.

Escarpit, Denise. "Leer un álbum ¡es fácil! Una manera de interpretar y criticar los álbumes

ilustrados". *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*. 2006: 7-22. Digital.

Gomís, Anamari. *Cómo acercarse a la literatura*. México: Editorial Limusa, 1991. Impreso.

Hanán Díaz, Fanuel. *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?*. Bogotá: Grupo

Editorial Norma, 2007. Impreso.

Hernández Fernández, Ángel. "Características y géneros de la literatura de tradición oral".

Revista de Folklore. 2006: 66-72. Digital.

Infante, Antonio y Javier Gómez. "Apuntes de narratología". *Colegio Marista*. 2000: 1-15.

Digital.

Jeffers, Oliver. *Arriba y abajo*. México: FCE, 2011. Impreso.

--- . *El corazón y la botella*. Madrid: FCE, 2010. Impreso.

--- . *El misterioso caso del oso*. México: FCE, 2008. Impreso.

--- . "Interview with author Oliver Jeffers". Entr. Sadiya Dendar. *Today's Parents*, 28 jun. 2013.

Web.

--- . "Oliver Jeffers, el hombre de los 10 millones de cuentos: "Siempre quise jugar y explorar """.

Entr. Rodrigo Terrasa. *El mundo*, 23 mar. 2018. Web

--- . “Seven Questions Over Breakfast with Oliver Jeffers”. Entr. Julie Paschkis. *Seven impossible things before breakfast*, 23 mar. 2010.

Larragueta Arribas, Marta. “Orígenes y evolución del libro-álbum en Occidente. Una revisión entre el siglo XVII y el siglo XX”. *Didáctica, lengua y literatura*. 14 jul. 2021: 157-172. Digital.

Lonna, Ivonne. “Narrativa contemporánea: el libro álbum”. *Economía Creativa*. Primavera, 2015: 66-80. Digital.

Martínez-Salanova Sánchez, Enrique. La concepción del aprendizaje según J. Bruner”. *Educomunicación*. web. 6 mar. 2024
<https://educomunicacion.es/didactica/31_aprendizaje_bruner.htm>

Orozco López, María Teresa. “El libro álbum: definición y peculiaridades”. *Sincronía*. Otoño, 2009. Digital.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI editores, 1998. Impreso.

Rodari, Gianni. *Gramática de la Fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Barcelona: Editorial Argos Vergara, S. A., 1983. Impreso.

Rosero, José. “Las siete relaciones dialógicas entre el texto y la imagen”. *José Rosero*. 2019. Web. 6 mar. 2024 <<https://joserosero.com/proyectos>>

Shulevitz, Uri. “¿Qué es un libro-álbum?”. *Parapara-Clave. El libro álbum, invención y evolución de un género para niños*. Comp. María Fernanda Paz. Caracas: Banco del libro, 1999. 8-13. pdf.

Siciliani Barraza, José María. “Contar según Jerome Bruner”. *Itinerario Educativo*. En-jun. 2014: 31-59. Digital.

Silva-Díaz, Cecilia. “La función de la imagen en el álbum”. *Peonza: Revista de Literatura infantil y juvenil*. 2006: 23-33. Digital.

Solla Alonso, Alejandro. “Maestro, Jesús G: El origen de la literatura. ¿Cómo y por qué nació la literatura? México / Barcelona: Siglo XXI Editores / Anthropos, 2017”. *UNED. Revista Signa*. 2018: 1243-1247. Digital.

Tiniánov, Yuri. “Sobre la evolución literaria”. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Comp. Tzvetan Todorov. México: Siglo XXI Editores, 1978. 89-102. Impreso.

Tomashevski, Boris. “Temática”. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Comp. Tzvetan Todorov. México: Siglo XXI Editores, 1978. 199-233. Impreso.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



DRA. DULCE MARÍA ARIAS ATAIDE
DIRECTORA GENERAL DE SERVICIOS ESCOLARES
DE LA UAEM,
P R E S E N T E.

Secretaría Ejecutiva

Control escolar

Ciudad Universitaria a 27 de junio de 2024

ASUNTO: Voto aprobatorio

Los suscritos Catedráticos se dirigen a Usted con el fin de comunicarle que, después de haber revisado la tesis titulada: La ilustración en el libro álbum como un disparador en el proceso del pensamiento narrativo, que presenta la pasante de la Licenciatura en Letras Hispánicas la C. Sánchez Ríos Paola Noemí (10016199), consideramos que reúne los requisitos que exige un trabajo de esta especie, por lo que hacemos saber nuestro **VOTO APROBATORIO**. Teniendo como directora de tesis a la Dra. Lucille Herrasti y Cordero, con la siguiente designación de jurado:

Nombre	Sinodal	Firma
Dra. Anna Juliet Reid	Presidenta	<i>electrónica</i>
Dra. Lucille Herrasti y Cordero	1er. Vocal	<i>electrónica</i>
Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón	Secretaria	<i>electrónica</i>
Dra. Miroslava Cruz Aldrete	Suplente	<i>electrónica</i>
Mtro. Roberto Carlos Monroy Álvarez	Suplente	<i>electrónica</i>

Atentamente
Por una humanidad culta

[firma electrónica]

PSIC. AKASCHENKA PARADA MORÁN
Secretaria Ejecutiva

C.i.p. - Archivo.





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

IRENE CATALINA FENOGLIO LIMON | Fecha:2024-06-27 20:42:32 | FIRMANTE

Inbtp5xQH5yPoEzAtBvVxVWzGcqcpeZBThwHt5CgBUijwa2rxp09tX6iR5P302pUCHnSWJUDHZCW9wGuksNojXEx1NV5Lj4mvST0rOa/Wsf/ZSRJrGSXNCFIqAWliP3tznWR/7GOL6RwV3K7df5HballMV+xHc5XU8NsZvK/Dqb3Xzz2RzPp/ly+8iuXZ1WefkwC0m1YGILO4c58vWY47I74oLaqASnofr84b87Zl04oqrm2+ACUOAhG/lwMzgg6AJkX8iN2iX2zehNqrjDWRvLcG+dgMWRvlickcwqkwyCC8JYaYRxlV2cZOKY5+KJ4UsvPWTnSQnX+o6ePZOLlbd1Wg==

LUCILLE HERRASTI Y CORDERO | Fecha:2024-06-27 20:45:50 | FIRMANTE

RNItWrOduWt6ARQv24mTVV4UU3OiqTwdYjieXo5y4RfLKlCBR0/16Jr9P0w4SWFgD3vOxPJAJKSUn9e9jy0Ojy8T2UqvE4DOC8jQlxBQygK+mDnJ4sP6gpQgwC1wMI5MYmQ4rvLb3/oxr009LQMqfSI+1ezbjipeOzMZDSCyza1jgTI/UHMHKu91S1zX9X05y0RKuMfA/rrAa5/KNTRSxw6UEnmOx3XC8r/1EdfeeOL6YfKaWy7yTxi7U8lrPkFmfKv7XfRS3fpIFe4z8BaxKnlE832IGf2YtX14LvNAKE1Zc6sBLbrb0OQCe91lwp22Dwytyj2xMvdvxsY4iA==

MIROSLAVA CRUZ ALDRETE | Fecha:2024-06-28 07:36:28 | FIRMANTE

bG4SmWOXkr0RFdqSyvghnYoybdClrgKhg2LAHC/oBi8f7BFNlc3YOgNI0lk+0MvNKD6UtqdY34hoagpPQjQWeybts/uvJE2lsuO6zpYI8E9Vr5Pv4qfFbMjTdD70/lkcpv2sKdQRRqy4IfMDUcVj+CpvAsnrN1H6M1iOx29uBL3YH18XPPi2f60ThKikSGY+lg0EFiJ37sletyDeDx2C0RoWEH2BGA/TwngOxLW4HaTgaN4u8uTKXJv7Woi+bbFllftbiuwGD00/TC1DCIT3tUBGoGHqW/h8WUwykzRhekr7Wd7DNK7QKNOjzaU9M5tz8VYHYaC02smDODw7xA==

AKASCHENKA PARADA MORAN | Fecha:2024-06-28 08:22:54 | FIRMANTE

PSF8xCykrMtYgc07Uk1XRvrxRfUBjfvHZikDP46IQwBRJdHOH0VX1glhDE3EMQVNPmtIOW+8dm0kfo007DAVIRcthBmuMJ0jyviH3BIIUeCcisdTuvv4MYam1WbgBDn/PC3udVFNZ6NwPmp+cHpvniFQL1/35gzPniuZZ6oxgshSEFZAO0FdwFalv8BjclatHEJ/PtTejNoymbWObtJh96WoykWEJpQ2NFchYBPyw/ltNjtCyR9gGzmqiqm9uAXMiYwJMOK/La1JMKf4CnnlU60qxh4oErW0eHtEazgYuhpclnPUmFicfZQ0NaFHndiERKIA6wykoUHTWzpx/qlg==

ANNA JULIET REID | Fecha:2024-06-28 11:31:37 | FIRMANTE

jK4/GZ6MeGNgY+tTkP3nPkm5b1qqGSdKM/1N3s8Uliw4rnoBpLFUf7zd2xtbd2WdGwL24c4YulHEWNji2hR48uXNCSz1YUBqB7zX8XhdFLv2h7GapgeBZirKfghlwnbLZ77mXsyhm/ZyZHElg1eLP6hY0qQcZsHhzt6HoySdbkkHWYjGHPJwkH374OuOID6upr00V451UQzqJGY4Cp6aLK5PHIE9XNl8TozDmRi6StGTem57J87TVxVmBwEnq2GXbZ92bUu0VanyISF/zkCkAtCII1AESvr/d1Ag5u4d5Tbzr6/A3nclABrtDya+Z7/Vf3Wij5Mv7T0oQMw==

ROBERTO CARLOS MONROY ALVAREZ | Fecha:2024-06-28 13:45:11 | FIRMANTE

IPN67RXnn6Ehl/YtnGfURKVMn8gR7PbJiC0ztloe/cVlg4StfbsuYqSB/lyWAbd+L5ujhSWPdHJ4fNldoD7T9u9leLRWDwuaQZF/DyDKOjYqYF/MmubKf6RpE/WXivKpfnovEqCDTjfrGO3Sto0ffRr8SAcpGDU/l+rWZpa6QyGAWpAD5mU3w6kPoe3C8dFfR0cq3l9lQl5l7HdytZaOENOAfDeeVbZMCz8JiwrKN3fUqL/8iMIhiqqK3kxfiZfaqf+TRuDTxIAHjtPw69SFI+YKc6YWMA8pmTyDjCD7Ij9/4QICxAUHa92wHkjeeGVbAK2pmygR9sUIDryMwWcw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



bzLE4U2DI

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/8RCcWeTjnyexPAW1CvQcej44hlcYzy>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029