



UNR Universidad
Nacional de Rosario



FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA
Y RELACIONES INTERNACIONALES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO



MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN DIGITAL INTERACTIVA – MODALIDAD A DISTANCIA

**Estudio de las articulaciones entre el papel y el *storytelling* digital
en la literatura para las infancias
con perspectiva de diversidad y género.**

Análisis de los cuentos: *Monstruo Rosa* y *Leotolda*
(2013-2016)

Autora: Lic. Carolina Cena
Directora: Dra. Vanina Lanati

2022

Secretaría de Investigación y Posgrado
Riobamba 250 Bis. Monoblock N° 1 - C.U.R. - 2000 EKF Rosario, Santa Fe. Argentina
+54 341 480 8521/22. Fax +54 341 480 8520
<http://www.fcpolit.unr.edu.ar>
investigacionyposgrado@fcpolit.unr.edu.ar

Dirección Maestría en Comunicación Digital Interactiva
Córdoba 1814 - 2do. piso of. 124 - S2000AXD Rosario, Santa Fe. Argentina
+54 341 480 2620/22 int. 124
<http://www.unrinteractiva.com.ar/>
cdiunr@gmail.com

Sección A

Resumen

El objetivo central de esta investigación se basó en indagar acerca de las articulaciones entre el papel y el *storytelling* digital en la literatura para las infancias con perspectiva de diversidad y género. Tomamos como caso de estudio los cuentos *Monstruo Rosa* y *Leotolda* publicados respectivamente en los años 2013 y 2016, escritos e ilustrados por Olga de Dios.

Para desarrollar esta investigación buscamos caracterizar la experiencia de la lectura como una práctica plural en donde lo literario trasciende las normas convencionales en torno a los formatos y las narrativas. A partir de tres líneas conceptuales; literatura con perspectiva de diversidad y género, lecturas transmedia y transliteratura, nos propusimos analizar qué tipo de narrativas abordan y en qué formatos circulan las ofertas literarias para las infancias en la actualidad.

Desde el análisis del género literario del libro álbum que propone una alianza de códigos escritos e ilustrados pudimos dar cuenta de posibles articulaciones entre lo analógico y lo digital, no de manera sustitutiva sino de manera complementaria. En donde cada medio postula lo mejor de sí para enriquecer la experiencia en torno a lo literario.

En conjunto esta investigación contribuye a repensar las representaciones que circulan en los bienes culturales para las infancias pero también para reflexionar acerca del abordaje sobre los estudios de la lectura y sus nuevas interfaces constituídas a partir de protocolos sociotécnicos y culturales que se encuentran en permanente evolución.

Palabras clave

infancias - diversidad - género - libro álbum - transliteratura

Abstract

The main objective of this research has been to enquire about the links/linkages between paper and digital storytelling in children's literature with gender and diversity perspective. The stories *Monstruo Rosa* and *Leotolda*, respectively published in 2013 and 2016, written and illustrated by Olga de Dios, have been chosen as case studies.

In order to carry out this research we sought to characterize the reading experience as a plural practice in which what is literary transcends the conventional norms regarding format and narrative. Taking into account three different conceptual approaches; literature with gender and diversity perspective, transmedia readings and transliterature, we aimed to analyze the narratives and formats present in the literary offerings available for children today.

Starting from the analysis of the literary genre "picture book", a genre that proposes a union between the written and the pictorial codes, we could account for the different links between the analog and the digital. These links are not of substitution but rather of complementation. Each medium offers its strengths to enrich the literary experience.

As a whole, this research contributes to a rethinking of the representations that circulate in the cultural goods made for children, but it also to reflection about the approaches on reading studies and their new interfaces, which are born out of socio-technical and cultural protocols that are constantly evolving.

Key words

children - diversity - gender - picture book - transliterature

Agradecimientos

A la Universidad Nacional de Rosario por brindarme la oportunidad de cursar esta hermosa maestría y, en particular, a los docentes y compañeros que compartieron sus saberes y experiencias cada viernes y sábados durante dos años consecutivos.

A Vanina Lanati, mi directora, que confió en una idea inicial y, que gracias a su guía, se convirtió en un proyecto académico.

A Gabriela Larralde, por sus respuestas y por su convicción de que haremos algo para que las niñas puedan con todo.

A Mariana Ardanáz, quien generosamente ha compartido y confiado su trabajo para permitirme transliterar *El Mar y Yo*.

A la Editorial Chirimbote, en particular a Martín Azcurra porque junto a Mariana posibilitaron este proyecto.

A Lizardo Carvajal, por contarme con tanta pasión sobre su editorial transmedia.

A todos quienes respondieron mis mensajes y correos, Carlos Scolari, María Teresa Andruetto, Fanuel Hanán Díaz y Sergio Andricaín. Enormes profesionales que se tomaron el tiempo de leerme y responder.

A Caro Olivera por su escucha atenta y su ojo mágico que todo lo ve.

A mis queridas amigas de la vida, Rena y Nato que permitieron que sus hijos fueran parte de Abracalibros y me animaron siempre a seguir.

A mis compañeras y amigas de esta maestría, Lucila Benito y Natalia Corvalán, sin ellas no hubiera sido lo mismo.

A mi amiga Juli Moreno, por estar a la par de cualquier aventura.

A mi madre, por la vida, ésta y las que vendrán.

A mi compañero, mi amor y mi cable a tierra. Gracias, Chelo.

Y sobre todo, gracias a ellos, mis hijos, Agus, Santi y Marti. Porque me dieron lo mejor de esta vida, la necesidad de seguir aprendiendo para encontrar respuestas a sus inquietudes y a las que surgen en estos tiempos ultracontemporáneos.

Índices

Sección A	02
Índice del texto principal	06
Introducción	10
Capítulo 1. Literatura y arte como lenguajes que invitan a les niñas al diálogo cultural	18
1.1 Funciones de la literatura y el arte para las infancias	19
1.2 Nuevos imaginarios sociales. Interpelando roles y estereotipos	21
1.3 Lecturas interactivas. Formatos e interfaces que proponen una experiencia literaria diferente	26
Capítulo 2. Un recorrido acerca de las conceptualizaciones y reflexiones en torno a diversidad y género en la literatura para las infancias	31
2.1 Categorías y nociones en cuestiones de género	31
2.2 Antecedentes en la literatura para las infancias como pioneros en la temática del libro álbum como género literario	36
2.3 Reconocer la diversidad. Relatos que acompañan los diferentes contextos socioculturales y epocales	43
2.4 Sobre el corpus y análisis de la obra artística y literaria de Olga de Dios	48
2.4.1 Acerca de <i>Monstruo Rosa</i> y su materialidad	48
2.4.2 Una historia sobre el valor de la diferencia. Dimensiones semánticas en el código ilustrado	49
2.4.3 <i>Leotolda</i> y sus formatos, lo analógico y lo digital	53
2.4.4 Cuando la creatividad es la referencia. Descubriendo lo implícito en las ilustraciones	55
2.4.4.1 De lo analógico a lo transmedia. “ <i>Leotolda</i> —la exposición—”	58
2.5 Una imagen, mil palabras, una construcción significativa. El libro álbum como género literario	59

Capítulo 3. Hacia una experiencia literaria diferente. Transliterar	66
3.1 Del papel a las pantallas, de lo digital a lo transmedia. La interfaz de las lecturas literarias como un escenario en construcción	66
3.2 El libro álbum, un género heterodoxo propio de lo <i>ultracontemporáneo</i>	72
3.3 Las infancias como protagonistas del cambio en las formas de contar y consumir producciones culturales	75
Algunas consideraciones finales. Colorín colorado, este cuento ¿se ha acabado?	80
<hr/>	
Sección B	85
Capítulo 4. Híbridos creativos, hacia una experiencia literaria diferente. La maqueta	86
4.1 “Abracalibros”, la maqueta y algunas de sus definiciones	87
4.2 Objetivos	88
4.3 Justificación	88
4.4 Nuestra audiencia	89
4.5 Requerimientos funcionales y técnicos de la plataforma	90
4.6 Mapa de contenido y navegación	90
4.7 Diseño estético	103
4.8 Redes sociales	106
4.9 A modo de cierre	107
<hr/>	
Sección C	108
Referencias	109
Obras citadas en el texto	113
Anexos	116
Entrevista a Gabriela Larralde	117
Entrevista a Mariana Ardanáz	119

Entrevista a Lizardo Carvajal	130
-------------------------------	-----

Índice de cuadros

Acerca de <i>Monstruo Rosa</i> y su materialidad	47
Leotolda y sus formatos, lo analógico y lo digital	52

Índice de ilustraciones

Imagen 1. <i>Leotolda</i> .	17
Imagen 2. <i>Monstruo Rosa</i>	30
Imagen 3. <i>La historia de Julia</i>	38
Imagen 4. #MILEOTOLDA	46
Imagen 5. <i>Monstruo Rosa</i>	49
Imagen 6. <i>Monstruo Rosa</i>	50
Imagen 7. <i>Monstruo Rosa</i>	51
Imagen 8. <i>Leotolda</i>	54
Imagen 9. <i>Leotolda</i>	56
Imagen 10. <i>Leotolda -la exposición</i>	58
Imagen 11. <i>Monstruo Rosa</i>	62
Imagen 12. <i>Leotolda</i>	63
Imagen 13. <i>Leotolda</i>	65
Imagen 14. <i>El teatro de sombras del Sr. Andersen</i>	77
Imagen 15. <i>Leotolda</i>	79
Imagen 16. <i>El Mar y Yo</i>	85
Imagen 17. Mapa de navegación	91
Imagen 18. Pantalla de inicio	91
Imagen 19. Pantalla de <i>El Mar y Yo</i>	92

Imagen 20. Botón de acceso al recurso interactivo	92
Imagen 21. Interfaz inicial del recurso interactivo	93
Imagen 22. Interfaz de la entrevista a Mariana Ardanáz	94
Imagen 23. Interfaz de los coloreables	95
Imagen 24. Interfaz del <i>podcast El Mar y Yo</i>	96
Imagen 25. Interfaz del juego literario “Miriorama”	97
Imagen 26. Interfaz del primer episodio del video animado	98
Imagen 27. Interfaz de la galería de imágenes del proceso creativo	99
Imagen 28. Interfaz de la galería de imágenes del taller en la “Escuela 21”	100
Imagen 29. Interfaz del libro con tipografía “Opendyslexic”	101
Imagen 30. Pantalla “Lecturas diversas”	102
Imagen 31. Paleta de colores del proyecto	103
Imagen 32. Isologotipo versión horizontal	104
Imagen 33. Isologotipo versión vertical.	104
Imagen 34. <i>Banners</i> del sitio web	105
Imagen 35. Pantalla con el canal de Youtube del proyecto	106

Introducción

“Si la literatura nos permite entrar en el corazón del otro, entonces evitarla nos ayuda a vivir anestesiados. La anestesia en la lectura se obtiene por un camino de fórmulas fijas, estereotipos que impiden penetrar la superficie de los textos y de la vida. Así la indiferencia puede acompañarnos aún leyendo”.

(Andruetto, 2021)

La presente investigación propone reflexionar acerca de la literatura para las infancias repensando tanto sus narrativas como sus interfaces. Porque entendemos que frente a los cambios vertiginosos que nos atraviesan en la actualidad —tanto sociales como técnicos— surge la necesidad de llevar adelante una elaboración diferente de textos y significados. Si esto sucede,—si logramos que la producción se modifique—, lo hará también nuestra forma de entender lo literario.

Es casi imposible negar que ya no leemos de una sola manera, “leemos en modo plural libros que se nos presentan con nuevas singularidades: libro pura palabra, libro ilustrado, libro-álbum, ebook, video interactivo, poemas visuales, textos audibles por radio o por podcast, un texto transLiterario” (Blake, 2021, p. 15). Por esto, consideramos que las lecturas van más allá de sus historias. La forma elegida para contarlas, el soporte —su interfaz—, los códigos con los que se construye y representa esa historia que desde sus singularidades vienen a proponer modos de lecturas plurales hacen que la palabra escrita sobre papel o pantalla —incluso— sea sólo una de las posibilidades de hacer literatura. *Transiliterario*, dice Blake (2021), si vamos al significado etimológico de la palabra se trata de representar los signos de un sistema de escritura mediante los signos de otro y eso exactamente es lo que está sucediendo con la literatura que se está animando a lógicas de producción que desafían las convenciones de diseño y escritura.

Hablar de lo “literario” entonces, nos permite pensar aquello a lo que la literatura refiere, en nuestras maneras de leer, en la forma que tenemos de adquirir la literacidad y sobre todo del derecho de ejercerla (Canclini, 2015).

Una de las aristas —o línea conceptual delimitada por la temática que aborda— que atraviesa esta investigación es el tipo de narrativa elegida, aquello que se decide contar.

Quienes venimos del campo de la comunicación, sabemos que los medios han sido —y siguen siendo— desde hace mucho tiempo el objeto de estudio de investigaciones en cuanto a su rol como formadores de sentidos y constructores de estereotipos para las infancias a partir de los contenidos producidos y distribuidos por ellos. Desde esta investigación nos preguntamos por qué la literatura y el arte —lo literario—, debería escapar a este mismo análisis, ¿acaso no son también formadores de representaciones sociales¹, a partir de las cuales se construyen referencias que dan sentido a lo que sucede? En la búsqueda de una posible respuesta recuperamos desde el campo teórico de la sociología el concepto de *habitus* que propone Boudieu (1972), como ese sistema de disposiciones durables y transferibles que son parte de nuestras experiencias y van estructurando la forma de percibir e interpretar el contexto que nos rodea pero que también es el que contribuye a producirlas.

A partir de pensar las literaturas y el derecho a la experiencia lectora como parte de una agenda de derechos y de formación de ciudadanías, es que consideramos que tenemos que trabajar para promover representaciones colectivas diversas que cuenten con narrativas en donde nos encontremos con variedad de personajes y dilemas (Larralde, 2018) y con esas nuevas complejidades que son parte de nuestra contemporaneidad. Se trata —de alguna manera— de repensar lo cultural y en particular los saberes de la literatura para poder interpelar al discurso establecido; cuyas bases se asientan aún —probablemente por *habitus*— en la desigualdad y en estereotipos heteronormativos², ya sea por la facilidad de repetir fórmulas anestesiadas como dice Andruetto (2021) o por no reconocer en las infancias su capacidad y sobre todo su fuerza. A veces les adultes³ creemos que la protección se basa en restringir la fantasía para ofrecer un realismo funcional. Historias de “niños como tú”, en situaciones

¹ A lo largo de la presente investigación haremos referencia al concepto de representaciones sociales o colectivas principalmente desde la perspectiva de la psicología social tomando como referente a S. Moscovici, 1961, 1976 desde el artículo “La representación social: fenómenos, concepto y teoría” de D. Jodelet (1986). También se recupera desde la sociología a Pierre Boudieu (1972) y lo que el autor denomina como *habitus* —matriz simbólica de las conductas, pensamientos y juicios de los agentes sociales—.

² La heteronormatividad se refiere a naturalizar la obligación de la heterosexualidad como una única norma. Y desde esta posición se fijan roles e identidades que son repetidas sin cuestionamientos debido a esta naturalización y por consecuencia todas aquellas prácticas que se encuentran fuera de lo establecido son consideradas desviadas —patologizadas— llegando incluso en algunas sociedades a ser criminalizadas.

³ A lo largo de la presente investigación haremos uso del lenguaje inclusivo porque consideramos que tanto la utilización de la “e” como de estructuras de reemplazo significan una variante de la comunicación fuera del masculino genérico y de la estructura binaria. Pero sobre todo porque creemos que es necesario repensar el rol de la palabra y de su impacto como discurso social en la construcción simbólica de interpretar, de representar y de decir el mundo.

cotidianas despojadas de todo aquello que pudiera ser unívoco, [...] lijada, recortada, y cubierta con una mano de pintura brillante era ofrecida la realidad, y el cuento, como cuento realista” (Montes, 1990, p. 21).

La siguiente arista —o segunda línea conceptual— se refiere a los cambios devenidos del contexto sociotécnico de esta literatura extendida en diversas materialidades y atravesada en el entramado con otras artes y nuevas tecnologías (Blake, 2021). Desde este punto de análisis podremos indagar y comprender, como dice García Canclini, que [...] “es necesario dar un giro antropológico a los estudios sobre la lectura, colocando en el centro a los lectores y registrando, a través de observaciones transdisciplinarias, diversos modos de leer, comunicar y apropiarse los textos [...]” (García Canclini, 2015, p. 15).

Para así comprender que las interfaces se componen de protocolos sociales y culturales asociados al uso de esos medios y de la acción que llevamos adelante con ellos. Dejamos de verlos como herramientas de distribución para reconocer en su arquitectura la cualidad de orgánico como algo que muta, que cambia y se modifica desde un acto casi performativo nacido en nuestros modos de leer y de interpretar lo literario que hay en ellos.

A lo largo de nuestra investigación pudimos dar cuenta de que estas dos aristas o líneas conceptuales no eran paralelas sino que formaban parte de un entramado, y que uno de sus puntos de intersección resultó ser el género literario del libro álbum en donde los lectores tienen la posibilidad de construir significados “[...] leyendo entre líneas, recuperando lo visible, lo oculto, lo dicho y lo silenciado, en diálogo entre el orden sensorial de la palabra, la imagen y el silencio” (Blake, 2021, p. 26).

Partimos de la idea de considerar que el libro álbum no solo se trata del primer acercamiento de las infancias a lo literario sino que tiene además el potencial para articular y complementar diferentes modos e interfaces de lectura dando lugar a una experiencia lectora híbrida y creativa dentro de la presente cultura digital. Un género literario que acompaña y posibilita espacios de contemplación, donde las infancias encuentran lugar para preguntas, emociones y reflexiones. Ya que como género reciente —y en construcción— dentro de la literatura, aporta herramientas desde la ilustración para construir significados. Se trata de un producto cultural donde se articulan lenguajes e ideologías (Hanán Díaz, 2020) transformándose en medios que permiten a les

primeres lectores tener varios niveles de lectura, desde lo implícito a lo explícito (Odette, 2007).

En definitiva, el presente trabajo intentará articular historias y soportes para *aventurarnos*, y así poder volver sobre la importancia de la investigación y la divulgación de saberes que nos posibiliten construir desde perspectivas diversas que nos incluyan, representen y legitimen. Porque consideramos que reflexionar acerca de las literaturas en clave de derechos para les niños, interpelando a sus narrativas y formatos representará un aporte al estado del arte en la temática, que entendemos se trata de un campo de investigación en pleno desarrollo.

Para ello nos propusimos como objetivo general indagar acerca de las articulaciones entre el papel y el *storytelling* digital en la literatura para las infancias con perspectiva de diversidad y género. Y tomaremos como caso de estudio los cuentos *Monstruo Rosa* y *Leotolda* publicados respectivamente en los años 2013 y 2016. En este sentido planteamos los siguientes objetivos específicos:

- Describir el libro álbum como género literario contemporáneo.
- Analizar la experiencia lectora en la relación entre formatos analógicos y digitales interactivos.
- Diseñar un proyecto transmedia que haga extensiva a diferentes materialidades la experiencia lectora.

La metodología que acompañará el desarrollo de los objetivos planteados es del tipo cualitativa basada en la observación, en una serie de entrevistas y el análisis de los libros álbum *Monstruo Rosa* y *Leotolda* cuya autoría integral corresponde a Olga de Dios y que fueron publicados en España durante el 2013 y 2016 respectivamente.

El criterio con el que hemos realizado dicha selección se basa en que ambas publicaciones responden a narrativas para las infancias en donde las complejidades de la vida se ven expresadas en la historia, mediante recursos gráficos y de ficción. La autora trabaja desde sus experiencias e inquietudes personales para poder hablar de temas que le preocupan. A partir de la premisa de mostrar otras realidades y problemáticas de Dios, considera que su imaginario de ficción y fantasía puede contribuir a hacer el mundo más amigable.

Sus personajes no responden a estereotipos o roles de género preestablecidos, decisión que toma para no generar encasillamientos o representaciones. En todas sus obras está presente el arco iris como símbolo del activismo y el colectivo LGTBIQ+⁴. Además incursiona en temas de responsabilidad ambiental, sobre familias y amistad.

Sus obras son publicadas bajo licencias *Creative Commons* CC BY-NC-CA para que se puedan distribuir y compartir libremente. Este tipo de licencia permite su uso, descarga y utilización sin fines de lucro, además de la creación de obra derivada. Promotora de la cultura libre y accesible de Dios, lleva adelante una filosofía de trabajo que apuesta al desarrollo cultural de la sociedad, una lógica que entendemos como propia de la cultura participativa⁵.

En tal sentido consideramos que el corpus seleccionado para el proyecto de investigación es consistente con los objetivos a desarrollar.

El trabajo de campo contó con la realización de entrevistas en profundidad a:

- **Gabriela Larralde**, Licenciada en Ciencias de la Comunicación (UBA) y escritora. Actualmente integra un grupo de investigación PICT en el área de comunicación, géneros y sexualidades. Se especializa en el cruce que resulta entre éstas áreas y la literatura para la infancia. **Fecha de la entrevista:** junio de 2021.
- **Lizardo Carvajal**, editor, escritor, animador e ilustrador. Miembro del Canadian Children's Book Centre (CCBC) y el Canadian Author Association. Ponente de literatura infantil y director creativo de la editorial LuaBooks. **Fecha de la entrevista:** febrero de 2021.
- **Mariana Ardanáz**, ilustradora. Egresada de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Plata se especializa en la ilustración de libros para las

⁴ LGTBIQ+ son las siglas que designan colectivamente lésbico, gay, bisexual, trans, intersexual, queer, incluyendo a través del + cualquier otra identidad que se quede en el medio de todas ellas o en ninguna parte.

⁵ La noción de cultura participativa a la cual nos referiremos a lo largo de esta investigación es la propuesta por Jenkins (2016) en la publicación "Cultura participativa en la era de las redes" (*Participatory Culture in a Networked Era*), escrito por Henry Jenkins, Mizuko Ito y danah boyd. El primer capítulo busca conversar sobre la definición de cultura participativa y Jenkins destaca la necesidad de diferenciar la interactividad como una característica de las tecnologías mientras que la participación corresponde a las culturas.

Es sobre ese punto donde nos interesa pararnos, para recuperar las prácticas participativas tradicionales que existieron siempre y están ligadas a lo humano y no tan solo a lo tecnológico. Si bien la tecnología ha facilitado y posibilitado borrar barreras geográficas y físicas para el acceso a diferentes tipos de contenidos, la cultura participativa y sus prácticas culturales son lo que le dan forma a las tecnologías.

infancias. Trabaja con la plastilina como material principal para contar sus historias. Fue convocada por el cineasta Darío Doria para el film animado *Vicenta*⁶ como directora de arte e ilustradora, en donde realizó 120 figuras de plastilina. Autora integral de *El Mar y Yo* editado por Chirimbote. **Fecha de la entrevista:** junio de 2021.

A su vez, hemos consultado y realizado un intercambio puntual sobre publicaciones específicas a:

- **Sergio Andricain**, escritor, periodista, crítico, investigador literario, editor y sociólogo. Creador junto a Antonio Orlando Rodríguez de la Fundación Cuatrogatos —organización sin fines de lucro dedicada a la cultura y la educación de niñas y jóvenes—. Los consultamos por la publicación de su libro junto a Diego Gontorr; “Sirena y punto”. **Fecha de la consulta:** noviembre de 2021.
- **María Teresa Andruetto**⁷, escritora consagrada. Reconocida por su trabajo en la construcción de la identidad individual y social, las secuelas de la dictadura y los feminismos como lucha. Autora de libros de poemas, obras de teatro, novelas y una vasta obra para las infancias. En el marco de esta investigación la consultamos puntualmente por su libro “El anillo encantado”, publicado en su primera edición por Sudamericana en 1993. **Fecha de la consulta:** noviembre de 2021.

⁶ El film de animación trata sobre la lucha de una mujer pobre y analfabeta por conseguir la interrupción legal del embarazo por violación de su hija.

⁷ María Teresa Andruetto, es una reconocida escritora argentina. Recibió el premio Hans *Christian Andersen* en 2012 entre muchos otros. Actualmente está nominada al *Astrid Lindgren Memorial Award*, cuyo premio reconoce toda la creación literaria y no una obra en particular. Andruetto promueve una literatura sin adjetivos, que se corra de ideas preconcebidas sobre las infancias para que deje de ser funcional y utilitaria. La especificidad de destinatario debería ponernos en alerta —nos dice—, ya que allí subyacen razones morales, políticas y de mercado. Con la publicación del *Anillo Encantado* (1993) puso sobre la mesa la posibilidad de un amor sin género. También ha transitado por el género libro álbum reconociendo el valor de la imagen como lenguaje y posibilitando a los lectores múltiples lecturas.

María Teresa es una parte esencial dentro de esta investigación, una especie de faro que va guiando e interpellando aquello que naturalmente tenemos aprendido. Sus reflexiones van desde lo propio de su oficio de escritora pasando por el arte, la vida, la educación y lo político. Dice Iván Wielilosielek que “hay artistas que trascienden el arte y ocupan su lugar en la sociedad, escritores que son mucho más que sus libros y son capaces de colocar sus temas en la *conversación* de un pueblo, intelectuales cuyo impacto llega al espíritu humano, aquel lugar donde la gente puede ser para mejorar”.

Quienes hemos leído o escuchado a Andruetto buscamos y anhelamos encontrar *ese lugar* donde podemos ser mejores. Esta investigación es parte de esa búsqueda.

Completamos el trabajo de campo con diferentes aportes teóricos recuperados de una exploración bibliográfica de las diferentes temáticas abordadas.

De esta manera y a partir de un abordaje triangulado de tipo cualitativo entre el análisis del corpus seleccionado, las entrevistas y consultas a referentes, además de los significativos aportes de publicaciones y estudios sobre los ejes trabajados en la investigación hemos podido delimitar y desarrollar los cuatro capítulos que conforman el presente proyecto.

En el **primer capítulo**, abordamos algunas de las funciones de la literatura para las infancias y su impacto sobre las mismas. Reflexionamos sobre el lugar que ocupan las literaturas en la cultura formadora de representaciones sociales y su participación en la construcción de la subjetividad de los niños, desde donde —como dice Larralde (2018)— se configura su *otredad*.

También reflexionamos acerca de los nuevos imaginarios sociales surgidos a partir de discursos emergentes propios de las disputas dadas en diferentes colectivos sobre estereotipos y roles fundados en modelos binarios y excluyentes. Porque entendemos que se torna casi imposible poner en práctica la diversidad si la identidad se construye sobre estructuras heteronormativas y binarias.

Para el cierre de este primer capítulo recuperamos una primera aproximación a posibles modos de lecturas interactivas a partir de diferentes materialidades —analógicas y digitales—.

Los ejes centrales del **segundo capítulo** tienen que ver con el recorrido acerca de las conceptualizaciones y reflexiones en torno a categorías y nociones en cuestiones de diversidad y género que sustentan la posición de nuestra investigación. Luego continuamos con un breve repaso por algunos antecedentes literarios que fueron pioneros en la temática —tomando como eje temporal desde la década del 30 a la actualidad—.

Continuamos con el análisis de nuestro corpus —*Monstruo Rosa* (2013) y *Leotolda* (2016)—. Para llevarlo a cabo realizamos un reconocimiento acerca del género literario del libro álbum y sus principales bases teóricas, lo cual nos permitió la elaboración de una matriz de análisis que contempla aspectos materiales y semánticos de las obras estudiadas.

Sobre el final del capítulo profundizamos sobre el libro álbum como género literario, su aparición en la industria y principales características. Reconociendo que unas de las más importantes tienen que ver con el rol de los lectores y la complejidad de los códigos que intervienen en la composición.

Por su parte, en el **tercer capítulo**, nos adentramos en la experiencia lectora y las diferentes materialidades dentro de lo literario. Asumiendo entonces que tanto narrativas como interfaces devienen de procesos históricos que nos transforman en nuestras concepciones y prácticas de consumo literario, las narrativas actuales encontraron en la transmediación una manera de composición y expresión (Aguerre, 2019). Por ello y para poder reflexionar sobre los diferentes estadios por los que viene atravesando la figura del lector y de lo literario recuperaremos conceptos como *translector* (Scolari, 2017), lectura transmedia (Arbarello, 2019), transliteratura (Blake, 2021) todos enmarcados dentro de la ecología de los medios donde según Postman, el cambio tecnológico no es aditivo, sino ecológico. [...] Lo que implica que la llegada de un nuevo medio no se limita a agregar algo: cambia todo (Postman, 1998, en Scolari, 2010, p. 21).

Sabemos que el uso de la palabra ecología no es fortuito, porque va más allá de los medios como instrumentos sino que se refiere a [...] “las formas en las que la interacción entre los humanos y los medios moldea el carácter de la cultura y, podríamos agregar, también ayuda a la cultura a mantener su balance simbólico (Postman, 2000, como se citó en Scolari, 2010, p. 22)”.

El **cuarto** y último capítulo, tiene como objetivo construir un proyecto transliterario tomando como punto de partida el libro álbum *El Mar y Yo* de Mariana Ardanáz editado por Chirimbote. El objetivo y también desafío —por qué no—, se relaciona con extender lo literario a diferentes lenguajes y materialidades. Si pensamos en cómo las últimas décadas nos han permitido abrir ventanas al diálogo para repensar las historias y narrativas que atraviesan a la literatura y el arte para las infancias, cómo y cuáles, son los discursos que por ellas circulan pero también, cómo y cuáles, son sus interfaces. Ya no importa si los libros son analógicos, digitales o transmedia, lo relevante es que como bienes culturales, esas historias llegan para representar los cambios de ideas, hábitos, acciones y complejidades de nuestra contemporaneidad.

Capítulo 1. Literatura y arte como lenguajes que invitan a los niños al diálogo cultural

“[...] Ética y estética todo uno, porque lo estético en el arte subsume a lo ético y nos permite expresar una verdad sin dogmas. Por eso la literatura no es el lugar de las certezas, sino el territorio de la duda. Nada hay más libertario y revulsivo que la posibilidad que tiene el hombre de dudar, de ponerse en cuestión”.

(Andruetto, 2008, p. 1)



Imagen 1. *Leotolda*. (De Dios, 2016)

1.1 Funciones de la literatura y el arte para las infancias

Vivimos en un universo mediado por el lenguaje. Leer es aprender en la vida y en la lengua, es reconocernos y así construir diferentes niveles de pertenencia para formar parte de ese colectivo social, cultural y humano (Andruetto, 2021). “Los niños y niñas nacen con esta predisposición humana hacia las palabras, hacia su poder de representar el mundo, regular la acción, simplificar y ordenar el caos mezclado de la existencia y expresar sensaciones, sentimientos y belleza” (Colomer, 2005, p. 204). La literatura a partir de los diferentes lenguajes —palabras e imágenes— se ha ubicado a lo largo de la historia como un instrumento culturalizador pero también como el lugar en donde desde nuestras singularidades accedemos a lo universal. Es probable que todos recordemos nuestras primeras lecturas, los cuentos que nos narraban en casa, las historias que surgían en algunos encuentros, frases, dichos, adivinanzas y canciones. Y seguramente cada una de ellas fue dejando una huella o un recuerdo en el adulto que hoy somos.

En las infancias, la literatura permite a los niños conectarse a diferentes tramas —más o menos complejas según la historia—, conocer gran variedad de personajes, introducirse en historias verosímiles o completamente fantasiosas. Habitar a través de la ficción otros mundos, permitiéndoles así conformar el propio. Esa literatura llega y ha llegado en diferentes formatos, orales, escritos, como arte, a través de grabaciones o de piezas audiovisuales y es inherente a nuestra formación sociocultural. Se trata sin duda de un acercamiento a la realidad que dispone y propone el discurso social, el cual muchas veces se tiñe de lo oficial de una lengua⁸ como dice Andruetto (2021). Por ello, quisimos detenernos a reflexionar y preguntarnos sobre si existe un rol o función que cumplen estos consumos culturales durante las infancias. La respuesta fue afirmativa.

Cuando conversamos con Larralde (2021) en el marco de esta investigación, afirmó que la literatura y el arte cumplen una función socializadora pero que ella prefiere pensarla más como una función simbólica, porque nos trae respuestas a búsquedas personales dándonos acceso a la representación de la realidad. Asimismo,

⁸ Vale en esta referencia una aclaración, Andruetto (2021) hace una distinción entre la lengua oficial y lengua privada o no oficial que consideramos es necesario recuperar. La primera se refiere a lo que la autora llama palabrerío, esa palabra vacía de luchas que se suma a la homogeneización de los discursos. Mientras que la segunda, la no oficial, es la que pasó por el cuerpo y la conciencia de quien escribe ofreciendo a los lectores el ingreso a un mundo en lengua privada. Cito textual “[...] no debiéramos olvidar que la lengua es un vehículo casi diría como el agua, transmisor de una corriente interna que va desde la subjetividad de quien escribe a la de quien lee. Y que esa lengua necesita de transparencia suficiente como para conducir hacia el mundo que se narra y de opacidad indispensable como para abrirse a múltiples sentidos (Andruetto, 2021)”.

desde un abordaje más teórico para Colomer (2010) la literatura tiene definidas sus funciones; una de ellas es la representación del *imaginario colectivo* que no es más ni menos que todo aquello —imágenes, símbolos y mitos— que las sociedades utilizamos como fórmulas tipificadas para poder entender el mundo y definir que es correcto o incorrecto dentro esta representación.

En su mayoría estos símbolos que conforman las narraciones están atravesados por formas culturales específicas y la literatura tiene la potestad de recrearlas dándoles, no sólo visibilidad sino también legitimidad. El poder de legitimidad se da porque muchos de estos elementos que constituyen este imaginario colectivo son aceptados y dados como universales. Esta función se encuentra en consonancia con el análisis sobre la noción de representación social, desarrollada por Jodelet (1986) en donde refiere a que tanto lenguaje como palabra son parte del sistema de referencia que permite a las personas interpretar y dar sentido a su contexto. El lenguaje con sus palabras y silencios desde lo cotidiano conforma el “sentido común”, esa referencia a la que apelamos y que en nosotros parece funcionar como un instrumento de comprensión y trato para los otros. Para saber el lugar que tienen asignados en la sociedad.

Otra de las funciones que reconoce Colomer (2010) es la de la *socialización cultural* y desde el afianzamiento de los roles, algunos libros o historias nos presentan un mundo idealizado cargado de estereotipos. “No hay mejor documento que la literatura infantil para saber la forma en la que la sociedad desea verse así misma, ya que constituye un mensaje de los adultos a la infancia para contarle cómo debería ver el mundo” (Colomer, 2010, p. 44). De esta manera, se le da a la literatura una función educativa transmisora de valores culturales legitimados por la sociedad, cabe señalar que el problema se encuentra en el no reconocimiento del lugar en dónde se asientan estos supuestos valores legitimados y a qué intereses responde la intención educativa. Por eso para Hanan Díaz (2020) la literatura debe ser sin adjetivos⁹ y, el discurso para las infancias no debe centrarse en un registro aséptico y educado del lenguaje porque desde la racionalidad de la cultura, se instalan discursos de dominación y poder que responden

⁹ La expresión de una literatura sin adjetivos de Hanan Díaz (2020) es un punto de vista compartido con Andruetto (2008) quien recupera del escritor, ensayista y profesor argentino Juan José Saer el texto “Una literatura sin atributos” (1980) en donde habla sobre el trabajo de los escritores cuya obra debe estar “[...] desprovista de toda inscripción o filiación, es decir, aunque su obra pueda dialogar con su época o pueda erigirse desde una impronta moralizante, si el texto responde a una labor dedicada y destacable, dicho trabajo será susceptible de acoger modificaciones en el proceso de producción, así como en sus diversas y posteriores interpretaciones guiadas por factores «poéticos» que prevalecen sobre los «ideológicos»” (Lucero, 2016). Disponible en <https://bit.ly/3wWPssm>

a un sistema ideológico y amparados en la finalidad pedagógica se definen qué temas no deben ser tratados y cuáles sí.

En los últimos veinte años ese modelo transmisor dentro de los discursos para las infancias está siendo interpelado por los cambios dados desde lo sociocultural. Poniendo en evidencia la necesidad de incorporar en las narrativas otras cuestiones, por ejemplo el de la diversidad y el género—uno de los grandes tabú en las producciones literarias para las infancias— y que hoy nos convoca en nuestra investigación.

Si los lectores buscan comprenderse y reconocerse en la literatura y particularmente en la ficción, [...] “para conocer algo más acerca de sus contradicciones, miserias y grandezas, es decir acerca de lo más profundamente humano” (Andruetto, 2008, p. 1). Es importante volver a pensar el rol que cumplen los consumos culturales a lo largo de la vida de las personas. Pero sobre todo en el inicio de su formación cuando tienen los primeros contactos con el imaginario humano configurado por la literatura y donde se repiten simbolismos que responden a normas sociales que buscan ser consolidadas como verdad de época.

Aún cuando el *imaginario colectivo* tiene carácter universal y recurrente (Colomer, 2010) se encuentra en permanente evolución al igual que las sociedades, que se reinterpretan en cada momento histórico y es allí —sin duda— donde reside el poder de lo literario para ampliar nuestras construcciones de sentido. Salirse del pensamiento unívoco para poder disentir en busca de lo singular, lo propio.

1.2 Nuevos imaginarios sociales. Interpelando roles y estereotipos

Sin duda uno de los discursos más fuertes dentro de las narrativas circulantes que ha sido puesto en cuestión durante los últimos años —debido y gracias a las luchas de diferentes colectivos— es el de la transmisión cultural de los modelos femeninos y masculinos, que además son en sí mismos binarios y excluyentes. De alguna manera estos estereotipos sociales tan arraigados y naturalizados comienzan a ser interpelados. Y a partir de preguntarnos acerca sobre ellos, es que podemos reconocer la relevancia que tuvieron y tienen dentro de la producción cultural.

Gamarnik (2009) define a los estereotipos como esas representaciones repetidas y simplificadas, que distorsionan desde su reducción aquello que buscan representar. Se

tratan de conceptos —que se suponen consensuados— de un grupo sobre otros y de esta manera establecen marcos de referencia sobre nuestro pensamiento.

El problema de estas caracterizaciones —realizadas por sectores dominantes— se establece a partir de prejuicios sobre el grupo a analizar y luego se aceptan como representativas aunque no lo sean. Los estereotipos en torno a los géneros disidentes, suelen ser estigmatizantes y discriminatorios —excluyentes—, ya que se encuentran arraigados a sentidos históricos acerca de la comunidad LGBTIQ+¹⁰, basándose en concepciones biologicistas, morales y religiosas.

Ahora bien, los estereotipos sociales no son tan sólo reduccionistas sino que además cumplen con una función cognitiva. Esto implica desempeñar operaciones de estereotipación como mecanismos de entendimiento y comprensión de nuestro contexto y por consecuencia son resultado de un aprendizaje social que es previo a la producción de los objetos culturales como la literatura y el arte (Justo Von Lurzer, 2011).

Aunque la escritura y el arte son siempre una puesta en cuestión, lo que implica de alguna manera según Andruetto (2008) correrse de los estereotipos sociales para poder contar todo tipo de historias, sin caer en nuestros propios prejuicios. Mirar para ver que hay más allá, dice la escritora. Sin embargo durante décadas la literatura para las infancias se dividió en libros para niños y libros para niñas, como suele suceder también con los juguetes e incluso los colores. Tomemos el ejemplo que propone Colomer (2010) en donde las obras de Julio Verne —*El viaje al centro de la tierra*¹¹ (1864), por mencionar alguna— eran reservadas para los chicos. Mientras que a las niñas se les asignaba la lectura de *Mujercitas*¹² (1868) de M. Louise Alcott, señalando claramente una discriminación de género y marcando los roles que la sociedad esperaba de cada uno de ellos. Del mismo modo que se establecía una discriminación por omisión de personajes que puedan estar por fuera de las categorías binarias establecidas.

¹⁰ El término LGBTIQ+ está formado por las siglas de las palabras **lesbiana, gay, bisexual, transgénero, transexual, travesti, intersexual y queer** . Al final se suele añadir el símbolo + para incluir todos los colectivos que no están representados en las siglas anteriores.

¹¹ El libro de Verne está asociado a valores más tradicionalmente considerados masculinos como la valentía, la inteligencia, la fuerza y la capacidad de asumir riesgos.

¹² Mientras que la obra de Alcott exalta valores asociados a lo femenino a lo que de su rol se espera. El romance, el matrimonio, la familia, lo doméstico y como una suerte de licencia alguna tarea creativa como las artes, la escritura y el teatro sumadas como cualidades al ejercicio del rol.

En esta perspectiva es que consideramos pertinente definir el término “sistema sexo-género” acuñado por Gaye Rubin¹³ y recuperado por Larralde (2018) en su libro *Diversidad y género en la escuela*. Se trata de un “conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas” (Larralde, 2018, p. 242). Es decir que al sexo biológico se le asigna un género y consigo una relación social determinada, “una gama más o menos determinada de roles y lugares en la sociedad” (Larralde, 2018). Estos son producto de las tipificaciones simplificadas que conforman los estereotipos propios de cada cultura. [...] “En Occidente, a grandes rasgos, para los varones se esperará agresividad, valentía, liderazgo y, para las mujeres, obediencia, sumisión, alegría” (Larralde, 2018, p. 27).

La idea de “sistema” entonces, responde a que las acciones o roles son funcionales, porque satisfacen necesidades humanas inculcadas a través del imaginario social que vamos construyendo desde nuestros primeros años de vida.

El sistema sexo-género que caracteriza nuestra sociedad se basa en dos géneros —una clasificación binaria—, por consiguiente la actividad humana requerida deberá responder a la heterosexualidad como una forma obligatoria y dónde uno de los géneros —el masculino— se encuentra en una posición dominante. Estas representaciones que jerarquizan a varones por sobre mujeres no solo dejan en evidencia una situación de inequidad entre ellos, sino que además proponen una dicotomía excluyente. Porque entre los dos forman una totalidad, dejando por fuera a otras identidades de género u orientaciones sexuales (Larralde, 2018). Se trata de “[...] un acto de poder ya que es un acto esencialmente normativo. Cada cual intenta presentar al otro como diferente. Pero no todo el mundo lo consigue. Hay que ser socialmente dominante para lograrlo” (Wittig, 1994, p. 53). Esta necesidad del otro, del diferente al dominante es lo que Monique Wittig llama el *pensamiento heterosexual*.

Este pensamiento centrado en la heterosexualidad como norma, nos ha regido durante mucho tiempo. El siglo pasado como dice Andricaín (2013) *dejó a su paso una estela de hechos terribles*, sin embargo las sociedades están intentando —a partir de lo aprendido— modificarlo para construir normas legales y sociales fundadas en el

¹³ Antropóloga feminista norteamericana dedicada a temas de género y sexualidades.

entendimiento y la aceptación. En este sentido en nuestro país se sancionaron dos leyes —Ley 26.618¹⁴ Matrimonio civil (2010) conocida por Ley de matrimonio igualitario y la Ley 26.743¹⁵ Identidad de género (2012)— consideradas en el mundo como vanguardistas y que fueron pioneras en la ampliación de derechos para la comunidad LGTBIQ+. [...] “la ley de matrimonio igualitario fue la primera de América Latina en modificar la definición de matrimonio, cambiando “hombre y mujer” por “contrayentes” [...] Y la ley de identidad de género, de 2012, permite que las personas trans (travestis, transexuales y transgéneros) sean inscriptas en sus documentos personales con el nombre y el sexo de elección [...]” (Larralde, 2018, p. 35). Las nuevas legislaciones —o normas legales— intentan reparar a partir del reconocimiento y la visibilización más de un siglo de situaciones de estigma y patologización. “[...] vienen a cubrir identidades o arreglos que ya existían de hecho [...]” (Larralde, 2018, p. 17).

Si bien las legislaciones son el primer paso para legitimar en palabras estas situaciones de hecho necesitan transformarse en acción para no perder el sentido por el cual fueron sancionadas. Lo mismo sucede en relación a las normas sociales y los productos culturales. Es probable que la complejidad de implementar cambios en el ADN social, se encuentre en que éstos nos obligan a reconocer que sostenemos colectivamente verdades absolutas que juzgan otras realidades por desconocimiento, porque nos incomodan y desconciertan. “[...] los comportamientos sexuales que se apartan de lo que se considera “normal” han sido, desde hace largo tiempo, motivo de encarnizamiento, violencia y persecución” [...] (Abricaín, 2013). Poner en cuestión ese *pensamiento heterosexual* que nos sostiene culturalmente desde hace siglos parece ser aún más complejo que sancionar leyes (Wittig, 1992).

Pero volvamos a la literatura y el arte para las infancias —tema donde se anida nuestra investigación—. Los libros para niños pueden contribuir al cambio de mentalidad de las nuevas generaciones en cuanto a la aceptación de la diversidad sexual (Andricaín, 2013). Incluir narrativas en donde la homosexualidad sea una variable natural más en la diversidad de preferencias sexuales permite a las personas reconocerse y reconocer a otros en sus historias y por consiguiente favorece el respeto y la no discriminación. “[...] Es un hecho incuestionable que muchos niños y adolescentes

¹⁴ <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/165000-169999/169608/norma.htm>

¹⁵ <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/195000-199999/197860/norma.htm>

entran en *shock* cuando descubren que su preferencia sexual difiere de la de la mayoría de sus amigos o compañeros de escuela del mismo género. En buena medida, ese trauma es causado por el rechazo social, los prejuicios, la desinformación y la falta de referentes” (Andricaín, 2013).

En la actualidad en Argentina existen muy pocas editoriales infantiles que publican historias donde otras formas de orientación sexual sean tan naturales como las heteronormativas. Donde los estereotipos corporales sean interpelados o en donde los roles de las masculinidades y feminidades no respondan a los asignados en el siglo pasado. Si buscamos podremos encontrar apenas una veintena de librerías especializadas en literatura infantil orientadas en diversidad y género en el país —la mayoría de ellas se concentra en el AMBA¹⁶ donde se calcula que se asienta solo el 30% de la población urbana de nuestro país—. Una de éstas es *Bajo el arcoiris*, especializada en literatura infantil y juvenil de temática LGTBIQ+, fundada por la editora y escritora Sofía Olguín¹⁷, cuenta en el marco de la entrevista que le realizó Larralde (2011) que su proyecto nace como una reacción indignada ante los numerosos asesinatos y suicidios de niños y adolescentes LGTBIQ+ que se dieron pasada la primera década del dos mil.

Natalia Gaitán, Carlitos Agüero, Jamie Hubley, James Rodemeyer, Ashleen Conner... Y no solo de niños, también adultos en general, como Octavio Romero, quien iba a ser el primer gendarme gay de Argentina en casarse. Los asesinos de Octavio también fueron niños a quienes la sociedad les enseñó a odiar. (Olguín en Larralde, 2011, p. 125)

Olguín sostiene que escribe para los hijos de familias no homoparentales, para que no crezcan con los prejuicios que crecimos todos. Por esto mismo, es que afirmamos que los consumos culturales forman parte de una cultura formadora de representaciones sociales, porque distribuyen imágenes y contenidos que condensan un conjunto de significados y referencias que nos permiten interpretar y dar sentido a nuestro contexto y por consecuencia legitimarlo.

¹⁶ Área Metropolitana de Buenos Aires, compuesta por localidades y barrios de la Ciudad de Buenos Aires y del Gran Buenos Aires.

¹⁷ Sofía Olguín, además de dedicarse a huir de las definiciones que pretenden encorsetarla en algún género —y por eso se presenta como un gay atrapado en un cuerpo femenino—, es el alma mater de *Bajo el Arco Iris*, la editorial especializada en literatura lgbtqi infantil integrada por escritoras e ilustradoras de Latinoamérica y España. Ya cuenta con diez textos que se pueden descargar gratuitamente de la web (Jiménez España, 2013).

“No es posible abrazar la diversidad si nuestra identidad es una identidad limitada por las estructuras heteronormativas bajo leyes del patriarcado” (Larralde, 2018, p. 230). Sin duda como dice Larralde (2018) la identidad, la corporalidad y el deseo se posibilitan. Porque en la posibilidad se encuentra el aprendizaje que nos permitirá hablar de los cuerpos sociales en plural y no en singular.

La cuestión es —en palabras de Andruetto (2008)— considerar ética y estética como un todo en dónde la primera subsume a la segunda para dejar aflorar una verdad libre de prejuicios. Libre de vergüenza.

El desafío que nos propone nuestra contemporaneidad es —entre muchos otros— el de trabajar colectivamente en la producción de textos diversos en donde la realidad se encuentre reflejada y donde la ficción corra los límites de la realidad un poco más allá para finalmente poder “[...] entender lo universal desde las particularidades de una historia” (Larralde, 2018, p. 230).

1.3 Lecturas interactivas. Formatos e interfaces que proponen una experiencia literaria diferente

Reflexionaremos ahora acerca de las interfaces contenedoras de esas historias, pensándolas incluso más allá de la literatura para la infancia. Para aceptar el desafío de reflexionar acerca de la lectura en sí misma, de la literacidad y sus prácticas dentro del contexto sociotécnico actual.

Para ello comenzaremos por clarificar a qué nos referimos con interfaces. Pensemos que todo soporte se manifiesta parcialmente en una interfaz a partir de la cual el lector interactúa con el texto. “[...] Aquello que manipulamos físicamente para acceder a cierta información o para obtener resultados del medio o sistema que estamos utilizando” (Albarello, 2019, p. 71). Las interfaces pueden ser tanto digitales como analógicas, podríamos afirmar que son el punto de contacto entre lectores/usuarios y libros/medios. Ese espacio de encuentro diseñado para alentar el intercambio entre los actores —personas, objetos y contenidos— del proceso. Con la decisión de mirar más atentamente las prácticas y la experiencia.

Scolari (2019) afirma en el prólogo del libro de Francisco Albarello que: “IF ‘leer ya no es lo que era antes’, THEN ‘los lectores ahora están en otro lugar’” (Scolari, 2019, p. 18). Pero sin embargo, el *viejo rito*, ese vínculo construido entre

autores y lectores sigue vivo. Solo que como sucede en la ecología de los medios, estas especies van mutando sin necesidad de sustituirse unas a otras.

Si entendemos, como decíamos antes, a las interfaces como aquel lugar donde sucede la interacción, “[...] donde autores/diseñadores y lectores/usuarios se enfrentan y negocian contratos de lectura/interacción” (Scolari, 2019, p. 17). Podremos decir, que aquello que está sucediendo a partir de estas nuevas formas de producción y apropiación —estas interfaces mutantes— se trata de alguna manera de una “refundación del pacto de lectura”¹⁸ dentro de una trama social hipermediatizada en donde la literatura se ha visto sustancialmente modificada tanto en su creación como en sus prácticas (Aguerre, 2019).

Si inferimos que la acción de leer se trata de una interacción, esta interactividad implicará poner en diálogo, establecer reciprocidad, ya sea entre personas y objetos o personas y dispositivos. Aunque en la actualidad asociamos lo referido a la interactividad más con tecnologías que con objetos, durante mucho tiempo los libros para las infancias —desde una perspectiva lúdica— propusieron a sus lectores una experiencia diferente, una lectura interactiva.

A partir de diseños creativos en los formatos- ya en el siglo pasado- se hacía presente el concepto de interactividad. El objeto editorial proponía un diálogo, una interacción que al no estar guionada daba lugar a muchas historias dentro del mismo cuento. Una práctica similar a lo que Albarello (2019) trae como análisis para definir las nuevas formas de lectura o como él las denomina *actos de escritura o de lectura-escritura*; donde el lector tiene la posibilidad de intervenir y colaborar en la obra como sucedía previo a la imprenta [...] “en el cual los copistas de libros manuscritos no se limitaban a reproducirlos fielmente, sino que les agregaban sus propias producciones” (Albarello, 2019, p. 39).

En su libro *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Colomer (2010) hace un recorrido por los diferentes tipos de formas de libros interactivos. El primer formato que describe la autora son los de hojas partidas en forma horizontal o verticalmente, cuya característica permitía componer de diferente manera tanto personajes como paisajes o escenarios. Como ejemplo de estas publicaciones Colomer menciona la obra

¹⁸ Abordaremos en el capítulo tres la referencia de Albarello (2019) en relación a lo que denomina la *refundación del pacto de lectura*.

de Květa Pacovská¹⁹ “El teatro de medianoche” publicado en 1992. Otro formato es el tipo calesita o *carrusel* que dejaba al lector modificar una imagen al girar una parte integrada en un disco de papel o a partir de la superposición de acetatos. Los libros de Josse Goffin²⁰ son otro ejemplo —¡Oh! y ¡Ah!—, sus hojas son despleables y permiten prolongar las imágenes en acordeón o completarlas de forma inesperada —como dice en su sinopsis “una pipa no siempre es una pipa”—.

También encontramos aquellas obras que incorporaban la tridimensionalidad de los *pop-up*, creando movimiento y la idea de volumen a través de la acción de tirar las solapas de extracción hechas de papel o mediante la apertura del libro. O los libros que incorporaron diferentes estímulos como texturas para el tacto asociadas con las imágenes representadas, sonidos e incluso olores. Para ejemplificar obras de tipo sensorial la autora cita las siguientes obras: “En la costa”, de Maurice Pledger y “El grillo silencioso” de Eric Carle²¹. Otro formato es aquel donde se incorpora la idea del troquelado —agujeros en las hojas—, a partir de la superposición se permite realizar diferentes asociaciones. Para concluir su enumeración de tipos Colomer recupera el libro interactivo en donde se proponen actividades; pintar, recortar y trasladar pegatinas entre otras tareas.

Quisimos recuperar esta clasificación porque aunque desde un formato analógico, estos libros interactivos recuperan en sus características lúdicas muchas similitudes con los modos de lectura mediados por tecnologías, en donde la lectura transmedia, como la define Albarello (2019), es más que una lectura lineal y el foco como decíamos antes está puesto en el lector y no en el soporte —ya sea en papel o en pantalla—. De alguna manera la lectura transmedia se asemeja “[...] a una práctica detectivesca que busca unir las piezas sueltas de un rompecabezas [...] es el lector el que decidirá qué leer, cómo leer y cuándo leer de acuerdo con sus intereses y necesidades” (Albarello, 2019, p. 22).

¹⁹ Escritora, pintora, escultora e ilustradora checa. Estudió y se graduó en Artes Aplicadas. Fue profesora en Berlín, y como ella misma ha dicho, se inició en el arte de la ilustración intentando compartir una actividad con sus hijos, en el intento de compartir algo creativo.

²⁰ Escritor e ilustrador belga autor entre otros de dos libros de referencia para los niños pre-lectores: ¡Oh! y ¡Ah!

²¹ Escritor e ilustrador de libros infantiles estadounidense, criado en Alemania.

Un ejemplo en este campo es el de la editorial transmedia “LuaBooks”²², la cual se especializa en la publicación de contenidos literarios donde se articulan diferentes formatos —libros, cortos animados y aplicaciones— “en una sola experiencia de lectura”. La editorial colombiana postula como dice Canclini (2015) la necesidad de dar este “giro antropológico” en donde las tecnologías estén al servicio de las prácticas de consumo cultural. En sus palabras [...] “la tecnología será solo un medio que nos permita contar historias articulando lenguajes, no será un fin” (Luabooks, 2021). Lizardo Carvajal y Juan Saab —fundadores de la editorial— afirman que las formas de contar historias han sido modificadas por las tecnologías contemporáneas, es por eso que se dedican desde el 2011 a la producción de contenidos literarios enfocados en la narrativa transmedia. Con el objetivo de crear historias que trasciendan el papel dando a los lectores una experiencia diferente. Respondiendo a las lógicas de lo transmedia los libros que publican se pueden *leer, ver, escuchar, tocar, construir y narrar* (Carvajal y Saab, 2011).

En una de sus tantas publicaciones, “El libro secreto de los monstruos (y de sus miedos)”, podemos reconocer el formato de las páginas cortadas horizontalmente —recuperado por Colomer en su categorización—, el cual permite a sus lectores combinar e intercalar las páginas del libro construyendo así más de un millón de monstruos y relatos. Además la editorial pone a disposición la descarga de la aplicación MonsTron®, la cual posibilita ampliar la experiencia de lectura a partir de la creación y el coloreado de un monstruo propio —el cual se podrá luego compartir en redes sociales—.

De esta manera las lecturas transmedia o lo transliterario —si vamos a lo específico que nos convoca en nuestra investigación— comienzan a proponer un ejercicio experimental de la literatura vinculado a otras artes y por momentos aquello que se identificaba como una interconexión de lenguajes va más allá y se encuentra con:

“[...] lo transfundido, lo transversional en libros, discursos y experiencias de lectura. Podríamos decir que leemos una literatura extendida en los textos transLiterarios para niños, donde las artes propuestas en el juego ficcional desbordan la tríada (palabra-imagen y diseño gráfico) en fetas autónomas para estar contagiadas, fusionadas incluso con una suma de otras expresiones

²² <https://www.luabooks.com/>

artísticas que incluyen: fotografías, mapas, formatos volumétricos, cuerpos que se anexan al objeto libro, mixturas discursivas de la palabra, alteraciones técnicas, nuevas relaciones con la informática. (Blake, 2021, p. 27)”.

Capítulo 2. Un recorrido acerca de las conceptualizaciones y reflexiones en torno a diversidad y género en la literatura para las infancias

“[...] como las fronteras geográficas, nuestros cuerpos pueden ser lugares de separación o lugares de encuentro, lugares amurallados donde lo diferente es una amenaza, o espacios de rico intercambio y negociación entre mundos”.

(Maffía, 2012, p. 1)

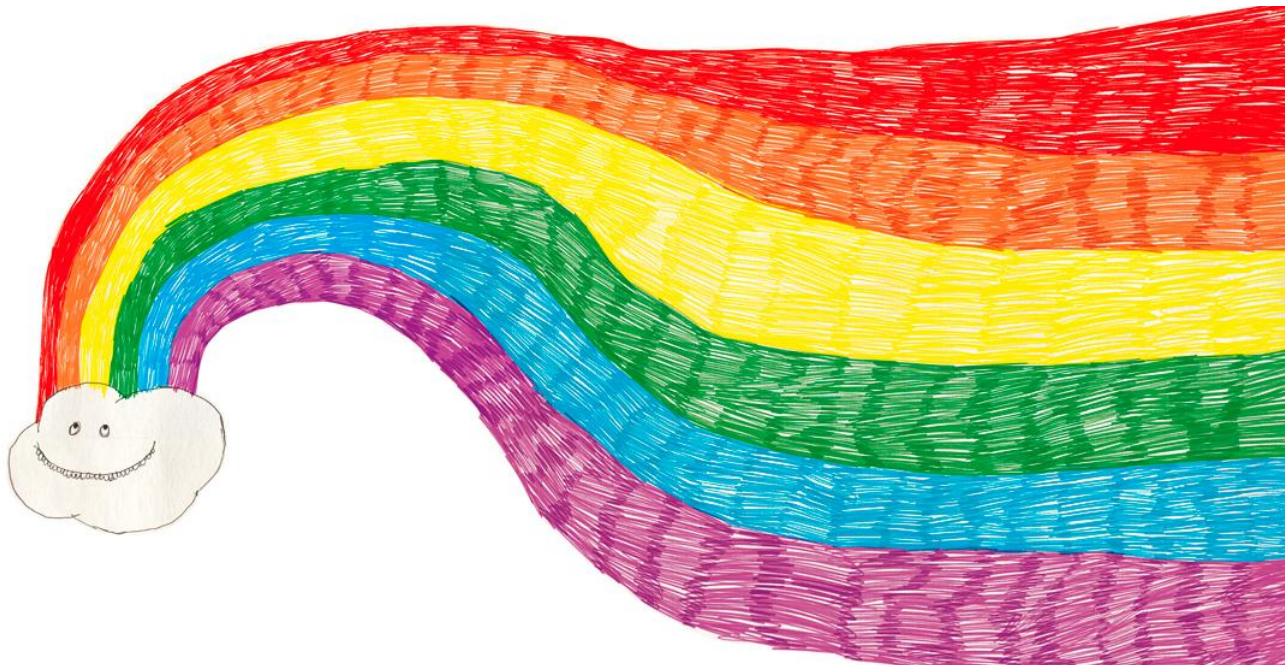


Imagen 2. *Monstruo Rosa*. (de Dios, 2013)

2.1 Categorías y nociones en cuestiones de género

Son varios los autores que abordan la noción de diversidad y género pero nos adentraremos de forma breve en aquellos que consideramos significativos a los fines de nuestra investigación. Ya que exponer algunas articulaciones conceptuales en torno a la temática nos ubica y le permite al lector conocer cuál es nuestro punto de partida en el análisis de este trabajo.

Cuando nos referimos a cuestiones de diversidad y género parece —de alguna manera—, regir una fórmula que es *dicotómica*. “Los conceptos —varón/mujer— son exhaustivos y excluyentes. [...] agotan el universo de la sexualidad y en donde los seres humanos se dividen en dos: varón y mujer. Es todo lo que hay. Esto se vincula con el principio aristotélico del tercero excluido” (Maffia, 2012, p. 1). Maffia habla de categorías dicotómicas aristotélicas porque se encuentran arraigadas en la cultura occidental a partir de la lógica como una estructura que explica cómo es la realidad, desde nuestra percepción pero también desde sus principios lógicos fundadores. Estos principios para Aristóteles no solo fundamentan el mundo y nuestra percepción del mismo sino también nuestra manera de describirlo —el lenguaje— y un detalle no menor, nuestra forma de argumentarlo para así validarlo.

Hoy, mucho tiempo después de Aristóteles, sabemos que el mundo no responde a características dicotómicas, como bien dice Maffia (2012) cuando cita a Bauman, “cada momento de la vida de la sociedad es de autoconstitución, de autorreproducción y de autorrenovación”. Es imposible afirmar que solo existan dos posibilidades —en cualquier ámbito— y que todo aquello que se encuentra por fuera no exista, ya sea por negación u omisión.

En cuestiones de género cuando la ideología responde a una expresión dicotómica se está validando solo el sexo biológico como el determinante de nuestra identidad —somos nuestros genitales—. ¿Somos nuestros genitales?

Al nacer nos encontramos con la “atribución de género” (Maffia, 2012), la cual se refiere a la asignación de género por terceros. Esta atribución no siempre coincide con la “expresión de género” de las personas. Es decir con la forma que el *cuerpo vivido* manifiesta su pertenencia a un género determinado. La atribución de género se funda en la lectura que hacemos sobre los cuerpos físicos, la interpretación dada por los sentidos —casi siempre hegemónicos—, vinculados a una clasificación binaria.

Es por esto que los textos constitucionales y legales son fundamentales para repensarnos como sociedades. La Ley de Identidad de Género²³ de nuestro país implicó un giro cultural importante porque desde su artículo 2^o²⁴ se otorgan efectos jurídicos a los sentimientos de las personas —a su expresión de género autopercibida— por sobre las categorías biológicas asignadas al nacer.

La ley posibilita también a las personas a ser identificadas según su “vivencia interna e individual” en los instrumentos que acreditan su identidad, algo tan simple como un nombre y al mismo tiempo con tanto poder.

Judith Butler (1997) en su libro *Lenguaje, poder e identidad* habla de la *vulnerabilidad lingüística* y señala que:

[...] al ser llamado por un nombre se le ofrece a uno también, paradójicamente, una cierta posibilidad de existencia social, se le inicia a uno en la vida temporal del lenguaje, una vida que excede los propósitos previos que animaban ese nombre. (Butler, 1997, p. 17)

Según la autora, la alocución lingüística implica más que ser reconocido, se llega a “existir” si otros nos reconocen. Desde esta postura el género es concebido como una construcción social, un concepto sociológico o cultural dado en un sistema previamente marcado por la lógica del binarismo del género (Abbate, 2020).

Además, Butler define al género como algo performativo, actuamos nuestro género en función de las convenciones sociales preexistentes. Según Abbate, [...] “la performatividad alude a la repetición forzosa de la norma, que responde a patrones y restricciones que impulsan y sostienen determinados modelos de lo “femenino” y lo “masculino” aceptados culturalmente” (Abbate, 2020, p. 1). Estos *roles de género* que responden a las expectativas sociales naturalizadas al crecer y que consideramos como propias.

²³ Ley 26.743, donde se establece el derecho a la identidad de género de las personas. Sancionada: Mayo 9 de 2012 . Promulgada: Mayo 23 de 2012.

²⁴ “Se entiende por identidad de género a la vivencia interna e individual del género tal como cada persona la siente, la cual puede corresponder o no con el sexo asignado al momento del nacimiento, incluyendo la vivencia personal del cuerpo. Esto puede involucrar la modificación de la apariencia o la función corporal a través de medios farmacológicos, quirúrgicos o de otra índole, siempre que ello sea libremente escogido. También incluye otras expresiones de género, como la vestimenta, el modo de hablar y los modales.”

—*¡Hay que romper con los mandatos sociales!* decía con énfasis mi madre, durante algunas de nuestras conversaciones en mi adolescencia, pude comprender muchos años después a lo que ella se refería.

Por esto es importante desnaturalizar las expectativas de género y visibilizar las normas. Para poner en diálogo estos constructos sociales modelados por los discursos heteronormativos donde el tercero excluido, no solo es discriminado sino además invisibilizado. Crear espacios de reflexión sobre los sentidos hegemónicos donde se posibiliten intercambios que “[...] no suponen idiomas diferentes, sino diferencias en los sistemas de símbolos, representaciones e imágenes del mundo; y pueden modificar no solo la manera de interpretar al otro sino incluso la comprensión que los colectivos tienen de sí mismos” (Maffía, 2012, p. 6).

Uno de estos espacios es sin duda el de la producción de objetos culturales para incorporar como dice Maffía (2012) otras representaciones del mundo que destejan esa trama tan cerrada por la que venimos transitando y se pueda tomar conciencia de la existencia de los estereotipos culturales que nos atraviesan. Según Larralde (2018) el lenguaje teje redes con uno mismo y con otros; lo que leemos, lo que vemos o escuchamos en los medios y en las diferentes redes sociales nos marca el rumbo sobre lo que es “correcto”. Cuando se refiere a les niñes afirma que ellos

[...] incorporan lo que leen a sus juegos, hacen una apropiación salvaje: eligen con qué identificarse (aunque ese no sea el tema principal), cambian la trama, el final, dibujan su cara dentro del libro... Un cuento es lo que ellos necesitan que sea en ese momento de su vida. [...] Leer sirve para ponerle palabras a la propia experiencia. (Larralde, 2018, p. 19)

Quienes fuimos niñes en los años ochenta, no nos encontrábamos en nuestros cuentos con personajes fuera de la clasificación biológica y hegemónica. Era imposible considerar que existieran identidades o roles de género al margen de las normas del mundo binario. Sin embargo, otras exclusiones eran representadas en la literatura. Teníamos en casa una edición adaptada y simplificada de tapa dura y colorida que me había regalado mi tío en alguna de sus visitas con los cuentos clásicos de Andersen. Esas historias que eran tristes desde mi percepción infantil, daban cuenta de la exclusión que sufrían algunos de sus personajes por ser diferentes, sea cual fuera la causa de la diferencia. El soldadito de plomo o la niña que vendía fósforos eran separados del

mundo ideal por no ser como se debía o se esperaba que fueran; por estar por fuera de las normas.

En esas historias —como en tantas otras— se hacía presente y explícito el dolor de no pertenecer. Como dijo Andruetto (2021) durante las “Jornadas María Eva Rossi”²⁵ eran, “[...] personajes en absoluta soledad, abandonados, que quieren entrar a la fiesta del mundo aunque el mundo no ofrezca precisamente una fiesta.” Seguramente mi propia historia hacía que me identificara con esos personajes del escritor danés, pero esa significación se daba desde un lugar que no era para nada racional, no al menos como lo es ahora en mi adultez.

Gabriela Larralde (2021) —en el marco de una entrevista realizada para esta investigación— afirma que le gusta pensar a la literatura y al arte desde una función simbólica. La escritora recupera la idea de Joseph Campbell²⁶, donde la literatura es una cosmovisión —una manera de ver e interpretar el mundo— y desde la cual no es posible captar la totalidad de lo que ocurre, sin embargo en esa búsqueda que propone la literatura, surgen respuestas en forma de *conocimiento artístico*. Ese conocimiento que representa nuestra manera de pensar simbólicamente sobre lo que no racionalizamos. Por ello, la escritora nos propone llevar adelante una “poética del género” en donde nuestras lecturas partan desde una perspectiva de género y diversidad, y así “[...] poder descubrir lo estereotipado, lo dogmático, lo heteronormativo, lo hegemónico, para saber qué está allí y cómo opera. No para destruirlo, para deconstruirlo, para cuestionarlo”.

Si la literatura y el arte logran sorprendernos o incomodarnos tan solo un poco, lo necesario como para hacer una pausa en el letargo en que a veces por comodidad nos sumimos y logramos salir del *lenguaje opresor* (Andruetto, 2021) podremos poner en discusión las construcciones sociales que se presentan como verdades irrefutables y abrir esos espacios de diálogo que propone Maffía como necesarios e inminentes. Para escapar de los estereotipos, para dejar que la complejidad de la vida tiña y se asome a través de la ficción.

²⁵ María Eva Rossi fue una de las primeras docentes trans del país. Fue docente en el Instituto Avanza de Bahía Blanca luego de estudiar y recibirse de psicóloga en Nueva York. Falleció en el 2014 y desde 2015 se realizan conmemorando su lucha las “Jornadas María Eva Rossi” Derechos, relatos y resistencias en educación.

²⁶ Pensador, antropólogo y escritor estadounidense reconocido por sus estudios en el campo de la mitología comparada.

“Todos significa todos” dice Andruetto (2021), —con voz calma y pausada— “[...] esa fuerte identificación la de tantos de nosotros con los excluidos de Andersen, singulares viviendo entre extraños, diferentes en un mundo de iguales. ¿Quién soy? ¿Dónde están los míos?” [...] expulsados de hipotéticos paraísos de concretos privilegios”.

2.2 Antecedentes en la literatura para las infancias como pioneros en la temática del libro álbum como género literario

La literatura a lo largo del tiempo ha dialogado —de una u otra manera— con lo que ocurre en las diferentes épocas y contextos. Desde lo que proponen y sugieren sus narrativas y formatos e incluso desde aquello que se omite o silencia. Los textos para les niños se nutren del entorno cultural y definen en muchas ocasiones el abordaje que se debe tomar frente ciertos temas, sobre todo aquellos que incomodan como el dolor, la muerte, la sexualidad, la religión solo por mencionar algunos. Hanan Díaz (2020) afirma que en la literatura para las infancias, en particular, se ha marcado el camino con lo que se considera apropiado, esos textos e historias “correctas”. Lo que se traduce —si hacemos una lectura entre líneas— en aquello que se quiere mostrar del mundo y sus matices, estableciendo ese límite de cercanía que deja claro hasta donde se puede llegar en relación a esos temas que aún son considerados tabú en nuestra sociedad. Probablemente esto se relacione directamente con anteponer el aprendizaje al placer de la lectura.

[...] esta mirada pedagógica enhebró un fino hilo de aquello que se consideraba moral y aceptable. Por muchos años, el reino de las hadas se vistió con los mejores ropajes de lo correcto, en versiones dulces y refulgentes, pero también las historias de tiernos animales, de niños juiciosos y adaptaciones limpias de los cuentos maravillosos poblaron ese imaginario de los lectores. (Hanan Díaz, 2020, p. 9)

Aunque han pasado muchos años y los cambios socioculturales parecen haber ampliado las fronteras de los discursos permitidos, se continúa proponiendo a las niñas historias “limpias” en donde se representa una realidad fragmentada e idealizada. Quitándole así el crédito a las narraciones, negando la capacidad que tienen de ofrecer recursos potentes que traen consigo respuestas a muchas preguntas que

surgen en las tramas cotidianas. Porque como dice Hanan Díaz (2020) la esencia misma del ser humano, no es exclusivamente luminosa.

Por esto consideramos importante en esta instancia de la investigación hacer un recorrido —vale la aclaración que se trata de un panorama que dista de ser exhaustivo— por las primeras obras o tal vez las más icónicas dentro del género libro álbum que adoptaron un discurso que se corría de lo heteronormativo buscando desarticular el modelo patriarcal y proponían una literatura para las infancias con perspectiva de diversidad y género. Las mismas dan cuenta de un proceso que si bien es lento se lo puede reconocer como constante y tenaz en muchos frentes que buscan siempre dar visibilidad y reconocimiento de las minorías, aceptando la diversidad en todas sus formas (Hanan Díaz, 2020).

La primera de estas obras se publicó en 1936 en Estados Unidos, se trata del libro escrito por Munro Leaf con ilustraciones de Robert Lawson; *The Story of Ferdinand* que en su traducción al español se llamó *Ferdinando el toro*. Ferdinando no es como los demás toros, lejos está de ser beligerante como esperaría la mayoría. Ferdinando es un toro sensible, disfruta del aroma de las flores. Prefiere caminar por el campo y disfrutar del paisaje que lo rodea, no le interesa parecer el más fuerte y mucho menos embestir a los toreros en las corridas. La obra del escritor estadounidense se ambienta en España durante la Guerra Civil, y logró constituirse como dice Andricaín (2013) como una parábola a favor de la paz o tal vez simplemente una historia sobre el derecho a ser diferentes de nuestros grupos de pertenencia. Se trata de un libro que tiene un gran valor histórico, un *bestseller* de la literatura para las infancias que es considerado como un símbolo del pacifismo en donde se pondera el derecho del ser humano a su individualidad.

Elmer the patchwork elephant es otra de las obras que nos interesa destacar en este pequeño recorrido. Publicada en su primera edición en 1968, por el escritor inglés David McKee. “Elmer era diferente. Elmer era de colores. Elmer era amarillo y naranja y rojo y rosa y morado y azul y verde y negro y blanco. Elmer *no era* color elefante”. Esta diferencia en su aspecto le llevó a creer que todos en la selva se reían de él y es por eso que decide huir. Cuando escapa se encuentra con una planta cuyos frutos lo pintan de “color elefante”. Al verse gris igual a todos los elefantes decide volver junto a sus amigos, algo curioso sucede en el camino de regreso. Los animales de la selva lo

saludan, sí, pero ahora no lo llaman por su nombre solamente le dicen: —*Buenos días, elefante*. Cuando llega a su hogar se encuentra con el resto de la manada, todos ellos estaban quietos y aburridos porque sin Elmer no eran tan felices. Ante tanta quietud no queda otra opción que hacerlos reír piensa Elmer, es ahí cuando todos lo reconocen al fin, y ríen junto a Elmer y sus bromas.

Este cuento nos propone como lectores una reflexión interesante acerca de la singularidad como un derecho que tenemos las personas, se rescatan conceptos como la diversidad, la discriminación y la comunidad. Cuenta Larralde (2018) que el libro fue relacionado con la diversidad de género y sexual por parte del activismo LGBTIQ+, probablemente por los conceptos que aparecen en la historia pero también por el simbolismo del color o mejor dicho de lo multicolor porque a nivel gráfico la metáforas visuales nos permiten crear espacios simbólicos interesantes que nos invitan a la reflexión, principalmente en los libros álbum (Hanan Díaz, 2020).

En 1972 se publica en Austria la obra de Mira Lobe “Yo soy yo”, con ilustraciones de Susi Weigel. La historia mediante ilustraciones que se van alternando entre una amplia paleta de colores y otras en blanco y negro con el objetivo de transmitir las emociones de un animalito de trapo que se pregunta incesantemente —*¿Quién soy yo?*. A partir de la metáfora del viaje como búsqueda de su identidad, el protagonista de esta historia recorre la pradera intentando encontrarse representado en otros, sin embargo su búsqueda le lleva a reconocer su singularidad y su derecho a ser, que no necesariamente se vincula con la similitud del contexto.

“No soy pez, ni soy caballo, ni pájaro, ni perro, ni hipopótamo. Ni siquiera soy la pulga de un perro.” Y se puso a llorar en medio de la calle...

De repente, miró su hocico...

miró sus patas...

miró sus orejas...

y dijo en voz muy alta:

Si mis ojos ven el color de las mariposas, si mi hocico huele el perfume de las flores, si mis orejas escuchan el canto de los grillos... ¡yo soy!

No importa si soy perro, hipopótamo o papagayo. ¡Yo existo! ¡Yo soy!

Y añadió:

—*¿Quién soy?*

Pues...

—¡Yo soy yo!

Yo soy yo (Lobe y Weigel, 1972)

Este libro obtuvo el Premio Nacional Austríaco de Literatura Infantil y Juvenil. *Yo soy yo*, fue publicada por Galimatazo —traducida al español por Moka Seco Reeg— en 2018, según cuentan desde la editorial “este libro nunca se había editado antes en español (con excepción de una edición en Argentina hace cuarenta años). Es decir, en la mayoría de países de habla hispana, incluido el nuestro...” (*Ficha de prensa Yo soy yo*, s.f., párr. 9).

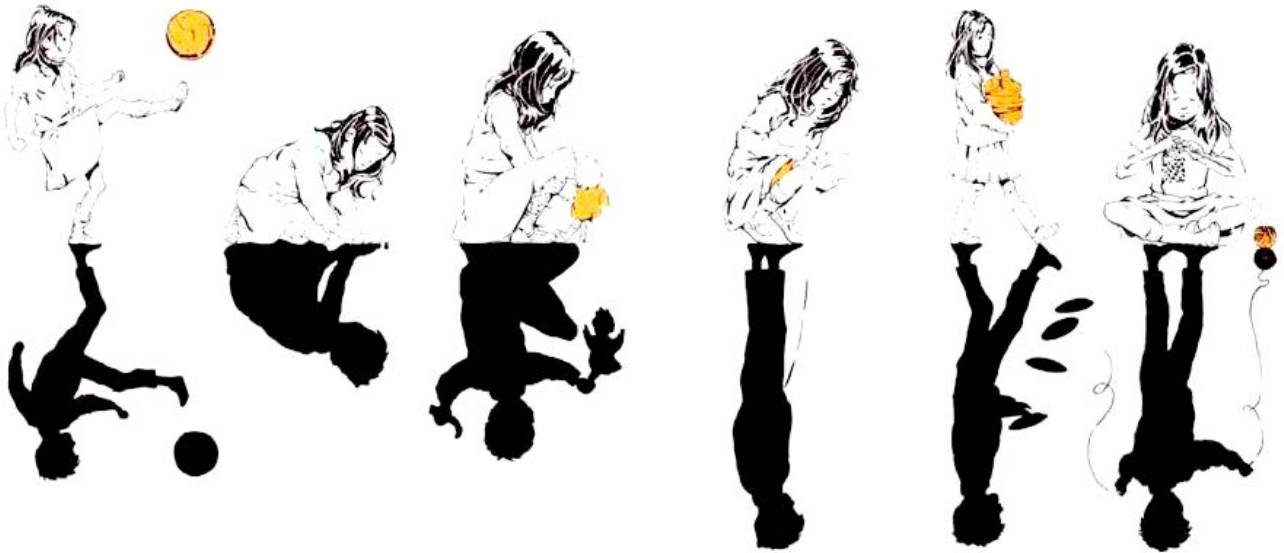


Imagen 3. *La historia de Julia*. (Bruehl, 1976)

Veamos ahora *La historia de Julia, la niña que tenía sombra de chico* (*Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*), publicada en Francia durante 1976 por el escritor Christian Bruehl con ilustraciones de Anne Bozellec y la colaboración de Annie Galland. El libro es hoy considerado un clásico contemporáneo y probablemente el primero en traer la temática de las infancias trans. Surgió a partir de un emprendimiento personal de los autores y poco a poco tomó popularidad debido a su temática y lo controversial de la misma. En sus ilustraciones la sombra se presenta como una metáfora de identidad y permite hablar de manera directa sobre identidades de género. Hanán Díaz asegura que el manejo del recurso de la sombra sumados al tratamiento del

color —solamente dos tintas, negro y naranja— más el blanco del soporte que toma presencia y jerarquía en las ilustraciones, dan como resultado “una obra que marca un camino en el campo de la edición de libros para niños (Hanán Díaz, 2020, p. 38)”.

La historia es sobre Julia, una niña que es incomprendida en su familia por no ser como las otras niñas. A Julia le gusta jugar con su gato, andar en patines, deslizarse por la baranda de la escalera y le encantan los espejos. Julia una mañana descubre que su sombra ha cambiado.

- ¡Mamá, mamá, mira! ¡Tengo sombra de niño!
- No, mi niña, todavía estás medio dormida. Mira bien, no hay nada... Me pregunto de dónde sacas semejantes ideas...

(Bruehl, 1976)

Julia discute con su sombra, la echa, le pide que la deje tranquila. Sin embargo, la sombra sigue allí. Julia está confundida, no sabe quién es y para que la quieran ella debe comportarse como otra persona. *¡Ya ni su espejo la reconoce!*

La sombra de Julia que aparece como un alter ego representa una marca de identidad y conflicto con su rol de género. Hanán Díaz (2020) la define como una “forma metafórica de muerte o renacimiento”.

Sigamos avanzando en nuestro recorrido; *Oliver Button Is a Sissy* o como dice su traducción literal Oliver Buton es mariquita, publicado por primera vez en 1979; su autor integral fue Tomie de Paola. La historia de Oliver es la de un niño que por sus preferencias —a Oliver le gustan las flores, bailar, dibujar y disfrazarse—, sus compañeros en la escuela se burlan y lo acosan. Su padre en una búsqueda por la normalización del rol de su hijo le recrimina su comportamiento; —*¡Oliver, no seas tan nena!*. Pero todo cambia cuando Oliver comienza a practicar baile en la Escuela de Danza de la Señorita Leah, luego de mucho practicar se anota en un concurso alentado por su maestra. A pesar de no ganar, Oliver es reconocido por su familia y por sus compañeros. Este libro álbum es considerado —como las obras anteriores— un clásico contemporáneo que aborda un tema controversial, en donde el apoyo familiar y el cambio de actitud de sus compañeros reivindica, como dice Hanan Díaz (2020), *a desarrollar el talento y la verdadera personalidad*, que no es más que el derecho a ser quienes queremos ser.

La década de los ochenta en nuestro país trajo consigo muchos cambios sociales y culturales. Luego de la dictadura militar (1976-1983) y con la llegada de la democracia se sancionó en 1987, la Ley de divorcio vincular. Cuenta Larralde (2014) que se calculaba que para esa época alrededor de 3.000.000 de personas —cifra que representaba el diez por ciento de la población— estaban separadas de hecho, sin poder darle un cierre legal a su situación. En este mismo período de tiempo y dentro de un marco que solamente podía ofrecer un Estado democrático, se fortalecieron los colectivos homosexuales masculinos, se reivindicaron las lesbianas y muy de a poco, con más dificultad pero con firmeza se empezaban a escuchar las voces trans.

Pensando en estos acontecimientos socioculturales quisimos recuperar para nuestro recorrido la publicación de Lesléa Newman: *Heather has Two Mommies*, publicado en Estados Unidos en 1989 bajo una autoedición debido a las negativas de las editoriales para publicarlo. La historia cuenta la vida de una niña que vive con sus dos mamás y que cuando ingresa al jardín se da cuenta que su conformación familiar es diferente a la del resto de los niños. La versión original “(...) autoeditada estuvo financiada por sus potenciales lectores y compradores: familias homoparentales que querían tener una historia donde sus hijos e hijas pudieran reconocerse” (Larralde, 2014, p. 40). Nos resulta interesante la reflexión de Gabriela Larralde en relación al epílogo de Newman, donde cuenta que su escritura tiene que ver con la necesidad de representación, y cómo esta necesidad tiene una relación directa con sus vivencias. No reconocernos en el discurso social y/o en el lenguaje sin duda tiene un costo —y me permito afirmar que también tiene un objetivo, porque aquello que no se dice no es silenciado casualmente—. Angenot (2010) habla de la representación del mundo a través del discurso social, y como éste tiene el *monopolio de la representación de la realidad*. Porque en esa representación se encuentra de alguna manera la legitimación.

Daddy's roommate de Micael Willhoite (EEUU, 1991), fue otro de los libros publicados en esos tiempos, esta vez la historia versa alrededor de un niño quien convive con su padre divorciado y su novio. Los tres constituyen una familia homoparental sin conflictos, ejemplar. Si bien vemos a partir de estas dos historias que el concepto de familia se amplía corriéndose de la heterosexualidad como forma única, también vemos que se sostiene dentro de un discurso que busca presentar “modelos” de familia, como estereotipos ideales a reproducir en donde el conflicto es invisibilizado.

Desde un lugar diferente Graciela Beatriz Cabal (1988) publica en nuestro país *La Señora Planchita y un cuento de hadas pero no tanto*. Este libro se anima a traer el conflicto dentro de su trama y se permite incorporar las dificultades de la vida sin tanta simplificación —tanto en su lengua como en sus asuntos— y como dice Andruetto (2021) no se apega con “lo oficial o congelado en lo esperable, evitando y evitándonos pensar”, por el contrario esta Sra Planchita nos interpela e invita discutir los roles de género y el concepto de familia, poniéndola en discusión para reflexionar las formas que tenemos de vincularnos y perpetuar estereotipos de género.

Este relato abre el debate acerca de la mujer en la sociedad patriarcal y no solo el lugar que ocupa la madre sino también el lugar que se espera ocupará la hija a diferencia de su hermano. Por ejemplo, al hijo varón le regalan el juego de química, que es ciencia. En cambio, a la niña le regalan una escoba. (Larralde, 2014, p. 44)

Para cerrar este recorrido que hicimos durante algunas décadas del siglo XX, consideramos indispensable recuperar el libro de María Teresa Andruetto, reconocido como un clásico dentro de la literatura para las infancias en nuestro país. *El anillo encantado* (1993).

Si bien el cuento del emperador Carlomagno y su amada Ifigenia parece ser una historia de amor más, en el reino cercano al lago de Constanza, el enamoramiento —o mejor dicho, los enamoramientos— que ocurren a lo largo de la narración se olvidaron de los roles y decidieron desplazar algunos estereotipos.

Andruetto en esta obra visibiliza modos alternativos de pensar la masculinidad, y pone en cuestión el paradigma de la normalidad y la universalidad en torno a las masculinidades.

Cuando le preguntamos a Andruetto en el marco de esta investigación (2021) acerca de este cuento, la autora nos explica que se trata de una recreación de una leyenda oriental y que ella acentuó agregando a personas, tras recordar un juego de su infancia, llamado “El anillito”. Afirma que a pesar de ser ella quien escribe la historia, no tenía consciencia de que se trataba de una de las primeras veces que aparecía representado un amor/deseo entre varones. En sus palabras:

—Pasa que en la escritura algo de uno sabe más que uno, quiero decir, algo no consciente sabe más que nuestra cabeza, fue Istvan²⁷ (amigo querido) quien años después (él es gay) me dijo, te diste cuenta de que *El anillo encantado* es un cuento de amor gay? (Andruetto, M. T. comunicación personal, 6 de noviembre de 2021)

El cuento fue escrito hace 35 años y publicado por primera vez hace casi treinta, seguido de muchas reediciones. En la actualidad forma parte del Plan Nacional de Lecturas²⁸ de nuestro país, y ha sido recuperado en diferentes formatos, desde la oralidad por el equipo de Radio Nacional (2020). Y antes durante el 2017, en la propuesta de Pakapaka —la señal del Sistema Federal de Medios y Contenidos Públicos— en *Cuentos de todos los colores*²⁹, una serie de micros audiovisuales realizados con animación 2D, cuyos contenidos para las infancias tenían un enfoque de derechos, perspectiva de género e interculturalidad.

Desde este cuento podemos empezar a recuperar nuestra segunda línea de análisis en esta investigación. Y que tiene que ver con el cruce de formatos analógicos y digitales. Pensando que no solo los contenidos comienzan a ser puestos en cuestión sino que sus interfaces pueden y dan cuenta de algunas mutaciones que acompañan nuevas formas de consumos culturales propiciadas por los avances tecnológicos actuales.

2.3 Reconocer la diversidad. Relatos que acompañan los diferentes contextos socioculturales y epocales

Sin duda, a partir del cambio de siglo y con la visibilización de colectivos disidentes junto a legislaciones que le daban marco normativo a las ampliaciones de derechos, fueron también creciendo las ofertas en productos culturales que decidían incorporar en sus historias una realidad más representativa de las sociedades. Entre 2005 y 2021 fueron publicados libros como; *Tres con tango*, *Titiritesa*, *Héctor*, *el hombre extraordinariamente fuerte*, *El vestido de mamá*, *Martín Gris*, *Monstruo Rosa*, *Leotolda*, *Ahora me llamo Luisa*, *El arco iris de Blas*, *¡Vivan las uñas de colores!*, *Soy*

²⁷ Ilustrador, diseñador y escritor argentino. Ha publicado libros en Argentina, México, Francia, España, Italia, Suiza, Colombia, EEUU, Corea y Emiratos Árabes Unidos. Creador y director de la colección Libros álbum de la editorial el Eclipse, la primera en su género en Argentina.

²⁸ Disponible en <https://www.educ.ar/recursos/153229/plan-nacional-de-lecturas>

²⁹ Disponible en <http://www.pakapaka.gob.ar/minisitios/132637>

Alexa, Sirenas, Los días felices, Sirena y punto, Distinta, El mar y Yo, En sus zapatos; solo por nombrar algunos de ellos.

En todas estas publicaciones se puede encontrar un abordaje diferente sobre temáticas que la literatura para las infancias no suele incorporar en sus tramas. Familias homoparentales, estereotipos de rol y género, discriminación e infancias trans. Desde un tratamiento propio del libro álbum, van complementando los lenguajes, —lo escrito desde las palabras y lo visual a partir de las ilustraciones— y es así como su lectura propone nuevas capas de sentido ya que la historia al incorporar nuevos elementos en el texto que leemos gana en polisemia. Se suma a lo que por sí misma ya trae la literatura desde su texto escrito como conocimiento artístico, concepto que Larralde (2021) nos define como cosmovisión, como mitología pero a diferencia de ambos la ficción no es una mentira, sino algo más complejo y compartido. Porque da cuenta de un mundo en el que somos parte y tiene condiciones de producción histórica. Las ilustraciones suman a esto la posibilidad de interpretaciones y lecturas varias, lo cual permite que el rol de los lectores sea activo dando como en las narrativas transmedia una continuidad al relato.

En la enumeración realizada al inicio nombramos los dos casos de estudio —*Monstruo Rosa y Leotolda*— que se encuentran en el marco de la presente investigación, y es allí donde nos detendremos en este apartado para finalmente dar comienzo a nuestro análisis.

Olga de Dios es la autora integral de ambos libros, ella se define así misma como ilustradora y autora de libros para la infancia. Nacida en España, San Sebastián, Olga estudió arquitectura pero se formó luego como ilustradora en la Escuela de Arte Número Diez de Madrid y es allí desde su proyecto final de ilustración en donde nace su primer libro, *Monstruo Rosa*; publicado por primera vez por la editorial Apila en 2013.

Desde entonces ha recorrido lugares impensados. Traducido a chino, coreano, japonés, portugués, griego, turco, francés, italiano y alemán. Y aunque como dice Olga (2021), el nombre en la tapa varía de acuerdo al idioma con que está escrito, la ilustración es siempre la misma. Cualidad propia del lenguaje ilustrado, y que desde esta característica de universal, nos permite comunicarnos y entendernos a pesar de las distancias —ya sean geográficas, lingüísticas o socioculturales—.

Monstruo Rosa es una historia autorreferencial, en donde la autora habla de su vida, de sus vivencias durante la infancia e incluso como mujer adulta. Busca representar su sentir, en donde ella se encuentra en una sociedad a la que define como heteronormativa. La intención de este libro álbum es la de contar una historia donde la exclusión está presente pero con un abordaje desde un punto de vista optimista y con personajes por fuera de los estereotipos a los que estamos acostumbrados.

Cuenta la autora (2020) en el marco de una entrevista que sus personajes nacen desde un imaginario de ficción y fantasía definidos por el color y la creatividad y no por roles de género preestablecidos o estereotipos sexistas. Se tratan de personajes libres, capaces de generar empatía e identificación en cualquiera de sus lectores.

Leotolda publicado en noviembre de 2016 —también por editorial Apila— llega con los mismos principios que se reconocen en *Monstruo Rosa* pero con algunas anotaciones previas. Para ese entonces la autora recorría colegios, librerías y centros infantiles en donde se encontraba con los niños para lecturas y actividades. Allí notó que cuando ilustraban a la protagonista antes de verla en el libro los dibujos reflejaban una variedad creativa del personaje. En cambio, cuando lo hacían luego de haber visto el libro álbum, intentaban replicarla, como si fuese necesario lograr dibujarla igual.

De Dios entiende esto como un condicionamiento creativo y es desde ese lugar que decide que en su próximo libro la protagonista principal nunca aparecería, como una manera divertida y creativa de abrir puertas en donde los niños pudieran continuar la historia y dibujar a *Leotolda* como a ellos les pareciera.

Otro aspecto que tuvo en cuenta la autora a partir de su experiencia con *Monstruo Rosa* fue repensar el tipo de licencia para sus publicaciones. Su primer libro fue publicado bajo una licencia con copyright tradicional con todos los derechos reservados, algo habitual dentro del ámbito editorial. A partir de la repercusión que tuvo la obra surgieron por parte de sus lectores —en particular dentro de espacios educativos— pedidos para adaptar el libro y darle por ejemplo un uso pedagógico dentro de las aulas. Por esta razón a partir de 2015 sus publicaciones se distribuyen bajo

licencia Creative Commons³⁰ CC BY-NC-SA, lo que permite a sus lectores distribuir y compartir libremente.

Este tipo de licencia sienta sus bases en movimientos de cultura libre donde se habilita deliberadamente la copia y distribución de las producciones culturales ya que son consideradas como parte de una construcción colectiva. De Dios (2015) afirma que no es el interés comercial lo que la motiva. Ella crea para que su obra sea conocida y compartida por eso habilitar las descargas de sus libros para una distribución libre por otras vías es una manera crítica de enfrentar a un sistema establecido que prioriza lo comercial por sobre lo artístico.

Leotolda —como lo define su autora— “no es tan solo un libro, sino un proyecto creativo abierto y en movimiento”. De alguna manera es posible reconocer cómo la diversidad no solo aplica al relato sino que se encuentra también en la decisión narrativa que excede el formato del libro álbum para dar continuidad a la historia a partir de diferentes interfaces. En colaboración con Swinton Gallery³¹, durante noviembre de 2016, se llevó a cabo *Leotolda* —la *exposición*—. Allí se pudieron ver los originales de la obra y toda la investigación artística realizada. Además dentro de la instalación tuvo lugar una muestra colectiva con todos los dibujos que fueron resultado de diversos talleres artísticos organizados por la ilustradora en librerías y bibliotecas. La invitación a participar se hizo extensiva a las redes, y bajo el *hashtag* #MILEOTOLDA les niños podían contribuir al universo de la historia y darle continuidad. Incluso en la actualidad se puede observar que se continúan compartiendo dibujos y experiencias bajo el *hashtag* propuesto por Olga de Dios hace casi seis años atrás.

³⁰ Las licencias y herramientas de derechos autorales Creative Commons, forja un equilibrio dentro del escenario tradicional de «todos los derechos reservados» que crean las leyes de derechos autorales. Nuestras herramientas le dan a todas, desde creadoras individuales hasta grandes compañías e instituciones, una vía simple y estandarizada para otorgar permisos de derechos autorales a sus obras creativas. La combinación de nuestras herramientas y nuestras usuarias es un procomún digital vasto y creciente, una fuente de contenidos que pueden ser copiados, distribuidos, editados, remezclados, y usados como base para crear, todo dentro de los límites de las leyes de derecho autorales. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

³¹ Galería de arte urbano e independiente. Nace en el 2014, Madrid, España. Disponible en <http://swintongallery.com/>



Imagen 4. #MILEOTOLDA. (Olga de Dios, 2016)

De alguna manera las obras de la autora son parte de un giro cultural necesario por las urgencias dadas a partir de las transformaciones sociales y políticas contemporáneas. Forman parte de propuestas literarias que buscan desarmar categorías, como dice Richard (2009) cuando recupera la pregunta de Kristeva (1995), ¿por qué la literatura?, porque es desde la libertad creativa en donde el arte y la literatura dan luz a aquello que no está integrado en la circulación comunitaria por los lenguajes normalizadores del ordenamiento social. Y sin llegar a convertirlos en obras didácticas, los libros permiten a sus lectores explorar la profundidad de otros mundos y experimentar así diferentes emociones.

Se considera que los productos culturales no están exentos de ideología (Hanán Díaz, 2020). Todo artista al construir su obra, toma como base sus pensamientos en relación a sus lectores y su percepción del mundo. Diferentes disyuntivas modelan el discurso en la producción literaria en general, decidir romper con esa inercia desde su relato, edición y distribución es lo que ha hecho Olga de Dios.

2.4 Sobre el corpus y análisis de la obra artística y literaria de Olga de Dios

La línea de análisis de este trabajo combina distintos aportes teóricos de Hanán Díaz (2007), Silva Díaz (2006) y Colomer (2010) en relación al libro álbum como género literario en donde existe una interdependencia entre el código escrito y visual. Por consecuencia exigen a sus lectores un rol activo —constructivo— para completar esos intervalos de sentido que surgen del entramado entre ambos códigos.

Para analizar el corpus seleccionado para este trabajo tomaremos dos dimensiones; la primera vinculada con la materialidad del libro álbum y la segunda con su dimensión semántica. Ambas componen el análisis descriptivo de las obras que nos permitirá realizar a *posteriori* el correspondiente análisis crítico donde asentaremos las apreciaciones e interpretaciones surgidas de la lectura de los álbumes.

2.4.1 Acerca de *Monstruo Rosa* y su materialidad

Identificación
<ul style="list-style-type: none"> ○ Título: <i>Monstruo Rosa</i> ○ Primera edición: Septiembre de 2013 ○ Editorial: Apila ediciones ○ Licencia: Copyright
Materialidad
<ul style="list-style-type: none"> ○ Soporte: analógico y bidimensional ○ Dimensión: 22 x 25 cm ○ Impreso en <i>offset</i> CMYK sobre papel ecológico

Dimensión semántica

- Metáfora: Viaje
- Marco espacio temporal: Escenarios no convencionales. Atemporal
- Personajes: No humanos. Animales. Personajes ficticios.
- Guarda: Sí, trabajada en forma sencilla para jerarquizar la dedicatoria.
- Indicios: Sí.
- Narración: Tercera persona
- Formato: Cuadrado
- Doble página: Sí.
- Interconexión de códigos: Sí.
- Color y luz: Tratamiento del color y luz por contraste para acentuar diferenciación. Resalta las cualidades subjetivas del color.
- Tipografía: caligráfica y gestual
- Textura: Trabaja con texturas que emulan las técnicas tradicionales de lapicera, marcador y acuarela sobre papel.
- Elementos decorativos, detalles: Sí.
- Perspectiva: Vista frontal
- Código de ubicación: Sí. Aporta balance en la percepción visual dándole significado a la lectura de las imágenes.
- Apelaciones al lector: Sí.

2.4.2 Una historia sobre el valor de la diferencia. Dimensiones semánticas en el código ilustrado

El libro álbum de Olga de Dios se presenta a partir de la metáfora del viaje como un recurso que toma la ficción para hablar de más cosas. El viaje no se trata solamente de trasladarse de un lugar físico a otro, sino que representa una búsqueda de aprendizaje donde —como destaca su autora— se pueden descubrir lugares y cosas diferentes.

Monstruo Rosa no es igual a los demás, incluso antes de nacer la diferencia se hace evidente para los lectores.

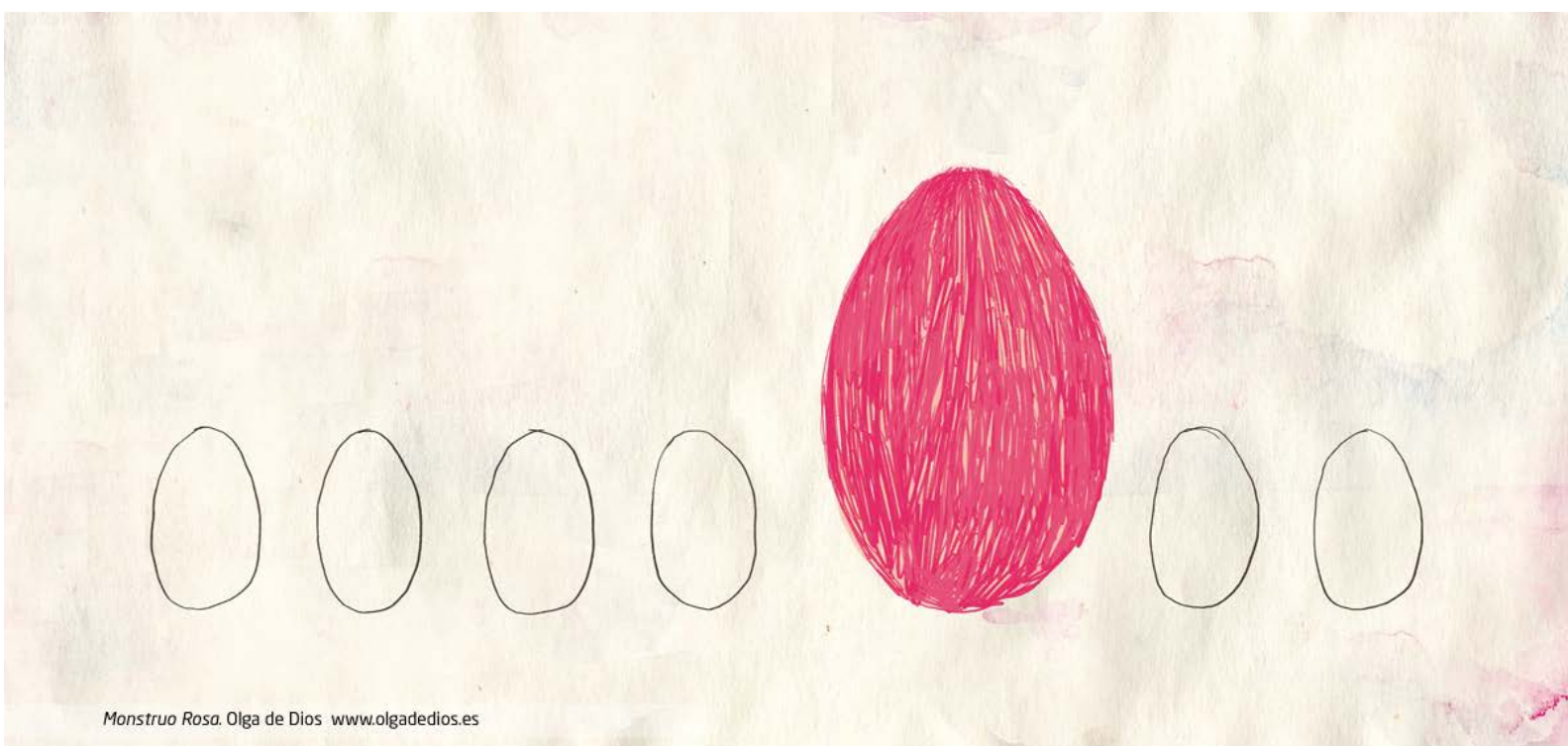


Imagen 5. *Monstruo Rosa*. (De Dios, 2013)

Como podemos observar en la imagen 4 —la cual en el libro da inicio a la narración—, vemos que la diferencia está representada a partir de la composición gráfica y el simbolismo del color. *Monstruo Rosa* es el único elemento de color y solamente las referencias hacia el personaje tienen este tratamiento durante gran parte de la obra. Esta decisión de establecer una diferencia bien marcada es un recurso que se presenta para los niños como una señal significativa en la historia. Entendemos a los indicios en este tipo de productos culturales como aquellos detalles que nos anticipan una parte del contenido o información relevante para la narrativa. Buscan generar expectativas y en ocasiones subyacen diferentes capas de sentido que nos revelan otros significados que escapan a la literalidad.

La protagonista está coloreada, emulando el uso de lápices de colores, mientras que el resto de los personajes nacidos junto a *Monstruo Rosa* son representados en blanco y negro y sin relleno. Pequeños, iguales entre sí, siempre alineados o construyendo una composición geométrica ordenada, otro indicio interesante a tener

presente en la lectura de las ilustraciones. Lo simétrico, seriado y ordenado de estos personajes y su mundo vienen a representar aquella sociedad normativa donde muchas veces dejan por fuera a quienes no encajan en la normatividad establecida, dice De Dios (2021) “hacen que no entren en su casa”.

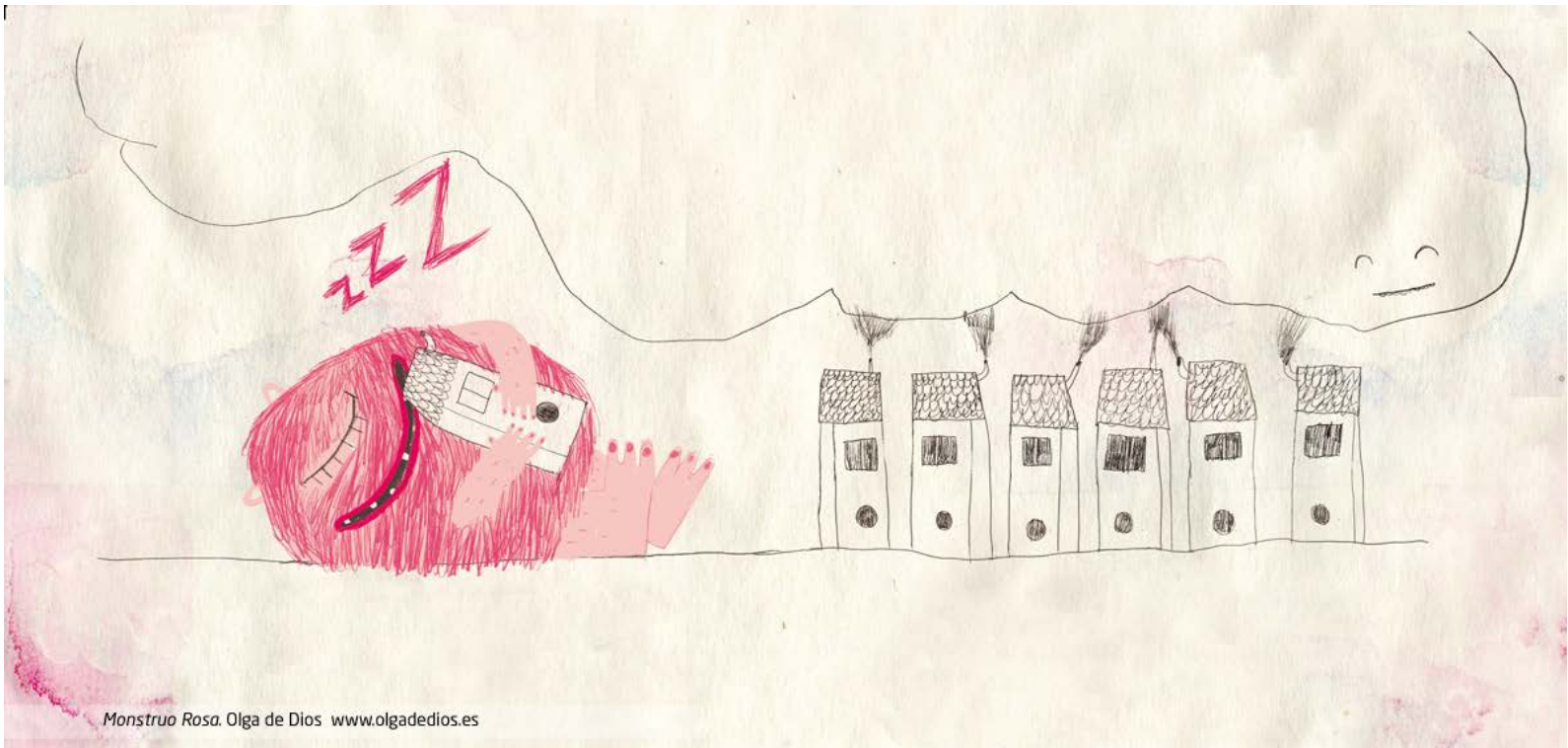


Imagen 6. *Monstruo Rosa*. (de Dios, 2013)

La selección del color rosa, responde también a una decisión fundada. Cuenta la autora (2013) que ella pertenece a una generación en donde las niñas y el color rosa iban de la mano como una convención social absolutamente naturalizada. Pasado el tiempo y luego de muchas situaciones vividas, de Dios siente que pudo reconciliarse con el rosa como color para finalmente llevarlo como un símbolo de libertad. Es así que cuando tuvo que elegir un color para su protagonista, no dudó que el rosa sería el elegido.

Al analizar el código de ubicación a lo largo de todo el libro vemos que está muy presente aportando al balance en la percepción visual. Sumando además significados para la lectura de las imágenes. Recordemos que como sostiene Hanán Díaz (2007) estas lecturas son un proceso de reconstrucción que permiten completar vacíos, llenar silencios. La interconexión de códigos —escrito y visual— es correcta, las imágenes interpretan al texto, no tratan de traducirlo y allí es donde ganan potencia narrativa. En

algunas páginas aparece una apelación directa a los lectores, tomando prestado del género del *cómic* la nube de diálogo en dónde la voz de la autora se hace presente para promover la interactividad entre el relato y los niños. Para los textos la autora decide trabajar con una fuente realizada a mano alzada en 2008 —*Arsenale White*³²— es del tipo manuscrita y cuenta con un solo estilo. Connota informalidad y frescura características propias de las infancias. La jerarquización de algunas palabras se da mediante mayúsculas sostenidas y en color. Son palabras claves como: rosa, lugar, sol, arco iris y el nombre de sus amigos, personajes que *Monstruo Rosa* encontrará pasando el arco iris.

En cuanto al código visual son formas sencillas, trazos a mano alzada irregulares, rellenos a base de garabatos con una vista frontal, todas características de las ilustraciones propias de los niños quienes serán los potenciales lectores de la historia.

Pasando más de la mitad del libro mediante una doble página plena de color, encontramos el arco iris —otro indicio relevante—, también como el color rosa para la autora significa un símbolo de lucha, en este caso del colectivo LGTBQ+.



Imagen 7. *Monstruo Rosa*. (De Dios, 2013)

³² *Arsenale white* es una fuente *script* nacida de la colaboración de diferentes diseñadores gráficos. Esta fuente recuerda la letra de un niño. Es perfecta para ser utilizada en gráficos con un estado de ánimo infantil y juguetón. Para más información pueden acceder a <https://bit.ly/3ntS5wr>

Es posible observar como esta doble página plena de color y con gran impacto visual establece una interrupción en la continuidad de la lectura. Determina una nueva secuencia, un punto de inflexión dentro de la narración. Luego que *Monstruo Rosa* decide emprender su viaje en busca de un “lugar” en donde pueda ser parte y finalmente encajar sin tener que renunciar a sus peculiaridades o sintiendo necesario cambiar para no sentirse diferente. Podemos entonces afirmar que el arco iris funciona como una marca temporal en la narrativa —un antes y un después dentro de la historia—.

Finalmente *Monstruo Rosa* llega a ese lugar que estaba buscando, lleno de *gentes diferentes*. Allí se encuentran sus amigos, todos con características particulares y diversas que la autora retomará con el tiempo a lo largo de lo y que llamará la “Colección Monstruo Rosa”.

Desde lo gráfico a partir de este punto en la historia, se puede observar que ya no hay vacíos en la composición, el color está presente en todos los personajes y el contexto gana en detalles que promueven un diálogo con los niños. Solo y a modo de cierre entre la última página del libro y la guarda de cierre, podemos reconocer la asimetría entre color y vacío. Se trata de la escena final donde *Monstruo Rosa* está recibiendo en su lugar a sus viejos compañeros.

2.4.3 *Leotolda y sus formatos, lo analógico y lo digital*

Identificación
<ul style="list-style-type: none"> ○ Título: <i>Leotolda</i> ○ Primera edición: Octubre de 2016 ○ Editorial: Silonia ○ Licencia: Creative Commons
Materialidad
<ul style="list-style-type: none"> ○ Soporte: analógico, digital y bidimensional ○ Dimensión: 22 x 25 cm

- Impreso en *offset* a tres tintas —una de ellas fluorescente, Pantone 812— sobre papel ecológico. La versión digital es una simulación en color RGB lo más fiel posible a la versión impresa.

Dimensión semántica

- Metáfora: Viaje
- Marco espacio temporal: Escenarios no convencionales. Atemporal
- Personajes: No humanos. Animales. Personajes ficticios.
- Guarda: Sí, trabajada en forma sencilla para jerarquizar la dedicatoria.
- Indicios: Sí.
- Narración: Primera persona del plural
- Formato: Cuadrado
- Doble página: Sí. Cuenta además con páginas desplegadas en la versión analógica.
- Interconexión de códigos: Sí.
- Color y luz: Tratamiento vívidos e iluminados. Composición por superposición. Resalta las cualidades subjetivas del color. Selección pensada en la visualización web.
- Tipografía: sans serif
- Textura: Trabaja con la superposición de tintas planas para componer colores, similar al proceso de la serigrafía.
- Elementos decorativos, detalles: Sí.
- Perspectiva: Vista frontal
- Código de ubicación: Sí. Aporta balance en la percepción visual dándole significado a la lectura de las imágenes.
- Apelaciones al lector: Sí.

2.4.4 Cuando la creatividad es la referencia. Descubriendo lo implícito en las ilustraciones

Tres años después de la publicación de su primer álbum, De Dios trae a sus lectores un nuevo proyecto cuya prerrogativa es poner en práctica la creatividad como recurso para sortear dificultades y afrontar retos. En libros anteriores la autora había trabajado con el recurso de dejar partes sin terminar o vacíos que invitan a los niños a intervenir la obra, pero en el caso de *Leotolda* la apuesta fue aún mayor, porque quién no está dibujada en el álbum es nada más y nada menos que la protagonista.

A partir de esta decisión narrativa se da comienzo a un *proyecto creativo abierto y en crecimiento* —como lo define su creadora— que se propone exceder el libro álbum para convertirse en una narrativa transmedia acompañada por el #MILEOTOLDA.

Retomando la metáfora del viaje, los personajes de esta historia emprenden la búsqueda de su amiga, *Leotolda*. Y el lugar que da comienzo a la aventura es un gran ropero rosa.

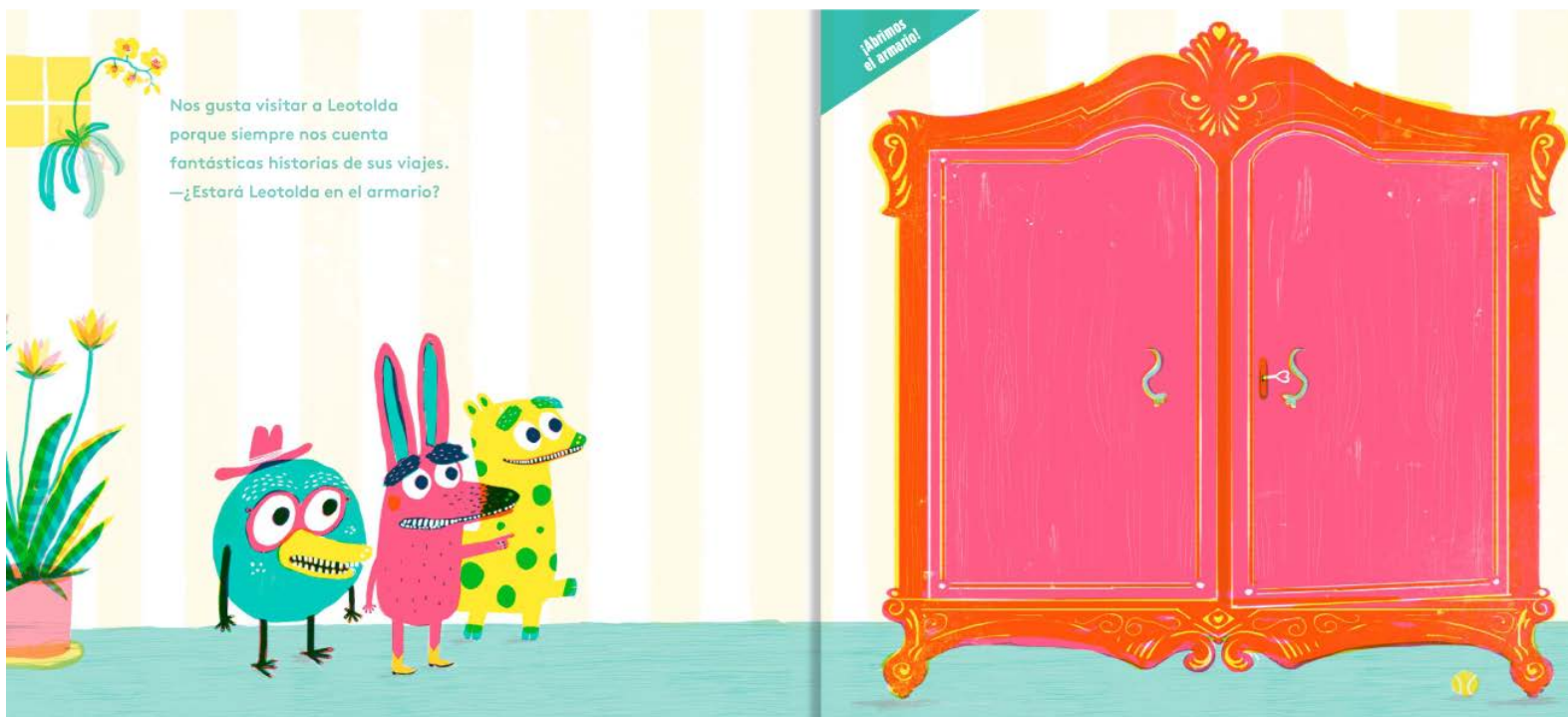


Imagen 8. *Leotolda*. (de Dios, 2016)

La voz de la autora se hace presente mediante la invitación para abrir el armario. Se trata de una apelación directa a los lectores en donde les llama a la interacción con el libro álbum. La misma se da a partir de una página que se despliega y en su interior contiene un universo maravilloso que despierta rápidamente la curiosidad.

Además de la peculiaridad de no contar con una protagonista representada gráficamente, este proyecto creativo cuenta con otra singularidad desde lo técnico y tiene que ver con el código de color y su técnica de ilustración digital. De Dios afirma que la técnica a elegir debe responder al proyecto narrativo y esto es lo que sucede con *Leotolda*. Inspirada en una de las obras de Dahlov Ipcar³³, decide trabajar con tres tintas planas como una herramienta pedagógica de color y es por ello que al inicio del libro cuando presenta a los personajes cuenta también acerca de los colores utilizados en el álbum. En lo personal esta técnica me lleva a pensar en la Teoría de conjuntos³⁴, en donde objetos en sí mismos —en este caso colores— pueden construir otras estructuras y dar lugar a la continuidad. Podríamos entonces reconocerlo como un indicio creativo que pone en evidencia la posibilidad que tienen los colores de complementarse, y dar lugar a nuevos colores sin perder su presencia e individualidad.

Los colores seleccionados para la obra fueron el amarillo, el verde turquesa y el rosa fluo, todas son tintas transparentes elegidas especialmente por sus posibilidades para generar luces, contrastes y nuevos colores mediante la superposición. Habitualmente el sistema de impresión trabaja con cuatro tintas —cuatricromía CMYK— el desafío de trabajar solo con tres colores directos se trataba —en palabras de la autora— de un “reto divertido”.

Nuevamente, como lo fue en su primer libro álbum, el rosa tiene un gran protagonismo y se convierte en el color principal. En este caso suma además la característica de ser fluo. La elección responde al orden de lo simbólico. Olga de Dios (2017) cuenta en una entrevista para “Un periodista en el bolsillo” que ella pertenece a

³³ Dahlov Ipcar (1917 - 2017), artista que en los años 60 publicó sus libros mediante colores directos —tintas planas— y actualmente han sido reeditados por Silonia respetando la técnica de impresión. “El resultado de esta técnica es precisamente lo que se aprecia en las obras pictóricas de Ipcar y que le han valido decenas de reconocimientos: una potencia que casi se puede palpar en su materialidad”(Ojeda, 2016). Disponible en <https://bit.ly/3LQeUou>

³⁴ “[...] Además de su papel fundacional, la teoría de conjuntos también proporciona el marco para desarrollar una teoría matemática del infinito, y tiene varias aplicaciones en informática, filosofía y semántica formal. Su atractivo fundacional, junto con sus paradojas, sus implicaciones para el concepto de infinito y sus múltiples aplicaciones han hecho de la teoría de conjuntos un área de gran interés para Logos y Filósofos de la matemática” (Wikipedia, 2022). Disponible en <https://bit.ly/3vhB4KA>

una generación que vivió la estética fluo como transgresora y moderna, esta es una de las razones por lo que disfruta usar en sus trabajos colores potentes y atractivos para que rompan con las asociaciones convencionales que en ocasiones suelen tener y que además en más de una ocasión son poco creativas e incluso restrictivas.

Reconocimos lo lúdico muy presente a lo largo de todo el álbum, si bien es una característica propia del género literario se ve acentuada con la idea de las páginas que se despliegan y permiten a los niños descubrir allí secretos escondidos en cada detalle de la ilustración. Mediante apelaciones directas que invitan a contar ovejas o que nos hacen preguntas la autora rompe con la pasividad de sus lectores y los invita a jugar. El juego propone ponerse en acción y desde ese hacer se aprende. Aprendemos haciendo, viviendo.

Nuevos indicios aparecen a medida que avanzamos en la lectura, De Dios deja referencias claras en relación a la contaminación ambiental y la diversidad. Temas que no son habituales de encontrar en las tramas convencionales de literatura para las infancias.



Imagen 9. *Leotolda*. (de Dios, 2016)

En *Leotolda* las ilustraciones ocupan todo el plano, no hay contrastes marcados como veíamos en *Monstruo Rosa*, esta historia no precisa marcar contrapuntos, diferencias. Al contrario, en todas sus páginas vemos planos coloridos y completamente llenos de detalles que logran una interconexión de códigos perfecta.

La tipografía trabajada en el álbum es *Brown Bold*³⁵, una fuente sin serifas, de trazos gruesos, redonda, casi como respondiendo a la descripción que hacen de *Leotolda* a lo largo de la historia. Se repite la decisión de jerarquizar palabras importantes en la trama mediante el uso de mayúsculas sostenidas, en este caso refieren a las características del personaje principal —grande y redonda, alegre, canta mal, siempre dice lo que piensa y es de muchos colores—. Para las apelaciones directas utiliza una fuente diferente esto permite identificar las diferentes voces dentro de la narrativa.

Los personajes son ficticios, siguiendo con la decisión de la autora de no encasillarles dentro de estereotipos. Aquí nos encontramos con Tuto, Catalina y Kasper, cada uno tiene personalidades diferentes y están claramente representadas en la historia. La intención fue ponderar miradas diferentes porque son necesarias y enriquecen las posibilidades dentro de la aventura. En palabras de su creadora, “lo que más me mola es que personajes diferentes se lleven bien, disfruten y tengan relaciones de apoyo, cooperación y solidaridad” (de Dios, 2017).

Llegando al final de la aventura *Leotolda* sigue sin aparecer pero sus amigos tienen una gran idea, mediante una nueva apelación directa, invitan a las niñas a dibujarla. Allí se encuentra una doble página blanca sin ninguna intervención excepto la leyenda: “Dibuja aquí a Leotolda”. Y así da fin a la historia.

2.4.4.1 De lo analógico a lo transmedia. “Leotolda —la exposición—”

Tras la publicación del álbum en octubre de 2016 se organizó durante los meses siguientes y en colaboración con la galería de arte *Swinton Gallery*, un proyecto expositivo que permitía recorrer la obra original de *Leotolda*. Buscando expandir la narrativa que había comenzado en el libro, se sumaron talleres artísticos dirigidos a las niñas desarrollados en diferentes librerías de Madrid y sumando sus dibujos a la

³⁵ Diseñada por Aurèle Sack. Para más información pueden acceder a <https://bit.ly/36zxXmY>

exposición. De esta manera la autora invita a su público a formar parte de la instalación y transformándola así en una muestra colectiva.



Imagen 10. *Leotolda -la exposición-*. Fotografía: Villasevil, G. Swinton Gallery.

La decisión de sumar el *hashtag* al relato permitió romper la barrera geográfica y la temporal, ya que el mismo sigue vigente y es posible seguir publicando para sumar un dibujo desde el lugar donde nos encontremos. Le permitió al personaje principal adoptar diferentes formas de representación, de alguna manera no se trata de *Leotolda* en singular sino de una gran cantidad de *Leotoldas* llenas todas, de singularidades.

El libro álbum dio lugar a la creación de materiales pedagógicos, canciones y otras formas de obra derivada permitidas por la decisión de publicar bajo licencia *Creative Commons*.

2.5 Una imagen, mil palabras, una construcción significativa. El libro álbum como género literario.

Si se entiende a la literatura y el arte como objetos culturales, es necesario considerar entonces que, como todo fenómeno cultural, su producción no está exenta de ideología, de discursos y estéticas dominantes además de —por supuesto— cambios sociotécnicos de cada época. Es por ello que en este apartado se intenta realizar una

aproximación sobre el libro álbum como género literario, sus características y su proceso a lo largo del tiempo, aunque se trate de un producto editorial de difícil definición y genealogía (Silva Díaz, 2006).

Si bien el libro álbum en la industria editorial es considerado un fenómeno reciente, sus antecedentes se remontan hacia el año 1658 con la publicación del *Orbis sensualim pictus* —El mundo pintado—, cuya autoría corresponde a Juan Amos Comenio³⁶. Esta publicación tuvo una gran influencia en los posteriores textos de enseñanza, ya que se trató del primer libro dirigido a las infancias en la historia de la cultura occidental. Es importante destacar que nace como un libro ilustrado pensando desde su producción en la imagen como un recurso de aprendizaje. Y aunque se lo señala como el primero, es posible afirmar que antes existieron fábulas y relatos populares que no quedaron registrados y que podrían haberse identificado como sus precursores. Se lo destaca y reconoce como un posible punto de partida para el género del libro álbum porque fue la publicación que dio el puntapié inicial para pensar la formación y la concepción de las infancias (Hanán Díaz, 2015).

Ya durante el siglo XIX las técnicas de impresión que se experimentaron sumadas al arte de vanguardia dieron lugar al álbum moderno. Pero recién a partir de la segunda mitad del siglo XX se comienza a diferenciar de sus antecesores donde las imágenes no son lo central en el relato sino más bien una especie de acompañamiento en donde se caracterizaban por ser descriptivas del código escrito. El punto de inflexión se da cuando la ilustración logra ser parte de la narrativa y no un mero acompañamiento.

Dado que el nacimiento de la imprenta en 1440 se origina en Occidente aquellos países con dominio del arte tipográfico son los que se disputan el origen geográfico del género pero fueron en realidad las nuevas concepciones sobre las infancias las que promovieron la producción de libros infantiles.

Históricamente las publicaciones para los niños tenían objetivos pedagógicos —como lo fue el caso de *Orbis sensualim pictus*— o de entretenimiento, incluso podríamos decir que algunos libros infantiles enmascaraban la intención pedagógica bajo la idea del libro entretenido (Hanán Díaz, 2007). Sin ir más lejos, pensemos en esas

³⁶ Nació en 1592, en Moravia, actual República Checa. Teólogo, filósofo y educador de carácter cosmopolita, es conocido como el padre de la pedagogía y el inventor del libro de texto. Convencido del papel fundamental de la enseñanza en el desarrollo integral del ser humano, su *Didáctica Magna* (1632), texto fundacional de la pedagogía difundido en toda Europa, es su obra más conocida. <https://librosdelzorrojo.com/autores/ioannes-amos-comenius/>

palabras al cierre de los cuentos, —propias de los relatos de hasta mediados del siglo XX—, y que por su carácter moralista todos conocemos como “moralejas”. Las narrativas infantiles rara vez escapaban a ellas, al finalizar el cuento se podía encontrar la “lección” que nos dejaba la historia. Con el correr de los años estas moralejas ya no fueron bien recibidas porque aquello que se recibe como un mensaje aleccionador deja de ser entendido como literatura.

Sin embargo, la función de la moraleja, aunque no tan explícita como en la antigüedad, encontró estrategias para seguir presente en los relatos. No nos olvidemos que una de las funciones que se le atribuyen a la literatura para las infancias es la de la socialización cultural en donde se consolidan roles y estereotipos. Estas intenciones pedagógicas y/o socializadoras solo se hacen evidentes a partir de una lectura más profunda de los lenguajes que intervienen en las obras —no siempre se las identifica porque son recursos narrativos naturalizados en los consumos culturales—. Algo que sí es posible afirmar es que la fórmula se siguió repitiendo a lo largo de los siglos por momentos de manera más explícita que otros.

Es importante destacar que si bien la imprenta permitió tiradas mayores a sistemas de impresión anteriores el acceso a estas lecturas de calidad era propio de las élites, marcando de esta manera una diferencia con aquellos libros de lectura popular.

De hecho, los libros más emblemáticos y atrevidos, *Alice's Adventures in Wonderland* (*Alicia en El País de las Maravillas*), *Der Struwwelpeter* (*Pedro Melenas*), *A Book of Nonsense* (*El libro del absurdo*), *The Tales of Peter Rabbit* (*Los cuentos de Pedro el Conejo*), entre otros, fueron escritos para niños muy especiales en contextos burgueses, mientras que los materiales de distribución popular mantuvieron una lenta y precaria evolución, dominados por los estereotipos. (Hanán Díaz, 2007, p .19)

Durante la conquista de América, tanto España como Inglaterra, la distribución de lecturas populares estuvo asociada a objetivos de dominación cultural, ideológica y religiosa. Graciela Montes (1990) curiosamente compara la infancia con el continente, bajo la analogía de que ambas fueron colonizadas a partir de reglas muy claras.

Volviendo al recorrido histórico del libro álbum, se puede observar que el género encuentra un desarrollo más incipiente en Europa, allí logra su esplendor a partir de los

años sesenta, mientras que en América Latina comienza a establecerse recién treinta años más tarde. Luego de la década del noventa, el mercado editorial argentino, comenzó a producir libros en donde se propone una nueva estética en la cual la imagen es protagonista (Sardi, 2013). Esta nueva estética es resultado de una combinación de otros lenguajes provenientes del cómic, el cine y el arte. Juntos construyen una narrativa diferente, una propuesta híbrida cuya esencia es la interconexión e interdependencia de códigos. El álbum tal como lo conocemos hoy tras haber recorrido por cambios técnicos de impresión, con la incorporación del color, los cambios en los formatos y tipos de encuadernación, se termina definiendo como un producto cultural propio de la posmodernidad, siendo sus rasgos principales “la simultaneidad, la fragmentación, los préstamos de códigos y la relatividad del conocimiento” (Hanán Díaz, 2007, p. 91).

Se lo considera además, como un género en construcción porque como dice Sardi (2013) aún no se ha dicho todo sobre la relación entre imagen y texto, e incluso el género podría seguir experimentando en términos creativos, y tomar prestadas tecnologías visuales y estéticas provenientes de otros formatos visuales y por qué no de otras formas de apropiación de esos formatos.

Nos interesa en este punto detenernos en la reflexión de Hanán Díaz (2007) cuando remarca la necesidad de revisar las alianzas entre códigos —textos e imágenes—, ya no más como un préstamo, sino como una prueba de que se trata de un lenguaje híbrido impuesto a través del tiempo por los contextos socioculturales y sociotécnicos. Desde esta investigación nos permitimos sumar una hipótesis a esta alianza de códigos que proclama el autor; la de la alianza factible de las interfaces —analógicas y digitales— considerando como posibilidad pensar en la hibridez traspolada a la experiencia lectora a partir del libro álbum como punto de conexión y articulación. Se abordará este punto con más profundidad en el próximo capítulo.

Otra característica pertinente de destacar en el análisis del género, es el rol de los lectores. El libro álbum adhiere a la concepción de lectura como apropiación, concepto que acuñó Roger Chartier en 1995 y que postula un modo de lectura donde se apela a la interpretación, e “[...] indaga en la construcción significativa y establece diálogos entre sus experiencias socioculturales y el relato, que se presenta en esta doble dimensión textual e icónica” (Sardi, 2013, p. 3).

En esta construcción los lectores no solo interpretan relaciones entre los códigos propuestos sino que también completan vacíos de sentido dentro del relato. Por su característica polisémica la imagen tiene una cantidad de significados donde surgen diferentes asociaciones que nos presenta un plano más profundo de significación porque la imagen como metáfora juega con aquello que se denota y con lo implícito de lo que se connota. Como un recurso propio del género las metáforas visuales activan procesos altos de interpretación. La escena que vemos a continuación representa una situación en donde se puede ver que *Monstruo Rosa* es observado por sus compañeros por ser diferente, sin embargo la autora resuelve de manera creativa e incluso divertida la escena y logra filtrar lo incómodo y complejo que en realidad tiene la misma. El código escrito no hace alusión explícita que exista una mirada discriminatoria pero la metáfora visual nos permite hacer o no esta interpretación.



Imagen 11. *Monstruo Rosa*. (de Dios, 2013)

Otro recurso utilizado en los libros álbum que demanda una participación activa es el de la elipsis como figura retórica, en donde a partir de la omisión de partes en el caso de las ilustraciones o de palabras en el código escrito, se generan espacios abiertos que revelan lo que sucede sin contarlos y son los lectores quienes deberán descubrirlo.

Pensemos en la ilustración de la ballena en la historia de *Leotolda* cuando sus amigos entran en su interior para ver si la encuentran. ¿Qué vemos? ¿Qué nos dice la ilustración que no nos dice el texto?



Imagen 12. *Leotolda*. (de Dios, 2016)

Es a partir de estos recursos que se propone dentro del género un rol diferente para los lectores, desde el aprovechamiento de los códigos simultáneos es posible complejizar la trama y desafiar la lectura que deja de ser unívoca y unilateral. Se convierte en una especie de diálogo abierto entre lo que propone el relato y las lecturas que surgen de los múltiples flujos de sentidos posibles.

Y esta interpelación que se hace a los lectores, es extensiva tanto a los mediadores de lectura —mapadres, docentes, adultos en general— y a sus modos de abordar este tipo de textos como también lo es a las editoriales, quienes se ven sutilmente invitadas a revisar su mirada acerca de las infancias y por ende a su representación cultural reflejada en la oferta editorial publicada.

En este sentido es que Sardi (2013) define al género como provocador y heterodoxo en donde la marca distintiva tiene que ver con desafiar lo establecido y donde está presente la ruptura de cánones como una característica fuerte y compartida con la posmodernidad en la que vivimos.

De alguna manera el libro álbum pone en jaque esta concepción de que la imagen es únicamente una descripción y simplificación del código escrito, que “facilita” la lectura. Se trata por el contrario al lenguaje ilustrado como un andamiaje, como un

nexo que permite articular narraciones complejas, esos temas que son tabú en las infancias como la sexualidad y sus disidencias, la muerte o el dolor, solo por mencionar algunos.

Las dos dimensiones —textual e icónica— que atraviesan el género aportan desde su construcción significativa la posibilidad de una interpretación libre. Rompe la linealidad del relato convirtiéndolo —tanto en su producción como desde su apropiación— en un proceso creativo sin reglas o normas previamente estipuladas. Toma prestados del arte, del cine, del cómic estas licencias disruptivas que imponen una experimentación estética que va más allá de la concepción tradicional de la lectura en donde nos limitamos a decodificar los signos lingüísticos (Sarli, 2013).

El libro álbum propone una lectura generosa y compleja en donde arribamos desde nuestras singularidades para sumergirnos en universos diferentes compuestos por un sinnúmero de capas de sentido. Y allí desde esos universos nuestra cosmovisión encuentra la oportunidad de mirar desde otros ojos.

Capítulo 3. Hacia una experiencia literaria diferente. Transliterar

“[...] una verdadera transformación, se trata de transformarse a uno mismo como principio de un gesto político, y no ese absurdo de querer transformar al otro a toda costa mientras uno permanece indemne, intacto, impune a todo lo que pasa”.

(Skliar, 2021)



Imagen 13. *Leotolda*. (de Dios, 2016)

3.1 Del papel a las pantallas, de lo digital a lo transmedia. La interfaz de las lecturas literarias como un escenario en construcción

La clave para introducirnos en este apartado es permitirnos separar la experiencia lectora del objeto que la contiene, el soporte —su interfaz—. Aunque sepamos que no existe texto o contenido fuera de la base que lo transporta y nos lo permite leer (Albarello, 2019), acotarla a un formato único sería una equivocación.

Es probable entonces que si hablamos de lecturas, la asociación directa y prácticamente inevitable sea la de pensar en un libro. Y que por libro, nuestro imaginario nos remita a aquel de papel y tapa dura. Porque aunque como plataforma el libro ha sido dinámico y de interfaces variadas, solemos pensar en su estructura tradicional —pos Gutenberg— a la cual por momentos consideramos incluso como única.

Sin embargo, la humanidad antes del libro impreso ha leído en soportes de diferente naturaleza, piedras, pieles, papiros. Incluso como nos recuerda Carvajal (2020) “hemos leído con nudos de lazos como los quipus [...]”.

Abordaremos nuestro estudio sobre el objeto libro como una interfaz dinámica que media y posibilita la relación entre lectores y narrativas, que va más allá de la distribución y que en su gramática contiene la capacidad de mutar orgánicamente.

Decíamos al comienzo de esta investigación —capítulo uno— que la noción de interfaz puede ser entendida como ese espacio de encuentro que propone y posibilita intercambios entre los actores y el medio. Esta postura nos permite poner el énfasis en las prácticas más allá de los objetos para pensar en la interfaz de la lectura. Las interfaces —cualquiera de ellas— están integradas a nuestra cotidianeidad, evolucionan con los cambios tecnológicos y su definición no es unívoca. Scolari va a decir al respecto que

Su existencia semántica es tan débil, fluctuante y gaseosa que sólo podemos metaforizarla: la interfaz como membrana, la interfaz como dispositivo de comunicación, la interfaz como instrumento, la interfaz como conversación, la interfaz como lugar de la interacción... (Scolari, 2018, p. 16)

De alguna manera las metáforas en juego van a definir el tipo de intercambio que pueden llegar a producirse en la interfaz propuesta; consideradas como un conjunto integrado de conceptos y categorías (Scolari, 2018), se convertirán entonces en el punto de partida.

Para indagar en la experiencia lectora como una interfaz en sí misma y pensar en sus soportes como otras interfaces que en ella habitan y con las cuales se vincula, adoptamos la *metáfora ecoevolutiva*³⁷ propuesta por Scolari (2018) en su libro “Las

³⁷ Esta metáfora surge en el marco del ecosistema de las interfaces propuesto por Scolari (2018) que las ubica en su análisis dentro de una red sociotécnica de relaciones, intercambios y transformaciones para poder analizarlos desde una perspectiva ecoevolutiva. “El término / ecosistema / fue utilizado por el botánico Arthur Roy Clapham en la

leyes de la interfaz” porque nos permite ubicarla dentro del universo de las macrorrelaciones tecnosociales en donde se pueden reconocer diferentes microdinámicas de interacción entre lectores y soportes tecnológicos. En sus palabras

La situación de lectura es una interfaz a todos los efectos: hay actores humanos (físicamente presentes y otros “ausentes”, como el autor), tecnológicos (el libro, el separador, la lámpara, etc.), institucionales (las editoriales, la lengua, etc.), textuales (el contenido del libro), etc. Si ampliamos la visión, la red/interfaz se va ampliando con otros actores (librerías, bibliotecas, etc., etc.)”. (Scolari, C. comunicación personal, 20 de septiembre de 2022)

A partir de esta clasificación que describe Scolari, intentaremos realizar un recorrido por los diferentes actores que intervienen en esta red/interfaz dentro del universo de la literatura para las infancias.

En primer lugar comenzaremos por las historias en donde participan actores —textuales y editoriales—, que a partir del siglo XXI dieron lugar a la elaboración de nuevos textos y significados. Según Blake (2021) esto se da especialmente desde el año 2000, lo que denomina como un tiempo “ultracontemporáneo”³⁸ donde la literatura y el arte se reinventan para dar lugar a nuevas prácticas tanto de producción como de circulación y de consumo. Este espacio temporal coincide con la producción de títulos que, como decíamos anteriormente —en el capítulo dos—. empiezan a dialogar desde sus propuestas narrativas con las fuerzas sociales y culturales.

Las editoriales por su parte, comienzan a incluir en sus propuestas estas nuevas historias. Se trata de literatura que mira a las infancias desde otro lugar, ya no con esa función moralizadora que buscaba crear corrales como decía Graciela Montes, sino desde el respeto y la consideración de la literatura como una perspectiva de derechos. Tal

década de 1930 para definir un espacio que incluye todos los elementos (no sólo aquellos vivientes) que forman un sistema estable. Esos elementos no están aislados sino que interactúan entre sí” (Scolari, 2018, p. 55). Trabajar desde esta metáfora nos permite analizar diversas variables que giran en torno a la práctica lectora, soportes, adaptación, contextos, evolución y formas de apropiación.

³⁸ Lo “ultra-contemporáneo”, es decir la literatura y el arte que se produjeron a partir del 2000, ubica el ejercicio crítico en el espacio-umbral de lo que *deviene*. Si la posmodernidad marcó la crisis de la modernidad y, con ello, de la racionalidad y de los grandes relatos en un contexto de posguerra, posttotalitarismos, poscolonialismos y posbloques acompañado por la emergencia del neoliberalismo y de la globalización, la literatura que surge a partir de entonces y se despliega hasta el presente no hace más que deconstruir(se), reescribir(se) y reubicar(se). Audran, M. y Schmitter, G. 2017. Disponible en <https://bit.ly/3fyUapY>

es el caso de la Editorial *Chirimbote*³⁹ quienes desde 2015 están trabajando en propuestas literarias para las infancias que rompen mandatos sociales y estereotipos. O como la propuesta de Olga de Dios que promueve desde su arte, libros álbum que traen temáticas sobre la diversidad, la ecología y la tolerancia.

El caso de Olga introduce además un factor que se da a partir de la digitalización y la posibilidad de acceso a los contenidos disponibles en internet. Nos referimos al debate en torno a los derechos de autoría y de propiedad intelectual. Un tema que dentro de la interfaz de la lectura ha sido —y aún lo es— un debate álgido e inconcluso. La autora publica sus obras bajo licencias Creative Commons CC BY-NC-SA y postula en su web que lo hace “con la intención expresa de poder distribuirla y compartirla libremente [...]. Diferencio así claramente mi obra de su explotación comercial” (de Dios, 2022).

Otros actores que entran en escena dentro de esta evolución de la red/interfaz de la lectura, son las librerías. Nos gustaría en este caso recuperar el proyecto de *La Juglaresa Libros*, que se define a sí misma como un espacio literario que entiende y defiende a la literatura como revolución. Su creadora, Mariela Padula, es docente de nivel inicial y promotora de la lectura. La librería nace a partir de la búsqueda de Mariela por formarse en torno a la ESI⁴⁰ debido a la falta de material disponible para aplicar lo que la ley establece en las escuelas. Así fue que el proyecto que comenzó como una búsqueda personal de formación se consolidó como un espacio de encuentro con otros cuyas inquietudes y necesidades resultaron ser comunes. Padula afirma durante el 2019 en una nota para el diario *Página 12*, que “La idea no es buscar literatura que sea escrita para hablar de ESI, sino encontrar aspectos que permitan abordarla en libros clásicos, que ya están como un acervo cultural”.

Así como *La Juglaresa*, existen otras librerías y actores dentro del escenario educativo que van sintiendo la necesidad de trabajar y hablar de temas como la diversidad en las infancias por y para una representación más plural pero también para

³⁹ Editorial para infancias libres con mirada de género, diversidades y DDHH. Conocidos en el medio editorial por su colección “Antiprincesas”, que nace como una oferta literaria para las infancias que se opone de alguna manera a los cuentos clásicos de princesas. Su primer libro publicado fue acerca de Frida Kahlo y le siguió el de Violeta Parra, cuya salida coincidió con la primera marcha del movimiento “Ni una menos”. <https://chirimbote.com.ar/>

⁴⁰ Ley 26.150. Ley de Educación Integral, sancionada en 2006. Se establece que todos los educandos tienen derecho a recibir educación sexual integral en los establecimientos educativos públicos, de gestión estatal y privada de las jurisdicciones nacional, provincial y de la Ciudad autónoma de Buenos Aires y municipal. Disponible en <https://bit.ly/3SAy2dh>

conocer acerca de otras realidades, desarrollar empatía y basar las elecciones y posiciones de una manera más libre.

Ahora bien, todos estos cambios que venimos mencionando refieren a los actores humanos dentro de la interfaz/red de la lectura, los cuales refieren a las macrorrelaciones dentro de este ecosistema literario.

Veamos a continuación como también se modificaron las microdinámicas entre los lectores y los soportes, sobre todo a partir del cambio del papel a las pantallas.

[...] para McLuhan, ningún medio adquiere significado o existencia solo, sino exclusivamente en interacción constante con otros medios. Como resultado de esa interacción, los medios pueden evolucionar entre sí a lo largo del tiempo. (Albarello, 2019, p. 27)

Es común escuchar que, cuando surge un nuevo medio, aquel que lo antecede se encuentra en jaque o en peligro de extinción. Sin embargo esto no sucede. Un ejemplo claro de ello es el libro analógico cuya interfaz coevoluciona junto a las nuevas interfaces digitales. Al respecto es necesario señalar que antes de esta “coevolución”, el libro como medio buscó primero adaptarse a nuevos soportes tecnológicos mediante una extensión, trasladándose del papel a las pantallas —el libro electrónico—. Sin embargo esa digitalización de la literatura no significa una coevolución sino más bien una especie de proceso de imitación del formato analógico, que si bien facilita su acceso, distribución y almacenamiento no modifica sustancialmente el pacto de lectura entre el contenido y sus lectores.

La evolución es posible cuando, además de una simulación, se añaden nuevas propiedades, “[...] en el caso del libro, no solamente se simula virtualmente el papel, sino que se trata de un nuevo medio con nuevas propiedades, como la búsqueda no secuencial o la multiplicación de puntos de vista de una misma historia (Albarello, 2019, p. 80)”. Chiani (2014) en su libro *Poética trans* dirá que se trata de mucho más que una traducción imitativa de un medio o arte a otro, que tiene que ver con dejarse contagiar para que surja algo realmente nuevo. Desde este escenario es desde donde se puede hablar de un cambio en el pacto de lectura porque surge un tipo de lector diferente que va más allá de una práctica convencional de lectura y que se permite asomarse a una experiencia lectora que involucra una variedad de lenguajes, disciplinas y medios.

Ya por el 2007 García Canclini se refería a los lectores como “espectadores e internautas”, primero fueron espectadores luego pudimos ver que “[..] los medios audiovisuales generaban otros modos de leer, mirar y escuchar, de aprender, entretenernos y reunirnos. Ser internautas implica un cambio más radical que el de ser espectador (de medios) y no sólo lector (Scolari, 2019, p. 53).”

Con la irrupción de la *www* en el escenario de la comunicación y la producción de objetos culturales, se produce una integración digital que reúne una variedad de lenguajes —escritos, visuales, sonoros e incluso performáticos— en una misma interfaz hiperconectada dando lugar a una nueva tipología del lector, el *hiperlector* (Burbules, 1997) que además de interpretar, comienza a participar e intervenir en la producción de su lectura la cual deja de ser una práctica solitaria para convertirse en una experiencia compartida y compleja.

Tanto espectadores, internautas como hiperlectores son categorías que refieren a las formas de encarar la actividad lectora, estrategias o enfoques que serán elegidos —uno o todos ellos— para llevar adelante la lectura (Albarello, 2019). Veamos a continuación la siguiente evolución de la práctica lectora y en la cual nos detendremos. Nos referimos a la denominada lectura transmedia, que da lugar al concepto del “translector”.

Desde esta noción es posible repensar lo que implica leer, o como dice García Canclini (2015) proponer una nueva antropología de los lectores, la cual reconoce la diversidad de lenguajes, formatos e interfaces. Que a partir de su hibridación dan lugar a nuevas experiencias de lectura. Vemos de alguna manera como tanto las prácticas, al igual que los formatos, son orgánicos, cambian y evolucionan. Por ello es posible asociar al translector con una multiplicidad de competencias que le permiten llevar adelante una práctica diferente a la convencional.

La lectura transmedia no es lineal ni ordenada, se da en diferentes escenarios y materialidades. La figura del translector se anima a ser coautor y con ello busca ampliar la narrativa original, para poner en práctica estrategias propias del contexto sociotécnico contemporáneo como la hibridación y el remix. Y en esta nueva búsqueda recupera formas olvidadas pero propias de la lectura colectiva como la oralidad, la corporalidad —e incluso—, lo lúdico.

Esta nueva tipología de lectores, interpelan a las editoriales —como lo hicieron en su momento en busca de historias más representativas— ahora lo hacen para que las producciones editoriales se animen como ellos a proponer nuevas interfaces de lectura, donde las narrativas sean compuestas “(unidades no simples, formadas de elementos diferentes) capaces de perturbar los circuitos usuales de la letra (el soporte libro, la línea, el silencio)” (Chiani, 2014, p. 7).

Partes del sector editorial desde una mirada conservadora, afirma Carvajal (2021), argumentan que existe una pérdida de calidad en los formatos innovadores donde interviene la tecnología, sin embargo desde LuaBooks se niegan a pensar que un libro en papel es mejor que uno digital o que la lectura sea solamente válida si se da en un formato analógico. Estos argumentos se olvidan de lo fundamental, el contenido.

[...] en la producción transmedia, la creatividad en función del contenido también es un elemento fundamental y de cómo dialogan esas diferentes plataformas para enriquecer las historias, para ampliar la lectura, para enriquecer las posibilidades de lecturas y no una única lectura, para generar hipótesis, para generar especulaciones fantásticas. Todo aquello que debe generar la buena literatura, ¿no? (Carvajal, L. comunicación personal, 17 de febrero de 2021)

De esta manera y para finalizar este breve recorrido por la interfaz lectora, podemos afirmar que tanto las microdinámicas como los macroprocesos en esta red/interfaz literaria se han modificado dentro de la ecología mediática y forman parte de un escenario que muta y se encuentra en una construcción y negociación permanente a partir de nuevas prácticas lectoras individuales y colectivas que dialogan con soportes nuevos y viejos, analógicos y digitales para contar historias, narrativas literarias que son y hacen de nuestro acervo cultural un universo casi infinito. La lectura y sus formas de abordarla son ahora tan plurales y diversas como las historias que por ella circulan.

3.2 El libro álbum, un género heterodoxo propio de lo ultracontemporáneo

El género literario del libro álbum dentro de estas interfaces que se modifican y coevolucionan es un actor tecnológico que resulta interesante y necesario de analizar. En su esencia trae la primera de muchas transgresiones hacia la letra escrita, principalmente la de darle a la imagen la condición de lenguaje. Con esto nos referimos al tratamiento

de las ilustraciones, ya no como un complemento del texto ni como una forma imitativa y tampoco como una pieza gráfica que funciona de manera ornamental dentro de la historia. La imagen en los libros álbum es la narrativa principal y es el código escrito el que complementa la historia. Ambos lenguajes —escrito y visual— se interrelacionan sin perder su autonomía y desde ese entramado se enriquece el relato.

Las diferentes capas de sentido que componen a las ilustraciones y la creatividad propia del arte permiten incorporar temáticas consideradas complejas para las infancias ya que da lugar para promover preguntas y respuestas variadas porque las imágenes no se presentan como unívocas. De alguna manera este género tiene un carácter dialógico que rompe con lo unilateral y da espacio a intercambios entre los lectores y sus intermediarios.

Todos estos límites que va borrando el género literario dan lugar a una obra que en su proceso de creación incorpora autorías conjuntas, trabajo interdisciplinario y que cobra sentido en los diferentes modos de interpretación y lecturas posibles.

Por eso, consideramos al libro álbum como un género heterodoxo que desde su concepción se corre de lo tradicional y convencional dentro de la literatura. Y a partir de ese desacuerdo propone desde lo literario formas que permiten su expansión para encontrarse con otras artes y nuevas tecnologías (Blake, 2021). Sus lectores serán entonces capaces de construir significados a partir de la propuesta entrelazada de imagen, diseño y palabra, para ver más allá y descubrir en los detalles, la composición y los colores lo no dicho por la letra escrita.

Si pensamos que en la interfaz lectora intervienen diferentes actores para tejer un entramado particular y singular en cada una de las formas de interpretación, el libro álbum en lo literario propone desde la interconexión de códigos un escenario diferente. Si bien no podemos decir que se trata de un libro transmedia o transliterario podríamos afirmar que por sus características ofrece las condiciones necesarias para ser un buen punto de partida en la construcción de lecturas extendidas.

Resulta oportuno recuperar a Blake (2021) para dar cuenta de las características propias de un libro transliterario donde además del complemento de códigos se da también la fusión.

Cabe destacar que muchas veces bajo la categoría de libro-álbum se incluyen, lo que hoy concebimos como textos transliterarios. No es sólo una operatoria clasificatoria, sino el reconocimiento de nuevos ingresos en el universo literario infantil que merecen ser estudiados con una nueva categoría que la crítica literaria sólo acuñó pensando en las emergencias de la literatura para el adulto. En este sentido, no hay un pasaje del libro-álbum al libro/texto transliterario, sino connivencia de estos diversos géneros que son parte de la cultura infantil. (Blake, 2021, p. 28)

El libro transliterario como un género emergente tiene muchos puntos en común con las narrativas transmedia —concepto que ha tomado relevancia en los debates sobre medios, creatividad y consumos—. Desde esta investigación nos referiremos a transmedia como un lenguaje (Renó, 2012) que remite a la práctica de contar historias y crear experiencias a través de múltiples plataformas y formatos con autorías compartidas y de libre circulación. Aplicado a lo literario tiene que ver con una producción que argamasa textos, arte, tecnologías y que además en su experiencia lectora y de distribución incluye desde instalaciones, artes escénicas hasta lo multimedial e incluso tecnologías como la realidad aumentada.

El prefijo “trans” como lo sostienen Audran y Schmitter (2017) en su artículo “Transliteraturas”, alude a lo que se mueve y muta. [...] “sugiere un movimiento horizontal, nómade, rizomático, que crea nuevas conexiones: nuevas redes de manera continua y desjerarquizada”. Blake (2021) a partir de ese artículo y las particularidades que plantean las autoras en torno a la transliteratura ultracontemporánea para adultos propone un análisis en el marco de la transliteratura argentina para las infancias. Es así que postula los siguientes rasgos que suelen estar presentes en lo transliterario

- *transautoría*: trabajo interdisciplinario en la autoría inicial entre escritores, ilustradores y diseñadores, más el rol activo de los lectores que multiplican y comparten la obra,
- *transmedialidad*: relación entre medios, lenguajes y tecnologías que se corren del soporte de origen para ir más allá y expandir la lectura a diversos escenarios. El rol de las editoriales en este rasgo es fundamental por el apoyo que pueden brindar a la obra en su proyección transmedial,

- *transmaterialidad*: nuevas interfaces que se multiplicaron con el devenir de un escenario artístico diferente donde crecen las posibilidades de relacionar y alterar soportes analógicos y digitales. Se modifica la idea de un soporte único para pensar en relatos que fluyen en materialidades diversas,
- *transnacionalidad*: se teje una red social y cultural a partir del acceso a internet,
- *transgénica*: pone en debate las categorías acerca de los géneros literarios.

Géneros literarios que se corren de sus estructuras canónicas, autorías que se diluyen, materialidades que se complejizan, medios que se complementan, y barreras geográficas difusas. Todas y cada una son características de una contemporaneidad que apenas alcanza a tomar forma para diluirse y buscar otra nueva porque este movimiento tiene que ver con las fuerzas tecnosociales y culturales, que responden a lo orgánico y dinámico que hace a la naturaleza de la humanidad. Lo literario no escapa a estos movimientos que sin duda se encuentran lejos de ser definidos como lineales.

La red/interfaz de la literatura para las infancias se modificó de forma significativa a partir del libro álbum y de aquellos que definimos como transliterarios. Es imposible anticipar que configuraciones formarán parte de sus nuevas y futuras interfaces, quizás como dice Scolari (2018) lo mejor es liberarlas y dejar que crezcan y se multipliquen.

3.3 Las infancias como protagonistas del cambio en las formas de contar y consumir producciones culturales

Al iniciar esta investigación nos preguntamos acerca del rol de las infancias en la articulación con las diferentes interfaces lectoras. Y la respuesta a esta interrogante llegó a través de las propuestas creativas que hemos descubierto en torno a les niños. Esas ofertas literarias que escapan a los formatos estandarizados y comerciales y que trabajan en proyectos editoriales no convencionales.

Quizás sea porque las infancias carecen del escepticismo que llega con la edad y la experiencia, o tal vez porque como dice Carvajal (2021) son quienes han motivado a los actores del mundo literario a poner en práctica una inventiva creativa. Pensemos en

los *flipbooks*⁴¹ que conjugaron el cine y la literatura en un pequeño libro animado, allá por el siglo XIX. O los *kamishibai*⁴² (teatro de papel) más antiguos aún que invitaban a les niñas a reunirse alrededor de un intérprete para escuchar un cuento a partir de las ilustraciones que estaban en papel y pasaban por ese pequeño teatro. Podríamos continuar con los libro álbum, libros objeto, los *silent books*⁴³, los *popup*⁴⁴, solo por mencionar algunos. Sin duda la literatura para las infancias como producto cultural ha ido consolidando su carácter orgánico y cambiante no solo en sus historias sino también

[...] con sus lógicas de producción: libros que mutan, que se enriquecen en sus posibilidades materiales, que agrandan o achican sus tamaños, que alteran las convenciones de diseño y tipografía hacia lo inesperado, y que por fin, reclaman ser leídos de otro modo [...]. (Bombini, 2021, p. 6)

No cabe duda que las niñas propician un terreno de experimentación y creatividad, porque inspiran e invitan a jugar en torno a lo literario con prácticas menos estructuradas.

A partir de la irrupción de las nuevas tecnologías en diversas expresiones artísticas, lo literario también empezó a tejer propuestas creativas en donde las materialidades empezaban a interactuar y la tecnología se hacía presente. No nos referimos al empleo efectista, sino de la práctica de ética, estética y lúdica de la tecnología en el uso alrededor de la experiencia lectora (Carvajal, comunicación personal, 17 de febrero de 2021).

Pero a pesar del trabajo cuidado para complementar literatura y tecnología, existen sectores más conservadores en la industria que se resisten a su introducción bajo argumentos acerca de la calidad a través del formato.

Resultan oportunas las palabras de Carvajal (2021) cuando nos decía en el marco de nuestra entrevista que “ [...] si tú le preguntas a un niño, ¿qué prefieres leer este libro

⁴¹ Un flipbook es un libro pequeño de formato horizontal, que contiene en sus páginas una secuencia de imágenes que varían entre sí mínimamente, de manera que cuando las páginas se pasan a gran velocidad parecen ponerse en movimiento las imágenes.

⁴² Se trata de una forma de contar historias que surgió en Japón en el siglo XII. Mediante ilustraciones en papel y textos por detrás que se pasaban en un teatro de madera muy pequeño —el *kamishibai*—.

⁴³ Libros sin texto, cuyo lenguaje narrativo es a partir de la imagen.

⁴⁴ Estos libros despliegan sus imágenes troqueladas dando una sensación de movimiento y tridimensionalidad a la historia.

acá o acá?, le da igual. No tienen prejuicios alrededor de la tecnología como lo tiene el mundo adulto. Estas posiciones dejan de lado un asunto fundamental, el contenido”. Lo importante, es no perder de vista la calidad de los relatos y su poética, porque las interfaces por donde circularán serán efímeras y se modificarán de acuerdo al contexto sociotecnológico en donde se desplieguen. Pero las historias perdurarán.

[...] en la literatura infantil, siempre está el bosque y el bosque parece el lugar prohibido en la literatura, Pedro no podía entrar al bosque porque estaba el lobo. Caperucita tenía que tener mucho cuidado en el bosque porque estaba el lobo. Y parece que lo digital es el nuevo bosque para los niños ¡no ahí no puedes entrar porque ahí está el lobo! (Carvajal, L. comunicación personal, 17 de febrero de 2021)

Si nos corremos de las teorías de sustitución de un formato por otro y retomamos la lógica de propuestas en donde diferentes lenguajes y expresiones artísticas conviven con lo híbrido como posibilidad creativa y dan lugar a proyectos que se cimentan en la cooperación de variades actores, en la organización colectiva y la utilización de cualquier tecnología, podremos centrarnos en contenidos de calidad fuera de discursos hegemónicos —tanto en los formatos como en los relatos—.

En la actualidad existen muy pocas editoriales transmedia, quizás por la falsa dicotomía entre lo analógico y lo digital o tal vez también por una cuestión de costos. Las incursiones más habituales tienen que ver más con una digitalización del texto en formato PDF, pero esto no hace o refiere a lo transliterario o transmedia, porque se queda tan solo en una propuesta lineal e imitativa de la interfaz original.

Cuando hablamos de literatura transmedia, nos referimos a una producción que busca enriquecer el contenido, para ampliar la lectura, generar hipótesis y especulaciones fantásticas (Carvajal, 2021). Lo interesante de estas lecturas es que conjugan los diferentes formatos, no los sustituyen sino que los complementan. El libro, la tecnología y los lectores se encuentran en la práctica de la lectura extendida como una interfaz/red innovadora que modifica la experiencia convencional.

LuaBooks la editorial transmedia colombiana, nos brinda varios proyectos que responden a estas características, tal como lo es el caso de “El teatro de sombras del Sr. Andersen”.

[...] un libro que se convierte en un teatro de sombras que se puede doblar y meter dentro del libro. Es un pequeño teatro ambulante que lo puedo meter en mi maletín y viene con marionetas de teatro de sombras que se pueden iluminar con el celular. Y a su vez puede funcionar como una consola de sonidos o también este libro que a través de esta tecnología que se llama *Colin Ord*⁴⁵ nos permite pues animar una imagen estática. Esto es viejísimo, 1910 más o menos [...]. (Carvajal, L. comunicación personal, 17 de febrero de 2021)



Imagen 14. *El teatro de sombras del Sr. Andersen* (LuaBooks)

El libro propone las obras clásicas de Han Christian Andersen: *Pulgarcita* y *El nuevo traje del emperador*, esas que hemos leído de manera tradicional y en diferentes adaptaciones en más de una ocasión. Pero esta propuesta trae para los niños y sus intermediarios una experiencia lectora extendida que incluye el teatro, la animación y la tecnología.

A modo de cierre, consideramos que si bien el territorio editorial de la literatura para las infancias se encuentra en expansión, renovando sus temáticas y en una búsqueda por sumar diferentes lenguajes a sus producciones. Vemos que prácticamente no hay editores transmediáticos que respondan al desafío de articular interfaces analógicas, digitales e inmersivas con el objetivo de enriquecer lo literario. El ejemplo de LuaBooks es el único que encontramos en América Latina.

Los niños tienen un vínculo intuitivo con las tecnologías, su curiosidad y creatividad les hacen ser el público ideal para proponerles un acercamiento a lo literario

⁴⁵ Efecto **Colin Ord**, que se genera con una imagen fija y una lámina ranurada sobre ella que se desplaza. El efecto genera una ilusión de movimiento.

desde lenguajes que les son familiares como la imagen, los sonidos y lo interactivo. Las editoriales tienen la oportunidad de desarrollar productos literarios transmedia, sin ser efectistas como dice Carvajal (2021) pero sí dando lugar a nuevas materialidades y formas de lectura. Porque en este tiempo ultracontemporáneo lo binario y dicotómico está siendo interpelado para sentar bases culturales diversas y plurales.

Algunas consideraciones finales. Colorín colorado, este cuento ¿se ha acabado?

“Leemos no sólo libros, leemos textos literarios, discursos estéticos en forma privada y en forma pública, en talleres, ferias, exposiciones, instalaciones, en las plazas, en las calles, en comedores y merenderos, en la escuela. Leemos y escuchamos, leemos y miramos, leemos y fabricamos, leemos y escribimos, somos hacedorxs literarios en diferentes dimensiones”

(Blake, 2021, p. 15).



Imagen 15. *Leotolda*. (De Dios, 2016)

En esta investigación dimos cuenta de lo postulado por McLuhan (1969) en aquella entrevista con Eric Norden⁴⁶, en relación a la mirada que hacemos sobre los medios y desde dónde la hacemos. Las personas no reconocemos el entorno que nos rodea porque de alguna manera mientras se producen los cambios o innovaciones ese ambiente se caracteriza por ser invisible. Miramos desde un espejo hacia atrás, aquello que ya pasó y que sin embargo nos resulta más visible que nuestro presente. De esta manera “[...] un entorno se hace del todo visible sólo cuando lo ha reemplazado un nuevo entorno; así que siempre vamos retrasados en nuestra observación del mundo” (McLuhan, 1968, p. 52).

⁴⁶ Entrevista completa disponible en <https://bit.ly/3T6tjzl>

Aunque parezca ilógico el punto de vista del espejo retrovisor explica mucho de aquello que hemos explorado y analizado a lo largo de este trabajo. Y no tan sólo en relación a los cambios tecnológicos de las interfaces sino también de las historias que por ellas circulan.

En tal sentido, es que nos animamos a afirmar que el campo de estudio de la interfaz de la literatura para las infancias con todos los actores que en ella se interconectan se encuentra en construcción y tiene aún mucho por decir. Consideramos que para dar lugar a nuevas líneas de investigación en torno a las literaturas, se necesita repensar el abordaje de esas nuevas textualidades en “[...] producciones y eventos literarios que no podrían ser revisados como innovaciones aisladas en su tiempo, sino como nuevas emergencias con resonancias, actualizaciones y antecedentes en su entorno histórico cultural” (Blake, 2021, pp. 16-17).

Nuestros casos de estudios un ejemplo de ello, la propuesta artística literaria de Olga de Dios es la resultante de una búsqueda personal y profesional. Sus obras se basan en la autoría compartida, la posibilidad de intervención, en la comunidad y la diversidad (González, 2021). La autora apuesta a una conceptualización del arte para las infancias en donde las materialidades de su obra varían al compás de los autores que se suman para ampliar la narrativa original. Damos cuenta de que este tiempo “ultracontemporáneo” interpela las fórmulas únicas para proponer micronarrativas, que surgen de nuevas formas de producción y apropiación en donde todos los actores del proceso se convierten en constructores de la realidad social (Blake, 2021). *Monstruo Rosa* nace como un libro álbum con el propósito de contar una historia acerca de las diferencias, mediante ilustraciones cuya poética se encuentra en aquello que no dicen desde la textualidad. De Dios recurre al silencio como una decisión narrativa respetuosa de los lectores y su capacidad interpretativa. Rompe con esa necesidad de decirlo todo de manera unívoca para dar lugar a una lectura libre e imaginativa. Su elección artística tuvo una gran respuesta dentro de la comunidad educativa y surgió la necesidad de repensar las licencias de publicación y la noción de autoría para facilitar el acceso y la reutilización de la obra en otras materialidades y contextos. Porque de alguna manera los lectores hicieron visible la continuidad que puede tener una obra.

Tres años más tarde cuando la autora publica *Leotolda*, ya sabe que no será sólo un libro álbum y que su edición material es sólo el primer paso en el recorrido de la

historia. Tal vez por eso lo define como “un proyecto creativo abierto y en crecimiento” (de Dios, 2016). *Leotolda*, es un libro álbum, es una canción, son muchos materiales pedagógicos, una exposición de arte, un *hashtag*, son láminas seriadas y miles de dibujos de los niños que la ilustran de diferentes maneras porque el personaje principal, —por decisión de su autora— nunca aparece en la historia para dar cuenta de que no existe una única representación.

Creemos que el concepto de “comunidad” en la obra de Olga de Dios es troncal, comunidad es “[...] compromiso, es acoger al otro pero también comprometerle a continuar la cadena, a trabajar en colectivo, a defender esta diversidad por los y las que vendrán” (González, 2021, párr. 7). Pensar en obras literarias abiertas es algo a lo que el mercado editorial no está acostumbrado, tampoco lo están muchos autores, por eso es que en este punto consideramos a de Dios como una pionera en su concepción de entender la literatura y el arte para las infancias como una interfaz abierta y dialógica.

Algunos cambios se están produciendo también en el mercado editorial. Las editoriales parecen animarse cada vez más a estas nuevas narrativas para las infancias, según Boix (2022) en su artículo para la “Revista Ñ”⁴⁷, las propuestas se renuevan apelando a las artes visuales como generadoras de múltiples sentidos en sus trazos y alejándose de los libros aleccionadores. Si bien intentamos corroborar este crecimiento con la búsqueda de datos estadísticos acerca de las propuestas para los primeros lectores no encontramos registrados cuantitativamente esos consumos. En la Encuesta Nacional de Consumos Culturales (SINCA)⁴⁸, la edad en la que comienza el registro son los doce años, desestimando la lectura mediada e incluso la que excede la palabra escrita y se da en las ilustraciones y la oralidad. La falta de estos datos nos lleva a reafirmar la idea de que este campo análisis se encuentra en construcción y que existe la necesidad de abrir líneas de investigación que entiendan las prácticas lectoras de imágenes en las primeras infancias y las lecturas mediadas como experiencias literarias válidas. Porque el hecho de que no se encuentren datos estadísticos sobre el consumo de libros álbum u otros géneros literarios donde la palabra escrita no es el principal lenguaje es de algún modo un dato importante a considerar. Quizás sea como lo afirmaba McLuhan:

⁴⁷ <https://bit.ly/3WzqSZ3>

⁴⁸ <https://bit.ly/3FJJPT7>

Invertimos la vieja máxima educativa de que en el aprendizaje debemos partir de lo conocido e ir hacia lo desconocido; más bien hacemos lo contrario, partimos de lo desconocido y nos encaminamos hacia lo conocido, que no es ni más ni menos que el mecanismo paralizante que tiene lugar siempre que un nuevo medio amplía nuestros sentidos drásticamente. (McLuhan, 1968, pp. 52-53)

No es extraño que frente a tantos cambios sociotécnicos dados en el contexto actual surjan como respuestas diferentes reacciones, algunas más conservadoras otras más innovadoras. No obstante, y a partir de este breve recorrido realizado en la presente investigación, nos permitimos imaginar un escenario donde las literaturas para las infancias y sus interfaces contemplen la posibilidad de articular formatos que se complementen para ampliar la experiencia lectora.

Si logramos correr de la lógica dicotómica y excluyente para permitirnos incursionar en situaciones creativas en relación a lo literario en donde explorar temáticas, narrativas y materialidades no sea considerado una falta si no por el contrario, sean entendidas como alteraciones de valor y como un aporte a la creación de lecturas enriquecidas, podremos dejar de lado las posiciones puristas y redescubrir una literatura en clave de derechos e imaginativa, libre de los corrales que tan oportunamente nos señaló Graciela Montes.

Sin duda este tiempo “ultracontemporáneo” es propicio para reconfigurarnos en los enfoques académicos y las formas de pensar las producciones culturales, sus relatos y sus silencios. Recuperar la noción de “frontera” que propone Maffia (2008), no como una separación si no como un punto de encuentro a partir de repensar la cartografía de los cuerpos fuera de la naturalización del físico para semiotizarlos. Permite como dice la autora

Al hablar de semiotizar los cuerpos estoy avanzando un paso más, porque me interesa la construcción que se hace de los cuerpos, y en particular (como feminista) de los cuerpos sexuados, desde el lenguaje; la construcción preformativa de los sexos, las identidades, las orientaciones, los géneros, los deseos, lo permitido y lo prohibido entre ellos, lo normativo, y también lo que escapa a la regla, lo subversivo, lo que se sale de catálogo, los cuerpos que nos irritan y nos interpelan cuando no podemos clasificarlos, los cuerpos que

interpretamos como semejantes y los que interpretamos como diferentes al nombrarlos. (Maffia, 2008, párr.4)

Esto que sucede con los cuerpos físicos de las personas, se repite en las interfaces de los objetos culturales, en la literatura el libro análogo entendido como soporte/cuerpo único, que deja por fuera a los formatos que escapan a esta categorización. Si bien la analogía puede resultar extraña no deja de ser válida. Tanto los cuerpos físicos como los cuerpos de los objetos, son a fin de cuentas materialidades de interfaces que dialogan con el contexto, que comunican a otros y con otros. Estos cuerpos/interfaces tienen en sus estructuras condiciones materiales que los determinan, les dan sentido y establecen aquello que los diferencia o distingue. Cuando García Canclini (2015) propone una nueva antropología de la lectura se refiere un poco a esto, a pensar las prácticas como la acción que define y reformula a las interfaces de la lectura.

Desde nuevas experiencias lectoras, que dan lugar a una variedad de lenguajes y materialidades en donde lo literario puede adoptar prácticas de apropiación variadas, la semiotización de las diferencias pone en evidencia que las líneas de análisis e investigación desde donde hacemos las investigaciones suelen ser lugares comunes, instalados a partir de una jerarquía de poder y dominio de lo académico.

Las consideraciones finales de esta investigación entonces son ante todo, la de dejar inquietudes en torno a nuestras narrativas literarias, aquellas que elegimos para compartir con las infancias. Tenemos la necesidad de plantear interrogantes acerca de las interfaces en donde circulan y lo que proponen como experiencia de lectura.

Para concluir les invitamos a dejarse interpelar por lo que la transliteratura propone y que retoma en sus historias y formatos a esas fronteras semióticas “[...] como lugares de intercambio sociocultural, como lugares de encuentro con lo diverso antes que como separación, que preceden la posibilidad misma de lenguaje, la posibilidad misma de comunicación, el concepto de “traducción” nos revela también una manera de estar en el mundo, una manera que construye paz y construye diálogo” (Maffia, 2008, párr.21).

Sección B

Capítulo 4. Híbridos creativos, hacia una experiencia literaria diferente. La maqueta

“Más allá”, “al otro lado”, “a través” o “cambio” son los sentidos del prefijo trans. Usar esta partícula es enfatizar el movimiento en sí, el proceso; subrayar lo que pasa, atraviesa y cambia. Lo trans no es un inter (entre territorios) sino un “más allá de”, supone la posibilidad de diluir límites y transgredirlos, transformar sus contenidos, llegar a superar –con la mezcla, la adulteración o la contaminación- binarios, opuestos, lo localizado y lo fijo, generando de este modo un campo de existencia complejo.

(Chiani, 2014, p. 7)



Imagen 16. *El Mar y Yo*. (Ardanáz, 2021)

4.1 “Abracalibros”, la maqueta y algunas de sus definiciones

A partir de nuestro trabajo de investigación nos propusimos llevar adelante un proyecto práctico —lo que en el marco de esta maestría llamamos *la maqueta*— en donde la experiencia lectora se encuentra expandida a través de diferentes lenguajes e interfaces. Con la intención de repensar acerca de los medios más allá de su carácter tecnológico o de su cualidad distributiva sino como ese conjunto de protocolos sociales y culturales que están asociados a ellos, a sus prácticas y al tiempo en dónde se circunscriben.

Como dice Chiani en nuestra cita inicial la idea que nos impulsa es la de diluir límites para permitirnos trazar conexiones e intercambios entre narrativas, lenguajes, medios, interfaces y translectores. Para correrlos de las unidades simples en busca del otro lado, del devenir.

La maqueta entonces, bajo el nombre de *Abracalibros* se constituye como un espacio de encuentro para los lectores que busquen literatura para las infancias cuyas historias y personajes estén por fuera de la literatura prefabricada. Y donde además se podrán articular diferentes interfaces como la web, el libro y el celular en una experiencia lectora diferente.



Tomando como bastión el concepto de obra derivada, propio de la cultura libre y de los movimientos que promueven el uso, la copia, la distribución y el remix o mashup de expresiones artísticas creadas en nuestra sociedad, comenzamos a transliterar —luego de solicitar los permisos pertinentes— el libro álbum *El Mar y Yo* escrito por Mariana Ardanáz y publicado por la editorial “Chirimbote” durante el 2021. Con el anhelo de que esta sea la primera de muchas historias en formar parte de este proyecto.

4.2 Objetivos

Como objetivo general para esta instancia práctica nos habíamos planteado:

- Diseñar un proyecto transmedia que haga extensiva a diferentes materialidades la experiencia lectora.

De la misma manera esperamos que el proyecto permita:

- Compartir narrativas transliterarias que aporten a las intermediaries de las lecturas en diversos contextos.
- Promover las bases de la cultura libre en torno a las producciones artísticas y literarias para el acervo común.
- Proponer un abordaje de la literatura para las infancias como una práctica cultural significativa y en clave de derechos.
- Crear una comunidad que posibilite que el proyecto continúe.

4.3 Justificación

A partir del año 2000 la literatura se ubica en un contexto ultra-contemporáneo, un campo dilemático, cultural y político (Blake, 2021). Esto le ha permitido a lo literario borrar algunos de los límites trazados desde los circuitos habituales de la letra, modificar y de alguna forma animarse a jugar con el potencial de sus soportes y lenguajes.

Si bien el género del libro álbum —como venimos planteando en el marco de nuestra investigación— se ha animado a sumar algunas interconexiones de códigos y permitir una lectura desde la ilustración extendiéndose a lo paratextual para recuperar los significantes dentro de la imagen. Se trata solo del puntapié inicial que permite ir más allá de la interconexión para encontrarse con la transliteratura que [...] muestra su contagio, el traspaso de la literatura en y con otras artes o tecnologías, la trasmutación del texto en contaminaciones que permiten metaforizar en varios planos a la vez [...] (Blake, 2021, p. 27).



En este sentido es que la propuesta de la maqueta pretende recuperar textos literarios que permitan construir desde su historia un relato compuesto en donde sus interfaces contengan transgresiones menores que brinden sorpresas narrativas.

Resulta importante resaltar que la transliteratura —igual que las narrativas transmedia— no se trata de traducciones, simulaciones o de estructuras imitativas. La premisa es abrir el juego para que surja lo nuevo, lo diferente. En palabras de Renó (2012) es en esa pérdida de control que hace expansible el relato en donde se le da a los lectores/usuarios un rol activo en el proceso de apropiación.

Ahora bien, cuando modificamos una interfaz tan sofisticada como lo es la del libro que data de hace más de 2000 años, se hace necesario refundar el pacto de lectura (Albarello, 2019). Porque si toda propuesta de interacción conlleva consigo un contrato y una gramática mediante la cual se establecen sus reglas y regula los intercambios (Scolari, 2021). Será necesario, entonces, frente al cambio que propone la transliteratura procurar un nuevo pacto, el cual responderá a la finalidad de la experiencia lectora.

La intención de este nuevo contrato es construir narrativas transmedia en torno a lo literario, a transliterar los textos para hacer extensiva su lectura privilegiando una exploración intuitiva. Interpelando a los lectores para que intervengan en este nuevo soporte que desborda el libro tradicional y en donde lenguajes diversos ampliarán la experiencia. Lo transmedia, lo transliterario representado con animaciones, imágenes, fotografías, sonoridades y realidades aumentadas dando lugar a lo lúdico, al devenir y porque no a la incertidumbre en el desconocimiento de lo que vendrá.

4.4 Nuestra audiencia

La propuesta de este proyecto considera como público objetivo a los lectores en formación pero antes incluso a sus intermediarios —mapadres, familiares o docentes—. Consideramos que Abracalibros puede resultar una herramienta para construir significados a partir de bienes culturales que permitan dialogar con las infancias desde un lugar diferente, porque desde lo transliterario se conjugan arte, literatura, tecnologías e incluso lo performático.

En cuanto a la comunidad educativa creemos que el proyecto a futuro puede ser un espacio al que podrán recurrir los docentes para encontrar y reutilizar diferentes materiales con perspectiva de diversidad y género, así como de otras temáticas de las que hay vacancias.

4.5 Requerimientos funcionales y técnicos de la plataforma

La intención para la instancia de la defensa de esta investigación es presentar un “Producto Mínimo Viable” (MVP), entendiendo a éste como una versión sencilla de la maqueta pero lo suficientemente desarrollada para que alcance a dar cuenta de la idea y su posible aplicabilidad.

Por lo tanto, para su desarrollo en la web, empleamos *Wordpress* como gestor de contenido, el cual se trata de un *software* de código abierto cuyas posibilidades y características permitieron el desarrollo del sitio alojado bajo el dominio abracalibros.ar.

Una de las prioridades al elegir la plantilla de *Wordpress* fue su carácter responsivo, ya que lo consideramos una característica imprescindible para su correcta navegación desde dispositivos móviles.

En cuanto a la *app* que proponemos para amplificar la narrativa del libro álbum se trata de [ROAR](#). Es una plataforma de gestión de contenido de realidad aumentada (RA) que pone a disposición un producto ya desarrollado y listo para *mobile*. Este recurso nos permite llevar adelante la propuesta de interacción sin tener los conocimientos de programación necesarios para este tipo de experiencias aumentadas. Para crear los marcadores que proyectan la RA, debimos crear una cuenta en la página web de ROAR y para poder proyectar la RA es necesario descargar la aplicación —gratuita— la cual se encuentra disponible para las tecnologías [Android](#) y [iOS](#).

4.6 Mapa de contenido y navegación

La arquitectura del sitio propone en una primera instancia tres secciones: **Abracalibros / El Mar y Yo / Lecturas diversas**. Todas se encuentran siempre presentes en el menú de navegación, como así también la red social del proyecto.

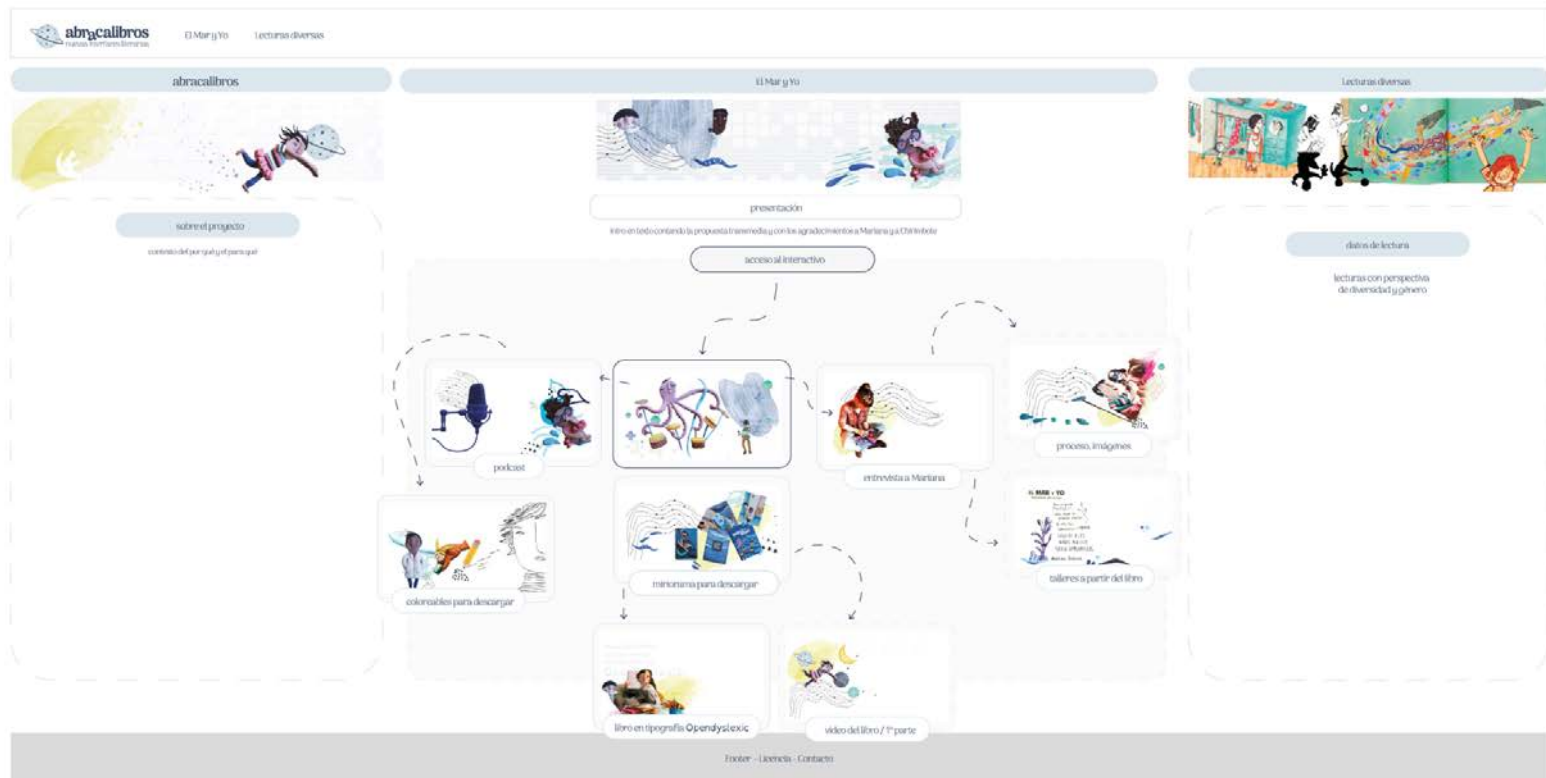


Imagen 17. Mapa de navegación. Para ampliar la imagen pueden hacer clic [aquí](#)

La **primera** sección es la home del proyecto. Se presenta gráficamente desde el menú a partir de su isotipo el cual está hipervinculado a la sección. Allí se podrá encontrar una breve presentación con la información de su contexto de creación, sus objetivos y datos sobre la autoría. La navegación que se propone es de orden lineal y sencilla.

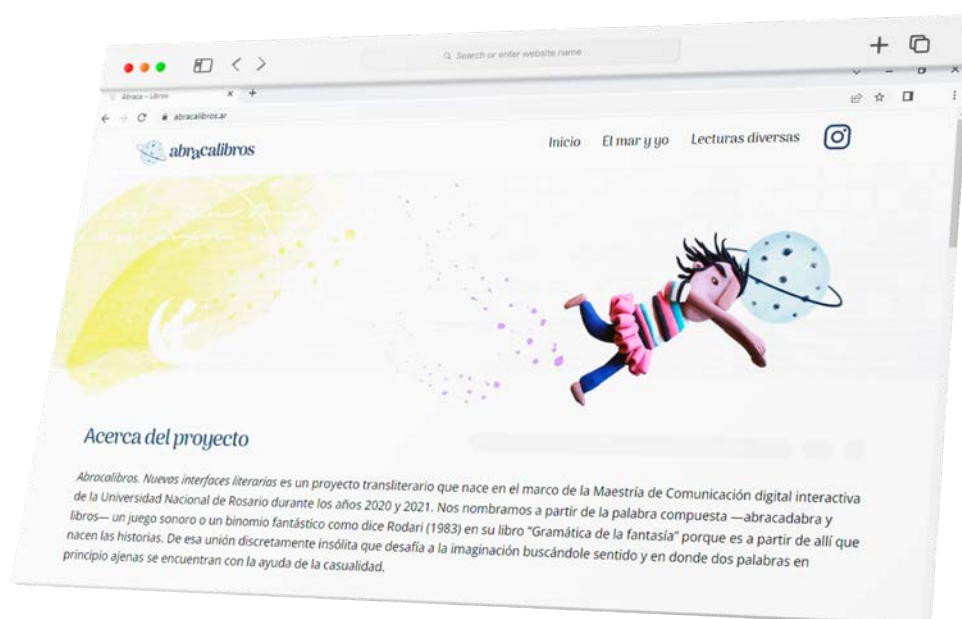


Imagen 18. Pantalla de Inicio

La **segunda** sección es propia del libro álbum que intervenimos, “El Mar y Yo”, de Mariana Ardanáz editado por Chirimbote. Esta sección se presenta contando acerca del libro álbum, una breve contextualización y los agradecimientos correspondientes a la autora y la editorial por permitirnos realizar obra derivada. Se referirán allí mismo el lugar o lugares en donde pueden adquirir el libro en formato físico, porque la idea de transliterar la obra no es su reemplazo sino por el contrario, el objetivo es complementar materialidades para ampliar la experiencia lectora.

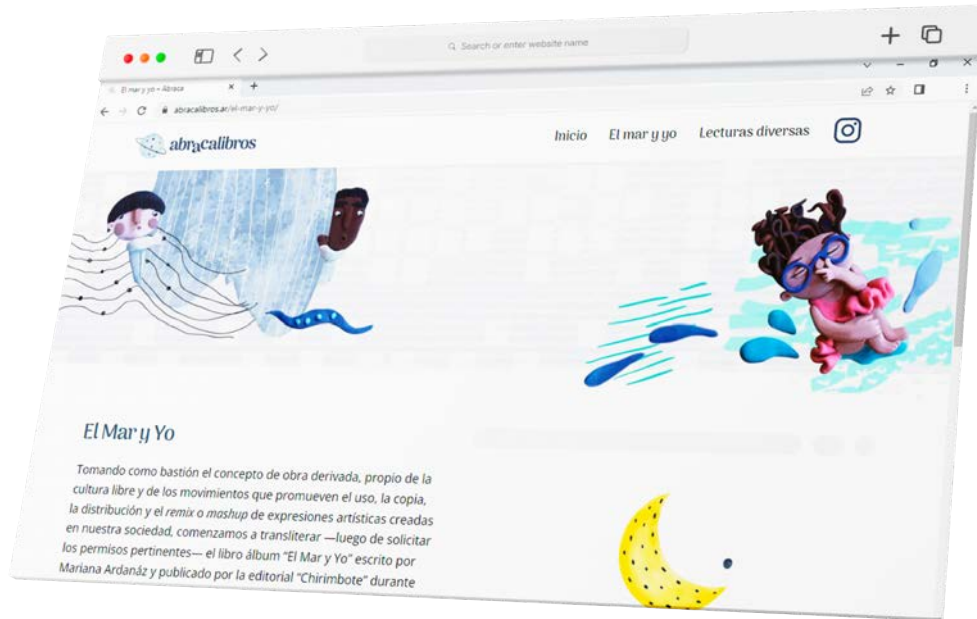


Imagen 19. Pantalla *El Mar y Yo*

Mediante el botón “¿empezamos a navegar?” se podrá acceder a la propuesta interactiva. La primera pantalla que se puede visualizar es la interfaz gráfica que invita a la navegación de la escena mediante flechas que llevan a las diferentes escenas dentro de la sección.

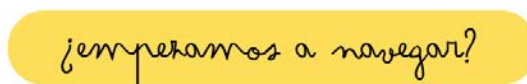


Imagen 20. Botón de acceso al recurso interactivo



Imagen 21. Interfaz inicial del recurso interactivo

La sección está compuesta por ocho escenas más, en donde se desarrollan los contenidos que amplían la narrativa original de *El Mar y Yo*. Como se puede observar en la imagen la navegación que proponemos no es simple ni lineal, a diferencia de la sección del inicio. Esta decisión se funda en proporcionar a los lectores/usuarios un recorrido libre que les invite ir y volver trazando diferentes conexiones cada vez. Pero para no generar confusión tendrán la posibilidad de regresar al punto de partida mediante el ícono ubicado en el ángulo superior derecho de la pantalla.

De esta manera, la gramática planteada en la interfaz será la de una navegación libre y sin un orden definido desde la producción. La navegación será a partir de las flechas como puntos de interacción. Y a modo de salvavidas siempre encontrarán la posibilidad de volver a la escena inicial.

A continuación, les compartimos las escenas que conforman el recorrido de la sección:

1. *Escuchá el pódcast*

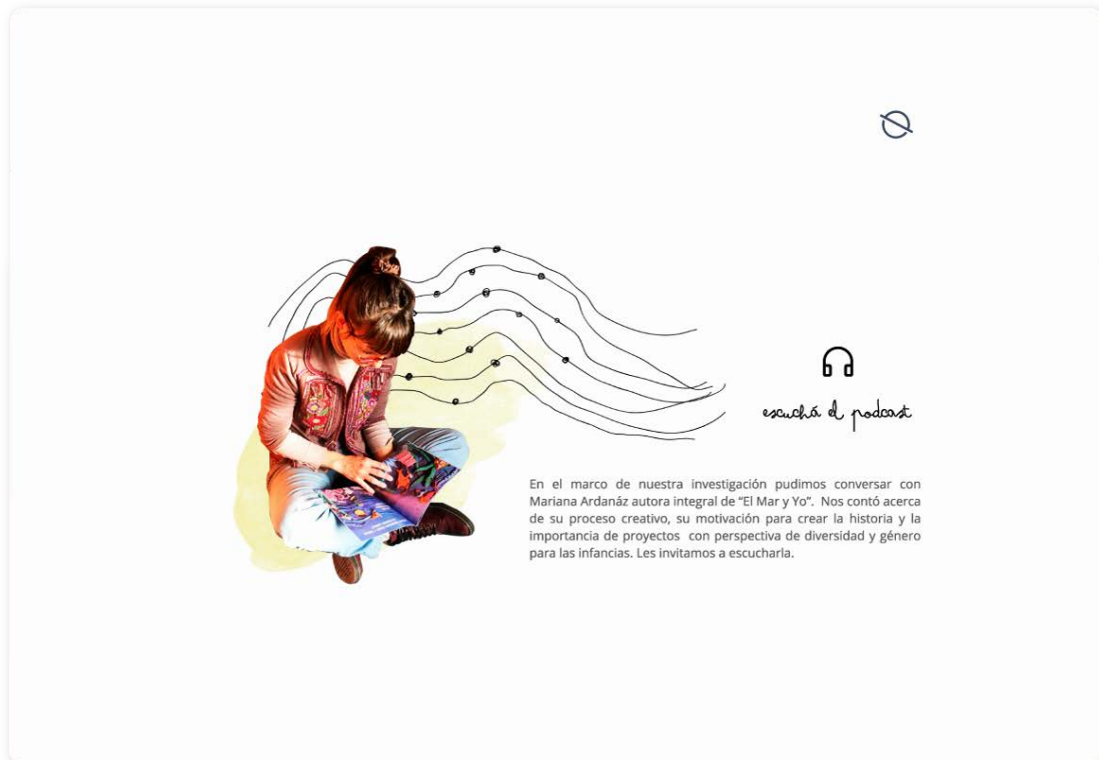


Imagen 22. Interfaz de la entrevista a Mariana Ardanáz.

Aquí encontrarán la entrevista realizada a Mariana Ardanáz en el marco de esta investigación. Recuperamos los audios y lo llevamos a un formato pódcast.

Para su producción utilizamos la plataforma *Anchor* de *Spotify*, denominamos el espacio como "Algunas conversaciones y experiencias sobre lo literario". El episodio "Conversamos con Mariana Ardanáz" cuenta acerca del proceso creativo del libro álbum y lo que significó para la autora su creación.

2. Descargá los coloreables

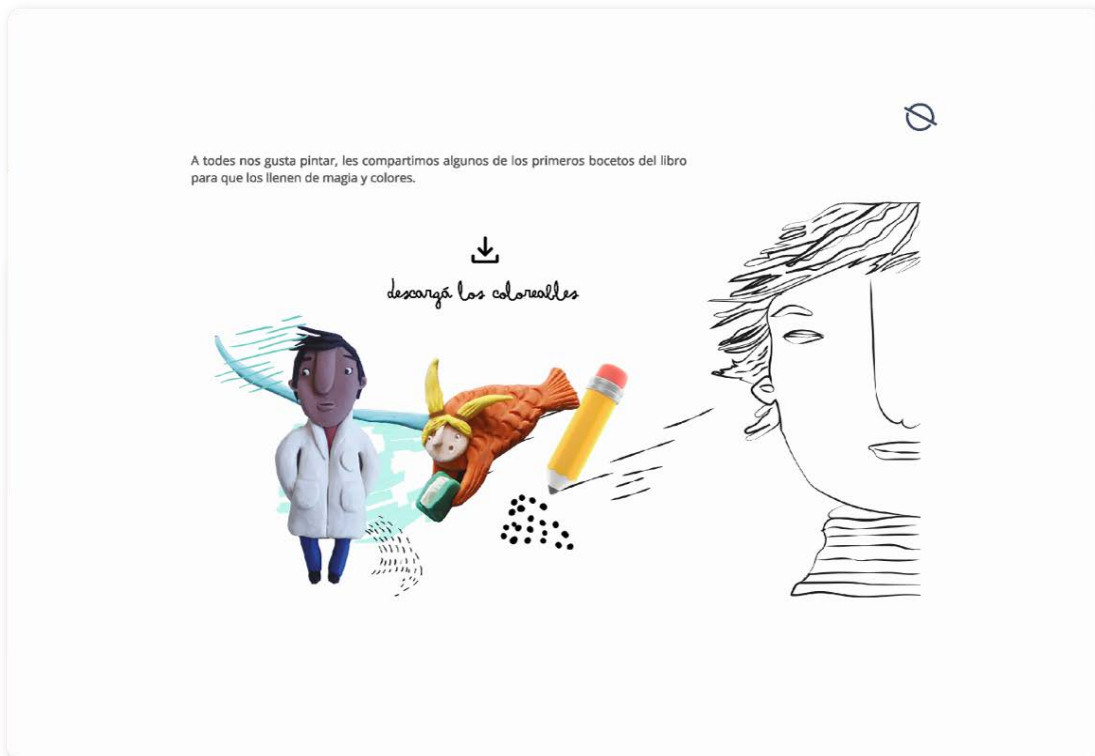


Imagen 23. Interfaz de los coloreables

En esta sección se propone la descarga de coloreables para intervenir. Se tratan de algunos de los bocetos del libro álbum cedidos por Ardanáz para que les chiques puedan colorear, ya sea en el marco de una actividad docente o en un contexto familiar.

El formato de los archivos será en PDF (*Portable Document Format*), debido a lo adecuado de sus características. Consideramos la universalidad del formato, su portabilidad y el peso de los archivos tanto para guardarlos como para compartirlos. Creemos que la elección facilita y garantiza un fácil acceso y circulación posible del material.

3. Pódcast de *El Mar y Yo*

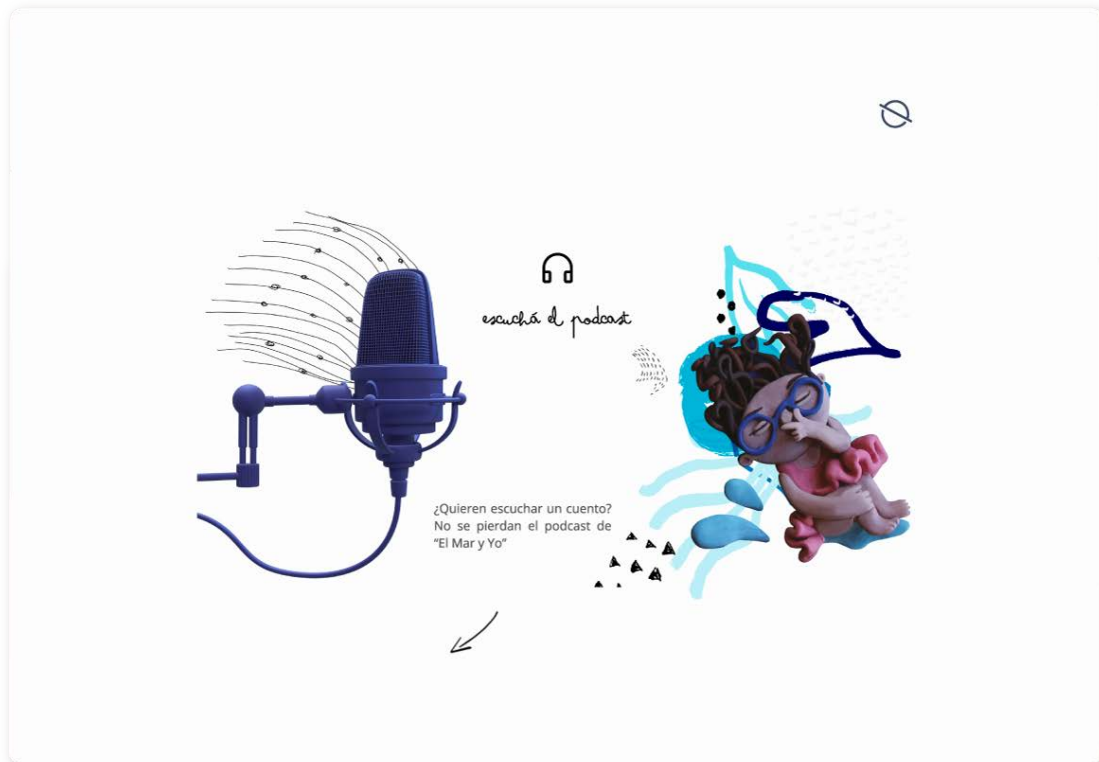


Imagen 24. Interfaz del pódcast *El Mar y Yo*

Esta sección propone la versión audiolibro de *El Mar y Yo* y cuenta con la narración de su autora. Elegimos armar este apartado porque consideramos que la lectura en voz alta tiene la magia de poner en común, de compartir con otros para contar historias que nos alimentan. En palabras de la periodista y comunicadora, Cecilia Bona (2020), creadora de *Por qué leer*⁴⁹. “A los humanos nos gusta que nos cuenten, que nos hablen, que nos comuniquen. Esto no va a dejar de ser así porque las historias nos alimentan; las voces de otros nos nutren. Somos seres sociales y eso nos mueve a juntarnos, a buscarnos” (“Cecilia Bona: creadora de Audiolibros Por qué leer”, párr.21).

⁴⁹ Por qué leer es una “multiplataforma” porque tiene muchos enfoques y aprovecha más de un lenguaje: el escrito, el auditivo y el visual -juntos y por separado- lo que lo convierte en un espacio inclusivo (Bona, 2022). Si quieren conocer más acerca de su trabajo pueden acceder a <https://porqueleer.com/>

4. Miriorama



Imagen 25. Interfaz del juego literario “Miriorama”.

En esta escena o interfaz proponemos retomar lo lúdico a partir de una reversión un juego literario, el Miriorama. El miriorama original creado en el siglo XIX consistía en dieciocho cartas ilustradas con fragmentos de una escena —casi siempre de paisajes—. Estas cartas tenían en sus bordes una especie de patrón que permitía unirlas en cualquier orden sin perder la idea de continuidad pero al mismo tiempo dando lugar a una gran cantidad de paisajes diferentes.

Para esta ocasión decidimos crear un mazo de cartas a partir de las ilustraciones del libro *El Mar y Yo*. La idea es que las tarjetas sean el disparador para narrar nuevas historias inspiradas en las ilustraciones. Además en el dorso de algunas de las cartas se podrán encontrar contenidos de realidad aumentada (RA) identificados con marcadores para escanear con el celular mediante la *app* de ROAR. De esta manera se suman al juego diferentes lenguajes digitales para complementar la experiencia lúdica.

La interfaz del Miriorama tendrá la posibilidad de descargar un PDF con todas las cartas y las instrucciones del juego. Todo listo para imprimir, recortar y empezar a jugar.

5. Video animado

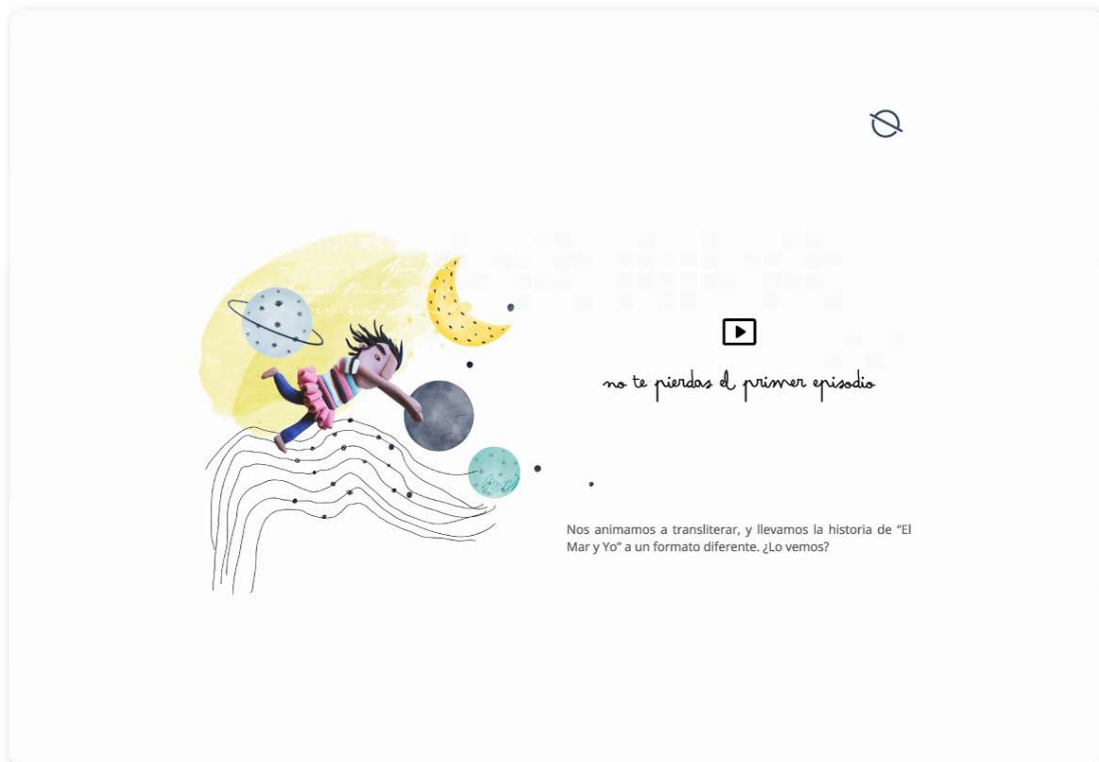


Imagen 26. Interfaz del primer episodio del video animado.

En esta instancia la propuesta trae el primer episodio del video animado de “El Mar y Yo”. Con la intención de contar la historia a partir de un formato audiovisual se creó un guion que permitiera mediante animación dar movimiento a los personajes del libro álbum. Se incorporaron diferentes voces para las narraciones y efectos que dan como resultado una pieza audiovisual animada. La decisión de hacerlo en dos episodios se debió a que de esta manera la narrativa queda abierta para poder trabajar con los niños posibles continuidades del relato, además por supuesto de generar expectativa.

6. *El detrás de la escena*

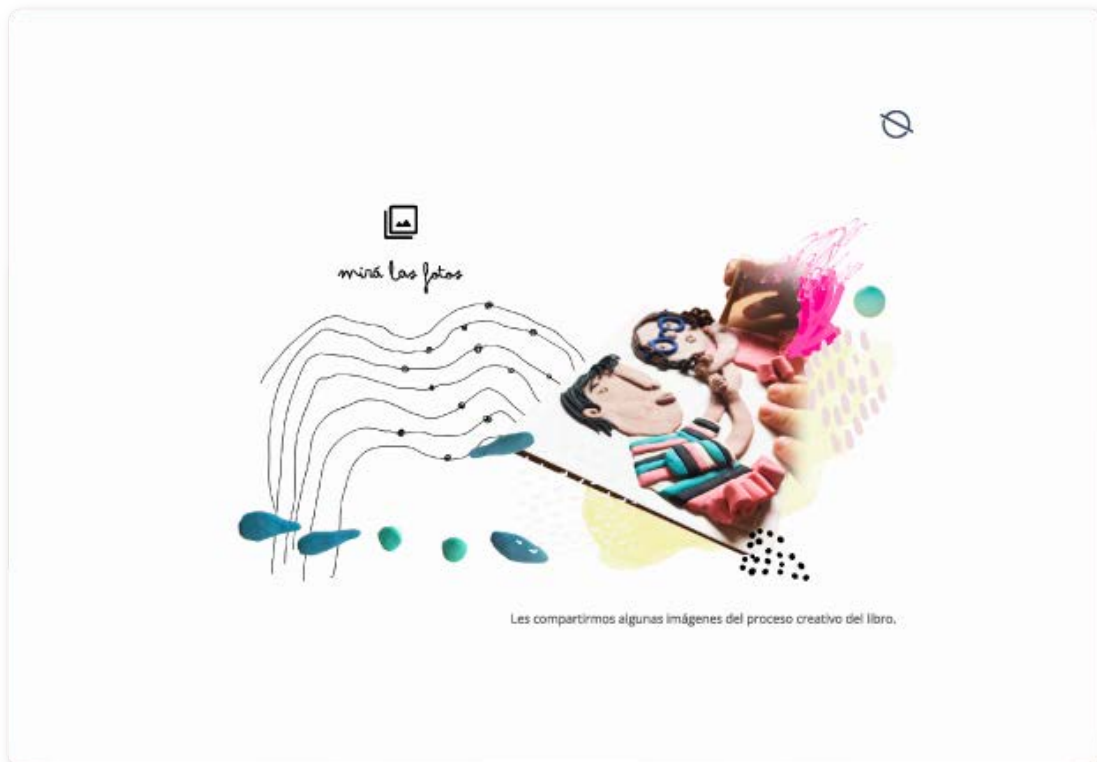


Imagen 27. Interfaz de la galería de imágenes del proceso creativo.

En este punto del recorrido ponemos a disposición un galería de imágenes que forman parte del registro del proceso de la construcción del libro álbum. Creemos que las fotografías tienen la capacidad de ampliar el relato contando el detrás en escena del cuento, sobre todo en este caso en particular debido a la técnica de Ardanáz —la ilustración con plastilina—.

7. Talleres en las Jornadas ESI

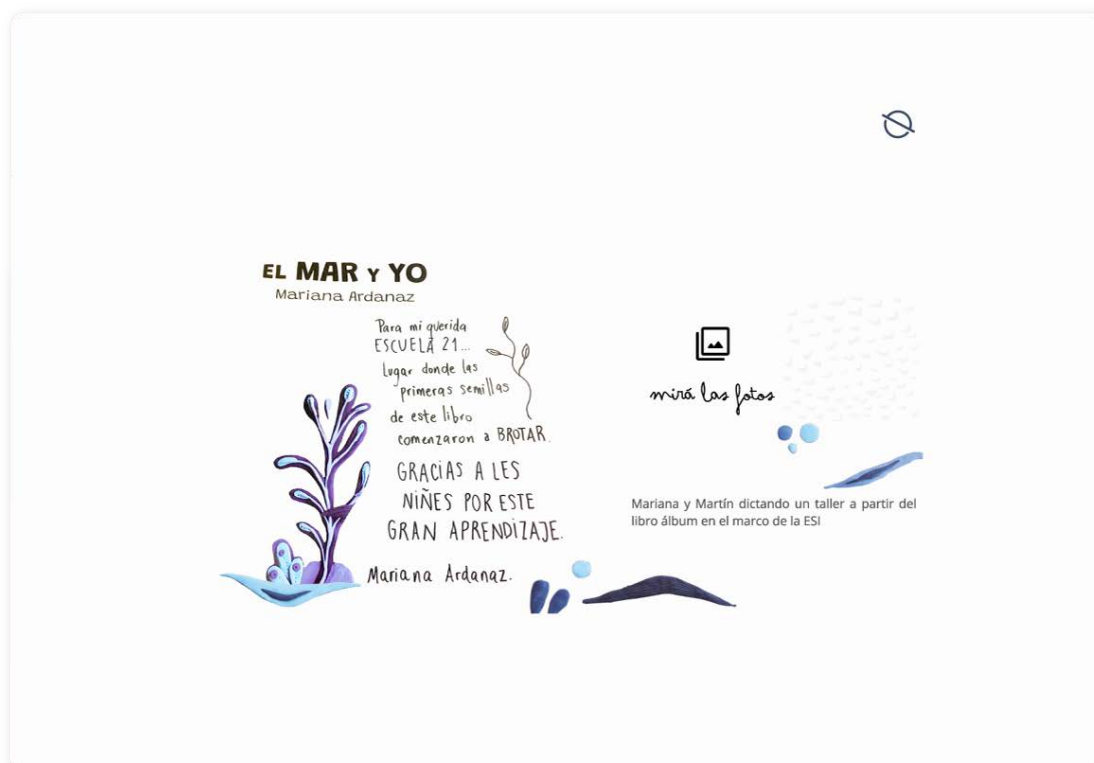


Imagen 28. Interfaz de la galería de imágenes del taller en la “Escuela 21”.

La escena muestra la experiencia realizada por Mariana Ardanáz en el marco de las Jornadas ESI en la Escuela N.º 21. Allí la autora junto a Martín Azcurra —editor, diseñador y autor de la editorial Chirimbote— compartieron sus experiencias en torno a lo literario con los chicos y realizaron diferentes actividades luego de la lectura del libro álbum.

Compartimos una galería de imágenes con las frases de los niños durante la actividad propuesta.

8. Una tipografía amigable

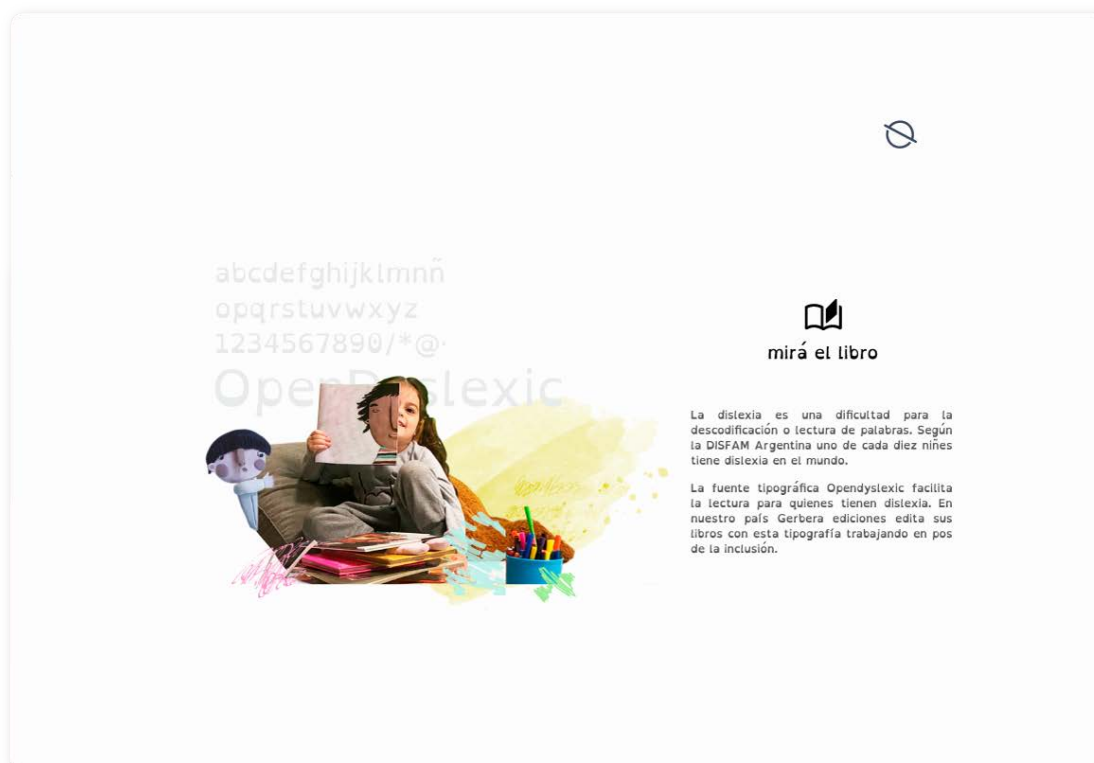


Imagen 29. Interfaz del libro con tipografía “Opendyslexic”.

Por último proponemos la lectura del libro álbum en formato digital, pero con la tipografía OpenDyslexic, una fuente de licencia libre que está diseñada para facilitar la lectura a personas que tienen dislexia. El acceso es mediante un flipbook que permite el visionado del cuento en formato digital.

A modo de cierre la **tercera** sección, “Lecturas diversas” tendrá un listado de obras que hemos recuperado durante la investigación y que son un valioso aporte para quienes estén interesados en trabajar ejes como la diversidad, el género y la inclusión a partir de la literatura. Dejaremos a disposición, sus títulos y datos principales de autoría y edición.

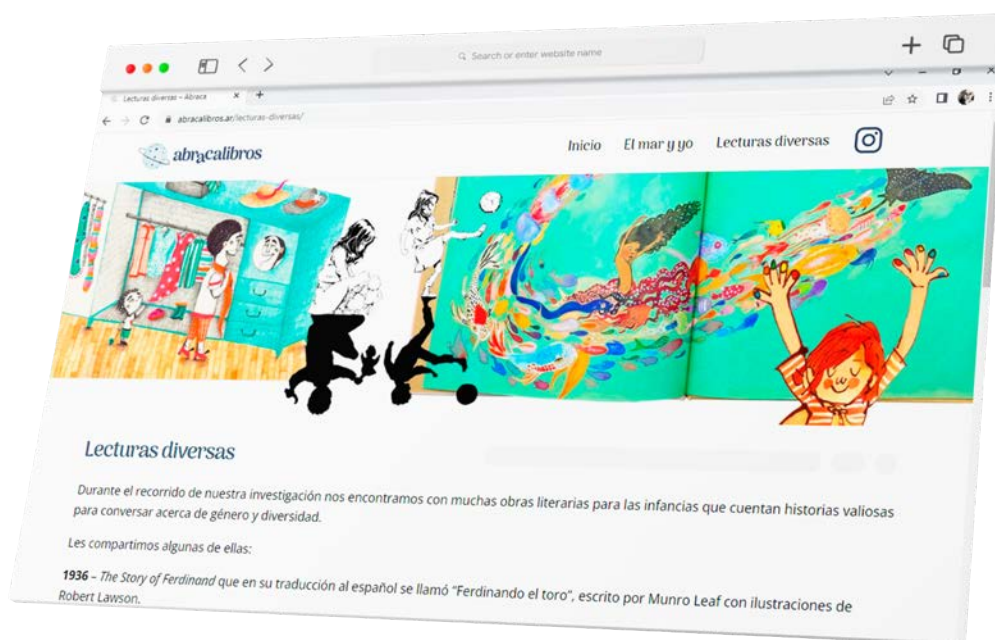


Imagen 30. Pantalla “Lecturas diversas”.

Así como el sitio cuenta con un menú de navegación permanente en la parte superior, en la base se encuentra el *footer*, con la información de autoría, fecha de creación, licencia de la publicación *Creative Commons* y la dirección de contacto para dejar abierta la posibilidad de intercambio en cuanto a consultas y otras cuestiones.

Cabe aclarar que así como en la construcción del sitio de la propuesta consideramos necesario trabajar sobre su característica *responsive* en cuanto a la navegación desde diferentes dispositivos, también es parte de nuestros objetivos a futuro abordar la accesibilidad web como lo contempla la Ley 26.653⁵⁰ sancionada en Argentina durante el 2010.

⁵⁰ <http://bit.ly/3OoyxWM>

4.7 Diseño estético

El diseño de la marca responde a una estética que busca connotar la idea de lo mágico junto a territorios desconocidos que esperan ser explorados. El *namings* presenta a partir de la palabra compuesta —abracadabra y libros— un juego sonoro o un *binomio fantástico* como dice Rodari (1983) en su libro *Gramática de la fantasía* porque es a partir de allí que nacen las historias. De una unión discretamente insólita que desafíe a la imaginación buscándole sentido y en donde esas dos palabras en principio ajenas se encuentran con la ayuda de la casualidad. Bajo estas premisas es que nace el nombre de nuestro proyecto: “Abracalibros”.

El lema de “Abracalibros” es: *Nuevas interfaces literarias*, el cual consideramos que brinda los primeros indicios sobre el contexto en donde se enmarca el proyecto.

La sonoridad de la marca es acompañada por una tipografía cercana a las romanas modernas. Las cuales se caracterizan por ser fuentes tipográficas asociadas a los textos ya que por las características de su estructura facilitan la lectura dando continuidad y ritmo en las líneas del texto. Además en nuestra elección tuvimos presente que sus rasgos connotaran también calidez e inocencia. La elegida fue la *Arima Madurai*, una fuente con bordes suaves y una sensación caligráfica como la definen en su descripción. Se trata de una tipografía de licencia abierta (Open Font License), lo cual nos permite su uso y se encuentra disponible para su descarga en [Google Fonts](#).

El nombre utiliza el estilo Black de la familia tipográfica, está escrito todo en minúscula y se propone un movimiento al desalinearse la letra “a”, la decisión tiene la finalidad de romper la estructura para llamar la atención de manera lúdica. Mientras que en el lema buscando generar contraste de jerarquías el estilo seleccionado es el Light.

La paleta de colores es suave, cercana a los colores pasteles pero con el suficiente contraste como para posibilitar una correcta legibilidad.

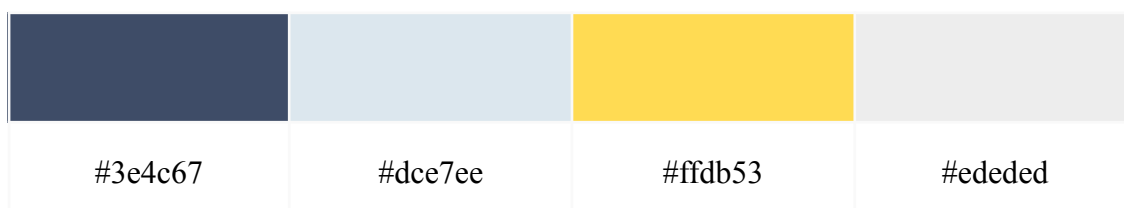


Imagen 31. Paleta de colores del proyecto

Isologotipo en su versión horizontal



Versión a color



Versión en negativo



Versión blanco y negro

Imagen 32. Isologotipo versión horizontal.

Isologotipo en su versión vertical



Versión a color



Versión en negativo



Versión blanco y negro

Imagen 33. Isologotipo versión vertical.

En relación al tratamiento dado a las imágenes del banner y las interfaces de las diferentes escenas, la elección gráfica fue la de trabajar con un estilo tipo collage para recuperar dibujos del libro de Mariana Ardanáz y material fotográfico compartido por la autora.

La técnica nos permitió sumar texturas, realzar la metáfora de la fantasía y crear desde la imagen diferentes capas de sentido para su lectura.



Imagen 34. *Banners* del sitio web.

4.8 Redes sociales

El uso y elección de redes sociales en el proyecto de la maqueta responde a tres instancias particulares.

La primera tiene que ver con la necesidad de contar con un repositorio para la visualización y distribución de materiales audiovisuales, como es el caso del episodio del video animado. La plataforma elegida es Youtube.

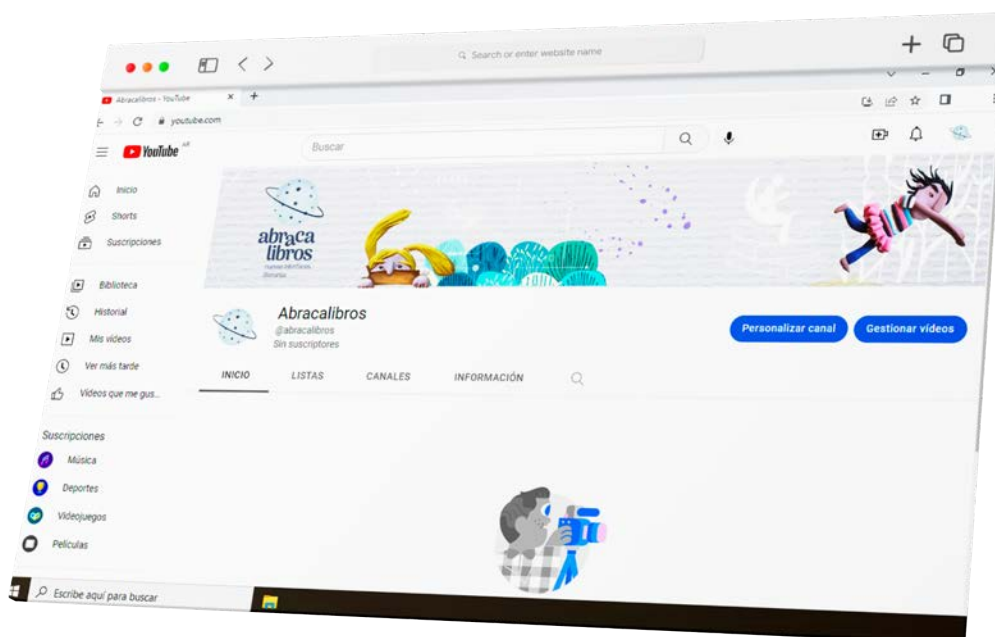


Imagen 35. Pantalla con el canal de YouTube del proyecto.

La segunda elección que responde al mismo propósito que la anterior, tiene que ver con la creación de una cuenta en Anchor para la realización, soporte y distribución de las propuestas como los pódcast o los audiolibros.

Por último consideramos necesario la utilización de la red social Instagram como una estrategia de RRSS para acompañar la difusión de los contenidos pero también como un espacio posible para crear comunidad alrededor del proyecto. Instagram por sus características y el perfil de sus usuaries, por su alcance y llegada —se trata de la segunda red social más utilizada en el mundo—, y por la versatilidad de su interfaz.

El público meta serán los adultos intermediarios de las lecturas de los niños, para crear comunidad con ellos se creará contenido que acompañe y difunda lo dispuesto en el sitio web y el interactivo de *El Mar y Yo*. Por ejemplo posts orientados a mostrar fragmentos del proyecto, reels animados o breves extractos del podcast e incluso vivos con autores y/o especialistas en las diferentes temáticas literarias.

Sobre la premisa de generar un espacio de diálogo e intercambios sobre temáticas en torno a lo literario, las infancias y sus derechos a consumos culturales de calidad.

4.9 A modo de cierre

El trabajo realizado en la maqueta intenta dar cuenta de las posibilidades que existen para trabajar en proyectos que impliquen literatura, arte y tecnologías a partir de una construcción colectiva e interdisciplinaria.

Nuestro objetivo como lo venimos diciendo a lo largo de la investigación es el de dejarnos interpelar por las interfaces y sus narrativas pero sobre todo repensar lo literario en clave de derechos para las infancias que transitan un contexto sociocultural y tecnológico de muchos cambios en donde los consumos culturales que les acompañen seguramente darán lugar a esos otros mundos posibles para ser en ellos y con ellos.

Sección C

Referencias

- Abbate, F. (2020). *Judith Butler, 30 años de El género en disputa*. Ministerio de Cultura Argentina. <http://bit.ly/3AtERq7>.
- Aguerre, N. (2019). Arte y Medios: Narrativa transmedia y el translector. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (72), pp. 17-32. <https://bit.ly/359FBBE>.
- Albarello, F. (2019). *Lectura Transmedia. Leer, escribir, conversar en el ecosistema de pantallas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ampersand.
- Alvarado, M., & Guido, H. (Comps.), (1993), *Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia*. Buenos Aires: La Marca editora.
- Andricáin, S. (2013). *Diversidad sexual y literatura infantil y juvenil: una aproximación*. Fundación Cuatrogatos. <http://bit.ly/3i2NTDW>.
- Andruetto, M. T. (2008). Hacia una literatura sin adjetivos. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, (242). <http://bit.ly/3gjDFPj>
- Andruetto, M. T: (2009). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba: Comunicarte.
- Andruetto, M. T. (2021). Las palabras en los cuerpos y la lectura, derecho de todos [Conferencia]. *Jornadas Nacionales María Eva Rossi. Instituto Superior de Formación Docente Nro 3 Dr. Julio César Avanza. Bahía Blanca, Buenos Aires, Argentina*. <https://bit.ly/3ngXGph>.
- Audran, M. y Schmitter, G. (2017). TransLiteraturas. *Revista Transas. Letras y artes de América Latina*. <http://bit.ly/3fyUapY>
- Bel, L. (2019). María Teresa Andruetto: "En la lengua se libran batallas, se disputan sentidos". *La Izquierda Diario*. <http://bit.ly/3i0x1N4>.
- Blake, C. (2021). Más allá del corral: la transLiteratura infantil argentina. En C. Blake, S. Frugoni, y C. Mathieu, *Más allá del corral: transliterar la enseñanza* (pp. 14-45). EDULP / UNLP. <https://bit.ly/3wCZI8Y>.

- Boix, V. (2022). Literatura infantil: el reino más fértil de los libros. *Revista Ñ*. <https://bit.ly/3WzqSZ3>
- Bona, C. (2022). Por qué leer. <http://bit.ly/3i4cMiz>.
- Bourdieu, P. (2012). *Bosquejo de una Teoría de la Práctica*. Esquisse d'une théorie de la pratique, précédée de trois études d'ethnologie kabyle (Trabajo original publicado en 1972). Buenos Aires: Prometeo.
- Butler, J. (1997). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis.
- Chiani, M. (2014). Poéticas trans. En Chiani M. (Comp.), *Escrituras compuestas: letras, ciencia, artes: sobre Silvina Ocampo, Arturo Carrera, Juana Bignoni y Marcelo Cohen*, pp. 7-15. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Katatay.
- Colomer, T. (2005). El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil. *Revista de Educación*, n.º extraordinario 2005, pp. 203-216. <http://bit.ly/3greURc>.
- Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- De Dios, O. (2013), *Monstruo Rosa*. Zaragoza: Apila Ediciones.
- De Dios, O. (2016), *Leotolda*. España: Silonia.
- De Dios, O. (2022). Filosofía de trabajo. *Olga de Dios*. <http://bit.ly/3TXMWdv>.
- Diario Tortuga. (2021). Nadia Fink, de Editorial “Chirimbote”: “La calidad tiene que ver con no hablarles en diminutivo ni subestimar los gustos y deseos de las infancias”. <http://bit.ly/3EPO3HJ>
- Gamarnik, C. (2009). Estereotipos sociales y medios de comunicación: un círculo vicioso. *Question/Cuestión*, 1 (23). <http://bit.ly/3XytCXt>.
- García Canclini, N. (2015). Leer en papel y en pantallas: el giro antropológico. *Hacia una antropología de los lectores*, pp. 1-35. Ediciones Culturales Paidós, S.A. de C.V., bajo el sello editorial Ariel, Fundación Telefónica y la Universidad Autónoma Metropolitana en colaboración con Editorial Planeta.

- González, S. (2021). La fiesta y la revolución. *Exposición en solitario de Olga de Dios en Swinton Gallery*. <http://bit.ly/3tQ2Ewy>.
- Jiménez España, P. (2013). El reino del revés. *Página doce*. <http://bit.ly/3Os8mhy>.
- Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. *Psicología Social II : Pensamiento y vida social* (pp. 469-494). Buenos Aires: Paidós. <https://bit.ly/3HSlABa>.
- Justo Von Lurzar, C. (2012). Los usos de la “experiencia”. Narrativas televisivas de la prostitución en Argentina. *Quaderns del CAC* 38, vol. XV (1) junio 2012. <http://bit.ly/3OshKlr>.
- Ficha de prensa Yo soy yo*. (s. f.). Galimatazo. <http://bit.ly/3UgzUIj>.
- Larralde, G. (2014). *Los mundos posibles: un estudio sobre la literatura LGTTTTI para niñxs*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Título.
- Larralde, G. (2018). *Diversidad y género en la escuela*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- LuaBooks, 2011-2022. <http://bit.ly/3TTZD99>.
- Maffía, D. (2008). Los cuerpos como frontera [Ponencia]. *Jornadas internas de reflexión del instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, Facultad de Filosofía y Letras (UBA). <https://bit.ly/3HV4rXx>.
- Maffía, D. (2012). Sexo, género, diversidades y disidencias sexuales [Ponencia]. *Seminario abierto permanente Género y sociedad*. Buenos Aires: Universidad de San Andrés. <http://bit.ly/3EkfGHq>.
- Margiolakis, E. y Gamarnik, C. (Coords), (2011). *Enseñar comunicación: dilemas, desafíos y posibilidades*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Crujía.
- Montes, G. (1990). *El corral de la infancia. Acerca de los grandes, los chicos y las palabras*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- Plan Nacional de Lecturas Santa Fe. (2022). *La historia de Julia, la niña que tenía sombra de niño*. <http://bit.ly/3UUwa0j>.

- Rizo García, M. y Romeau Aldaya, V. (2006). Hacia una propuesta teórica para el análisis de las fronteras simbólicas en situaciones de comunicación intercultural. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Vol. XII, n.º 24, pp. 35-54 <http://bit.ly/3Em2HVO>
- Rodríguez, A. (2020). Cecilia Bona: creadora de Audiolibros Por qué leer. *Podcast & Radio*. <http://bit.ly/3Vh6uup>.
- Scolari, C. (2015). Ecología de los medios: de la metáfora a la teoría (y más allá). *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones*, pp. 15-42. Barcelona: Gedisa.
- Scolari, C. (2018). *Las leyes de la interfaz. Diseño + ecología + evolución + tecnología*. Barcelona: Gedisa.
- Scolari, C. (2019). Entrevista a Néstor García Canclini. “La cultura digital cambia la lectura y los modos de estudiarla”. En Cordón-García y otros, *Lectoescritura digital*, pp. 53-59. <http://bit.ly/3i920rp>
- Tejada, A. (2019). La ESI, a mano de los vecinos. *Página doce*. <http://bit.ly/3gq2FV4>.
- Triinick, C. (2022). Miriorama. *Proyecto Idis*. <http://bit.ly/3V6vzrY>
- Myriorama (cards). (2022). *Wikipedia The Free Encyclopedia*. <http://bit.ly/3gq6kSO>
- Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Traducción de Javier Sáez y Paco Vidarte. Madrid: Egales, S.L. (Trabajo original publicado en 1992).

Obras citadas en el texto

1936 – *The Story of Ferdinand* que en su traducción al español se llamó “Ferdinando el toro”, escrito por Munro Leaf con ilustraciones de Robert Lawson.

1968 – *Elmer the patchwork elephant*, escrito por David McKee.

1972 – *Yo soy yo*, escrito por Mira Lobe con ilustraciones de Susi Weigel.

1976 – *Histoire de Julie qui avait une ombre de gariçon* que en su traducción al español se llamó “La historia de Julia”, la niña que tenía sombra de chico, escrito por Christian Briel con ilustraciones de Anne Bozellec y la colaboración de Annie Galland.

1979 – *Oliver Button Is a Sissy* o como dice su traducción literal “Oliver Buton es mariquita”, escrito por Tomie de Paola.

1989 – *Heather has Two Mommies*, escrito por Lesléa Newman.

1991 – *Daddy’s roommate*, escrito por Micael Willhoite.

1988 – *La Señora Planchita y un cuento de hadas pero no tanto*, escrito por Graciela B. Cabal.

1993 – *El anillo encantado*, escrito por María Teresa Andruetto.

2005 – *Con Tango son tres*, escrito por Peter Parnell y Justin Richardson, e ilustrado por Henry Cole.

2007 – *Titiritesa*, escrito por Xerardo Quintiá e ilustrado por Maurizio A. C. Quarello.

2013 – *Monstruo Rosa*, escrito por Olga de Dios.

2016 – *Leotolda*, escrito por Olga de Dios.

2016 – *Martín Gris*, escrito por Zuriñe Aguirre Lamas.

2017 – *El vestido de mamá*, escrito por Dani Umpi.

2017 – *Ahora me llamo Luisa*, escrito por Jessica Walton e ilustrado por Dougal MacPherson.

2017 – *El arco iris de Blas*, escrito por María Largo Canales e ilustrado por Vega Vaquero.

2018 – *Héctor, el hombre extraordinariamente*, escrito por Magali Le Huche.

2018 – *¡Vivan las uñas de colores!*, escrito por Alicia Acosta y Luis Amavisca e ilustrado por Gusti.

2018 – *Soy Alexa*, escrito por Carolina Sofia y estudiantes de San Pedro.

2019 – *Los días felices*, escrito por Bernat Cormand.

2019 – *Sirena y punto*, escrito por Sergio Andricaín y Diego J. Gontorr e ilustrado por Manuel Monroy

2019 – *Distinta*, escrito por Beto Valencia e ilustrado por Sozapato.

2019 – *Sirenas*, escrito e ilustrado por Jessica Love.

2021 – *En sus zapatos*, escrito por Valeria Gallo.

2021 – *El Mar y Yo*, escrito por Mariana Ardanáz.

2021 – *La boda*, escrito e ilustrado por Jessica Love.

Anexos

Entrevista a Gabriela Larralde

Gabriela Larralde, Licenciada en Ciencias de la Comunicación (UBA) y escritora. Actualmente integra un grupo de investigación PICT en el área de comunicación, géneros y sexualidades. Se especializa en el cruce que resulta entre éstas áreas y la literatura para la infancia.

Fecha de la entrevista: junio de 2021.

1. ¿Consideras que los consumos culturales pueden crear referentes para las infancias? ¿De qué manera?

Sí, porque construyen representaciones sociales hegemónicas que absorbemos desde nuestras infancias. Están en los dibujos animados, en la literatura escrita, en los cuentos orales, en las canciones de los jardines, etc. Las representaciones sociales generadas a partir de productos culturales operan de acuerdo a las leyes internas de los mismos. Una serie de dibujos animados puede generar referentes desde sus personajes, una canción desde la interpelación a los niños y niñas, un libro ilustrado desde los cuerpos y los colores de piel que tengan sus ilustraciones, etc.

2. ¿Podríamos decir que la literatura y el arte para las infancias tienen una “función socializadora”?

Sí. Pero a mí me gusta pensar más en la función simbólica que tiene la literatura y el arte en general. Trayendo la idea de Joseph Campbell, la literatura como cosmovisión. No es posible captar la totalidad de lo que ocurre. En esa búsqueda aparece la literatura y da respuestas.

3. Hace unos meses durante un Conversatorio de CONABIP, mencionaste estar investigando acerca de el “conocimiento artístico”, ¿qué podés contarnos en relación a esto?

Que la mitología no murió. Que los mitos no son sólo los griegos, o los romanos. Que los mitos actuales son la literatura. Una manera de pensar simbólicamente aquello a lo que no damos cuenta racionalmente. En relación a la Educación Sexual Integral, podemos pensar en los problemas que aparecen día a día en las aulas. La literatura como mitología, como cosmovisión, trae

respuestas. Construye conocimiento con la ficción como herramienta principal. Pero la ficción no es una mentira, es algo más complejo, es algo compartido, da cuenta de un orden del mundo, de los vínculos, tiene condiciones de producción históricas, etc.

4. **¿Crees que la literatura para las infancias en los últimos años ha comenzado a interpelar el discurso heteronormativo?**

Sí, hay muchos ejemplos que dan cuenta de ello. Para las infancias y para la adultez también. En todos los géneros.

5. **¿A que se refiere la idea de la “poética del género”?**

Poder leer cualquier narrativa desde una perspectiva de género y diversidad. Poder descubrir lo estereotipado, lo dogmático, lo heteronormativo, lo hegemónico, para saber qué está allí y cómo opera. No para destruirlo, para deconstruirlo, cuestionarlo.

6. **Para ir cerrando, en tu libro *Diversidad y género en la escuela*, recuperarás el libro *Monstruo Rosa* de Olga de Dios. ¿Cuál es tu mirada con respecto a las obras de la autora?**

Me parece muy interesante porque trabaja distintos conceptos, no sólo la diversidad. Tiene un cuento que se llama Rana de tres ojos y es sobre ambientalismo, tiene otro sobre familias, otro sobre la amistad. Muchos de ellos de descarga gratuita. Algunos personajes están en varios cuentos y eso genera continuidad. De igual manera, tenemos tantas autoras argentinas interesantes que no es lo primero que elegiría al comprar un libro para mi hijo. Creo que la diversidad también puede manifestarse en el consumo y me gusta elegir autoras de distintas provincias de nuestro país, con distintas voces y recorridos.

Entrevista a Mariana Ardanáz

Mariana Ardanáz, ilustradora. Egresada de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Plata se especializa en la ilustración de libros para las infancias. Trabaja con la plastilina como material principal para contar sus historias. Fue convocada por el cineasta Darío Doria para el film animado *Vicenta*⁵¹ como directora de arte e ilustradora, en donde realizó 120 figuras de plastilina. Autora integral de *El Mar y Yo* editado por Chirimbote.

Fecha de la entrevista: junio de 2021.

1. ¿Qué te motivó a escribir e ilustrar *El mar y Yo*?

Bueno, me motivó a escribir y a ilustrar *El Mar y Yo*... Además de ser ilustradora de libros infantiles en particular, trabajo como facilitadora pedagógica digital en una escuela pública de CABA —a pesar de ser de La Plata—. Desde ese rol estoy hace ya casi 10 años en la misma escuela. Se encuentra cerca del barrio San Cristóbal cercano a Constitución. El contacto y el roce con la escuela, me permitió estar muy cerca de los docentes.

En todo este tiempo siempre me estuve preguntando ¿qué hago yo ahí?, porque como te decía, el rol de facilitador en realidad lo que viene a generar es a crear como puentes o lazos entre las planificaciones y las secuencias didácticas de las materias generales con la incorporación de las TIC. Yo estoy todo el tiempo generando proyectos con docentes en los que puedan incluir las tecnologías. Eso más allá de mi rol en particular me hace establecer lazos constantemente con ellos porque muchos no se ven cómodos utilizando la tecnología, el hecho de mostrarles herramientas de poder modificar un poco las formas en las que estaban acostumbrados a planificar sus clases pero eso básicamente lo que me permite hacer es tener una relación muy cercana con ellos y demás habiendo pasado bastante tiempo. Logré establecer lazos super cercanos y bueno tener confianza, entonces también me tienen en cuenta y charlamos y ya con muchos somos amigos, entonces bueno participo de lo que tiene que ver con las falencias necesidades de una escuela pública argentina porteña. Más allá de estar en Capital la comunidad es una comunidad muy humilde y de varios países porque

⁵¹ El film de animación trata sobre la lucha de una mujer pobre y analfabeta por conseguir la interrupción legal del embarazo por violación de su hija.

son personas en general que vienen al área central de Argentina y migrar y vienen de muchos países como Bolivia, Perú, República Dominicana, Ecuador y Colombia de muchos lugares latinoamericanos. Entonces es una comunidad muy diversa. Y bueno se planteó básicamente la necesidad en una de las oportunidades de trabajar con materiales de ESI y los docentes no tenían muchas referencias de donde sacar y planificar sus clases con materiales interesantes que tengan verdaderamente que ver con las Jornadas de Educación Sexual Integral.

Entonces dentro esas conversaciones, también se me me salía mi costado ilustrador y también pensar y por qué no hay material porque no hay libros álbumes interesantes que trabajen en temas donde los docentes puedan apoyarse puedan generar un estímulo o una motivación y en ese intercambio uno de los docentes, que hoy es un gran amigo, me dio el libro *Yo nena, yo princesa*, de Gabriela Mancilla y bueno a leerlo me conmovió profundamente y empecé un recorrido de investigación y de cercanía con la temática y de conocer mucho o sea más allá de uno creer que conoce la temática de la problemática al estar al estar cada vez más adentro uno va descubriendo que en realidad simplemente tiene buenas intenciones pero que no conoce demasiado y hay miles de cosas que tiene que modificar para poder realmente comprender lo que significa las niñeces y las identidades trans.

Así que bueno, fue una idea que empezó a dar vueltas en mi cabeza y siempre más allá de los trabajos que tengo encargados como ilustradora o como historias que me llegan de editoriales para poder ilustrar, siempre voy llevando un proceso de proyectos personales. A raíz de empezar un taller, empecé a estimularme un poco más pero siempre fue una idea ahí... y todas las historias que busco contar tienen este carácter más complejo, de problemáticas. No me gustan las historias simples que muestran un abecedario con diferentes formas de animales sino que casi siempre las historias que se me ocurren tienen que ver con problemáticas más complejas en la niñez.

Y este es el primero que me involucra como autora integral porque tampoco era algo que yo hacía, el hecho de escribir. Es el primer libro en el que me animo o me atrevo a gestarlo desde los dos lenguajes involucrados a la par. Y más allá de tener otras historias que han quedado en bocetos o que todavía no pudieron ser publicadas, esta en particular era como la que más intención y más fuerza le

puse siempre. Como te decía en principio surgió esta idea, quedó ahí como latente, junto con mis compañeros colegas y docentes de bueno que se puede generar, que puede ser, el libro “Yo nena, yo princesa” fue realmente un antes y después y ahí dije bueno se puede... la vi un día a Gabriela Mansilla y le propuse hacer un libro álbum infantil para... pero como ya era un libro, bueno nada, estaba ahí... la idea rondaba en eso. Tenía que encontrarle el lenguaje, la forma y bueno a partir de eso al mismo tiempo como leer, investigar, las charlas que daba Gabriela yo las presenciaba. Vino a La Plata a dar una charla de psicología, pude asistir. Con la pandemia comenzaron los vivos de Instagram, seguí a la Asociación y empezar a intercambiar emails con la asociación... Bueno varios caminos que me fueron llevando hacia... y además bueno documentales, películas todo lo que podía, especialmente me interesaba la problemática.

2. ¿Qué busca contar tu historia?

Entonces bueno, lo que busca, contar la historia y porque elegí trabajarlo con la metáfora del mar es por lo que te conté, es un poco que esa metáfora llegó a mi y lo que la historia busca mostrar que existen este tipo de infancias, pero no solo para les niños y que se puedan ver reconocidos sino para la sociedad. Que empiece a existir este tipo de materiales significa que empezamos a poner la mirada “en”, que nos demos cuenta de que existe el otro, del otro y que podamos contemplarlo y que podamos incluirlo y te aseguro que es mucha gente que va preferir mirar para otro lado pero no importa porque ejemplos como los de Gabriela como los de Lulú que es la primer niña trans que logró poder modificar su nombre en su DNI, siendo tan chiquita con la ayuda de su mamá pero manteniendo esa convicción. Creo que nos viene a enseñar un montón de cosas y lo mínimo que podemos hacer es contar una historia desde el rol que tengamos, o por lo menos yo siento que lo mínimo que puedo hacer es que desde mi rol, generar, sumar y aportar algo a esto, a esta lucha y bueno a partir de esto surgen muchas otras incógnitas, problemáticas... yo misma me veo enfrentada a situaciones en las que creí tener resuelto o saber cómo reaccionar y no saber. Entonces uno mismo va resignificando su propia postura y la forma en la que fue criado y la forma en la que se maneja y lo que estoy segura es que tengo la intención de ayudar. De que así tenga que corregir lo que estoy diciendo en

algún momento me puedo equivocar y mi intención es para con esta Asociación y estar totalmente del lado de las infancias libres.

3. ¿Por qué elegiste trabajar con la metáfora del mar y la marea?

Como te decía en paralelo comencé a hacer un taller de proyectos personales, y bueno una de las posibilidades que nos da o consignas que propone el profesor es trabajar dos lenguajes... a través del texto y de la imagen que se cuenten diferentes cosas pero que la metáfora se iba a armar al poder observarlas al mismo tiempo. Entonces la intención era contar una persona que entra al mar y al mismo tiempo en las imágenes la temática era, bueno un primer día de clases. Al ver como funcionaba el relato del texto en relación al mar y el relato de la imagen al primer día de clases inevitablemente se me ocurrió unir ahí y decir bueno esta puede ser la historia del niño que estoy buscando... y bueno a partir de ahí trabajé más enfocada en eso pero surgió de este taller en el que por supuesto la propuesta iba para otro lado pero uno empieza como a esas ideas y esa historia empieza cobrar un poco más de importancia. A parte a mis compañeros les entusiasmo, el profesor lo mismo y bueno empecé a trabajar un poco más en el taller esta historia y después una segunda parte ya en la pandemia. En la pandemia lo que logré hacer en este taller fue darle como un principio un desenlace y un fin, se podría decir, con imágenes que lo acompañaban y armar algunas imágenes definitivas o terminadas con la técnica final. Entonces ahí se podía ver que iba a ser en plastilina, mi intención era mezclar la plastilina como se ve en el libro final, al principio con imágenes más tipo fondos pintados a lápiz, y hay una mezcla en la parte que real digamos de asistir a una escuela y la parte ya en la que él está en el mar, bueno yo le digo él porque al principio uno piensa que ... no sabe por donde va la problemática y ya cuando se mete en el mar de da cuenta que es un niño y se da cuenta por donde viene la cosa y es que se desarrolla más esta historia y termina con su transformación.

Bueno presente el proyecto en varias editoriales y una de ellas me acuerdo que se había mostrado interesada pero que no usar el término, la incorporación del lenguaje inclusivo, entonces bueno, nada me parecía importante que eso pudiese estar incluido. Ese tema se toca al final del texto y entonces... la única corrección real que a mí me interesaba y que fue muy positiva e hizo sus

pequeñas correcciones y que fueron incluidas fue la de la Asociación Infancias Libres. A mí me parecía que lo más importante de todo esto era sumar en el material que podía ser utilizado no solo para que les niños se viesen reflejados ahí sino para que otros niños pudieran conocer, para que otros docentes puedan utilizar, para que la infancia en general pudiera contemplar esta posibilidad. Ese era mi objetivo, entonces todas las críticas o modificaciones que pudieran hacerse desde otras miradas no me interesaban. Si podía modificarse la narrativa, podía modificarse el texto para embellecerlo para que sea más correcto, menos correcto pero para mí era que es de la Asociación estuviesen conformes en cómo se trata la temática de los niños trans.

4. ¿Consideras que la literatura y el arte pueden crear referentes para las infancias? ¿De qué manera?

Claro que creo que la literatura y el arte pueden crear referentes para las infancias, por supuesto, estoy segura. Y uno tiene siempre un bagaje, algún recuerdo que le sucedió en la infancia que despertó algo que, bueno o malo... entonces me parece que es muy importante que nosotres como adultes podamos tener en cuenta, respetar por sobre todas las cosas estas infancias y creo que lo mínimo que se puede hacer es mostrarles esa diversidad que si uno puede aportar en mostrar una posibilidad más, a las pocas posibilidades que se le suelen mostrar entonces simplemente le estamos abriendo un mundo, no estamos cerrando nada, no estamos transformando a niños a algo complicado o a algo complejo o difícil de entender, simplemente le estamos una posibilidad y estamos incluyendo a muchos niños que están siendo discriminados, dejados de lado, borrados. Así que yo creo que también lo que puede generar esto es que muchos otros puedan hablar, se puedan sentir libres de poder expresarse. Así que estoy segura, pero segura de que existan referentes que puedan hacer que estas infancias se sientan más libres de poder ser como quieran ser. Y bueno, ojalá que el día de mañana haya tantas historias de niños, niños, niñas y niños de la misma forma. Que podamos encontrar ejemplos en los que no sea necesario hacer hincapié en su identidad de género, pero en este momento me parece que es muy importante hacerlo porque además estamos criando nuevas niñas y me parece que es buenísimo que puedan sentirse apoyados. Sentir que no hay cosas malas, que no existen cosas buenas y cosas malas en lo que sientan. Sentir con libertad

y bueno hay muchas de esas cosas que están cambiando vertiginosamente más allá que es una lucha de gente que viene hace años luchando creo que este es su momento de inflexión y las leyes, varias leyes me parece que fueron sumándose para que estas cosas sucedan y bueno los movimientos feministas, el movimiento que se vino dando en Latinoamérica en relación al feminismo... muchas, me parece que fueron muchos factores hasta históricos sociales tal vez que por lo menos yo no pueda ver del todo pero luego con distancia podamos comprender pero creo que es buenísimo que esté pudiendo darse.

A mí hubo algo que me pasó que me conmovió mucho, al leer el libro de Gabriela Mansilla, fue que me sentí muy decepcionada de mí. Porque yo estoy muy atenta a las infancias, dedico mi vida. Siempre me sentí mucho más a fin a les niñes que a cualquiera otro momento, osea que a los adultos básicamente. Hasta te diría que a los adolescentes, los niños para mi son todo, no solo desde el hecho de elegir la ilustración infantil, sino que la docencia y siempre así sea el momento más ínfimo de mi vida prefiero vivirlo con niños que vivirlo entre adultos. Entonces me resultó muy decepcionante conmigo misma no haberme dado cuenta que existía esta problemática en la infancia, realmente no me había dado cuenta y no lo había podido ver, entonces leer esto para mi fue como abrir una nueva puerta y así darme la cabeza contra la pared, como te decía antes, porque en mi propia infancia no se me ocurrió que podía existir esto osea no se me ocurrió que alguien podía sentirse así. Uno siempre lo... por lo menos a mi edad, yo hoy tengo 35 años, uno lo encasillaba... ah! en la homosexualidad o la heterosexualidad como si fuese una elección de otro, del otro cuando en realidad es más una cuestión de identidad. Pero bueno tampoco nos lo han explicado, yo confío en que si esto puede ser expresado, puede ser explicado en las Jornadas ESI, en las escuelas primarias... por eso este libro para mi yo a les niñes los hice con guardapolvo blanco porque para mi eso es un libro que no quería venderlo a otro país y no quería que tuviesen un uniforme porque más allá de que hay muchos niños que hoy van a escuelas públicas o privadas, yo quería que fuese parte de una escuela pública. Yo vengo de una escuela pública y sostengo con mucho orgullo y defendiendo absolutamente la educación pública. Así que yo quería que también los niños de escuelas públicas se vieran reflejados ahí. Y con todo lo que se critica y todo lo que se reniega de nuestra educación pública creo que

es uno de los mayores valores que tenemos en Argentina y con todo lo que puteamos en contra de nuestro país tenemos educación y salud pública y no muchos países pueden decirlo, así que bueno... eso sentí que desde mi propia educación no había podido considerar esta posibilidad y no quería que pase eso con las nuevas generaciones y que si yo podía aportar el mínimo grano de arena que estoy aportando lo iba a hacer, me parecía una deuda para con las infancias.

5. La ley de identidad de género de nuestro país marcó un gran avance en materia de ampliación de derechos, sin embargo parecería haber un vacío entre lo que dice la letra de la ley y lo que vemos plasmado en la sociedad. ¿Crees que los consumos culturales pueden contribuir al cambio de los ADN sociales?

A ver... espero que sí, y prefiero creer que sí. La verdad que siento que cada uno desde su lugar puede contribuir sea desde lo cultural, sea desde lo educativo, desde un simple mirar al otro, al otre. Creo que podemos cambiar como sociedad mientras queramos hacerlo. Y siento que podemos, la ley puede dar lugar a estas infancias, puede permitirles ser nombradas y otorgarles derechos que les corresponden pero sino hay una sociedad que acompañe y que por supuesto los haga valer esos niños pueden ser aceptados por sus familias pueden ser cobijados pero cuando tengan que salir a la sociedad se van a encontrar con un mundo muy hostil. Entonces si podemos ayudar cada uno desde el rol que tiene a deconstruirnos, podemos intentar modificar nuestros propios pensamientos, sistemas en los que fuimos educados vamos a poder ser una sociedad mucho más amorosa y comprender mucho más al otro en su diferencia y aceptarnos en nuestras diferencias. Todos fuimos criados en un sistema que nos ha coartado libertades, entonces creo que sí podemos replantearnos eso vamos a poder comprender y aceptar al otre como es.

6. ¿A qué se debe tu elección para trabajar con el género literario del libro álbum?

Mi elección al género literario del libro álbum y tiene que ver un poco por fanatismo por ese género, primero como consumidora de muchas historias, de libros, de imágenes. En principio yo era por ahí muy de mirar, no soy tan lectora, soy... a ver, digo no era de esas niñas que se quedaba horas leyendo, era muy de mirar y de dibujar, iba más por el lado de la imagen pero siempre me gustaron

las historias, siempre inventé historias, siempre jugué a hacer, siempre actué, me gustó ponerme en lugares de... y jugar a eso. A interpretar diferentes historias. Siempre me conmovieron mucho, no me pasan, digamos lo que puedo llegar a leer, ver una película, no me pasa de costado, me involucro mucho e intento ponerme mucho en ese lugar, me sale naturalmente ponerme en el lugar del protagonista o la protagonista y me involucro y escucho con mucha atención, por lo general para estudiar preferían que me lean cuando estudiaba con compañeras porque me concentro mucho y puedo imaginarme mucho lo que me están leyendo, más que si lo leo yo misma. Entonces, bueno... nada empecé a meterme en el mundo de este género ya luego desde la profesión y me encontré con para mi tesoros, maravillas y siento que verdaderos artistas están detrás de esas ilustraciones y que encima se ocupan de algo tan importante como es transmitir ideas y mostrarles un montón de posibilidades a los niños que son nuestro futuro, que son lo más lindo que tenemos.

7. Vivimos en una cultura de la imagen en donde las personas cada vez “leen” más a través de imágenes. ¿Qué implica y cómo crees que es esa lectura?

Bueno un poco lo que te contaba tiene que ver con la siguiente pregunta y es que vivimos en una cultura de la imagen, yo creo que se puede leer a través de la imagen. El libro álbum viene a plantear dos lenguajes en igualdad de condiciones, tanto de texto como de la imagen, que muchas veces se pueden contraponer en una misma página y generar significados distintos. Hay un juego entre la imagen y el texto muy equilibrado, no es que uno prepondera el otro, sino que se van nutriendo y se van fortaleciendo y así van narrando juntos.

Siento que es cierto esto de que la imagen toma un rol más preponderante, me parece también en relación a todo esto que tiene relación con internet y la forma tan rápida en la información nos llega pero que de todos modos el libro, a mi modo de ver no pierde importancia por existir también la versión de la vida digital. Como el hecho de sentarte y leer un libro con tu hijo no tiene... no es lo mismo desde una computadora, la experiencia que uno vive, la forma en que uno narra o la forma en que va sucediendo en pasar la página y ver la historia. Creo que no tiene comparación.

Y sí es un entrenamiento también el hecho de leer con la imagen, desde la imagen. Siento que los niños están muy motivados, se interesan mucho, hay

veces que empiezan a leer texto por la atracción que tienen por las imágenes. Empiezan a relacionar la imagen con la palabra y por eso creo que son dos lenguajes que se nutren constantemente. Y en lo personal es una temática que me alucina.

8. Vos ilustrás y contás historias a través de la forma, el volumen y el color a partir de este material blando. ¿Por qué elegiste la plastilina como tu lenguaje para narrar historias? ¿De alguna manera tiene una conexión especial con los niños?

La elección de trabajar con la plastilina no sé si fue algo muy consciente, fue algo que llegó a mí a través de un ejercicio en un taller, como suele sucederme en muchos aspectos. Incluso el libro *El Mar y Yo* también fue un juego de taller de cruzar texto e imagen y apareció esta historia.

En su momento recuerdo que el docente nos propuso realizar un ejercicio de ilustración pero en un material diferente, que nos interesara. Y vi en un libro de animación que tengo que la autora animaba pintando con plastilina como si fuese un estilo medio impresionista, de manchas y pinceladas notorias. Me pareció re loco y me atrajo mucho. A ver... Si me remonto a mi infancia siempre me gustó utilizar arcilla, barro o incluso plastilina, pero no es que fuese un material que me acompañó toda la vida sino que era una de las tantas cosas que me gustaba hacer. Y bueno en ese ejercicio llevé una ilustración trabajada de esta forma y noté la cara de mis compañeros y el profesor, como que les había parecido maravilloso y creo que ese fue el inicio. Supe escuchar eso que me devolvieron y me di cuenta que habían visto algo de mí distinto en esa ilustración.

Seguí trabajando con la plastilina y de alguna manera empezó a crecer en volumen, por el inicio era pintar con el dedo y ya después comencé a aplicar volumen y terminé haciendo algo súper volumétrico. Para luego hacer una síntesis de todo eso y empecé a trabajar con estos relieves que hoy utilizo para mis ilustraciones. Fue un aprendizaje a través de la propia experiencia porque no había mucha gente que me explicara como se hacía. En realidad es una técnica que se da más en la animación como vi en el libro originalmente.

Luego fui viendo como era después de terminar ese relieve, como poder fotografiarlo para poder retocarlo en la computadora y ver que lo que sale como

resultado es una imagen, entonces entender cómo se lo ilumina, cómo se fotografía y así en la experiencia fui aprendiendo a generar imágenes en esta técnica. He conocido colegas que también lo hacen después de eso y todos tenemos un amor medio inexplicable por ella. No es lo mismo generar imágenes en masa y que se ponga dura para después pintarla ...o en arcilla o el hecho de poder mezclar los materiales y generar los colores y al mismo tiempo ir construyendo imagen y color, ... forma, volumen y color, creo que tiene algo que nos atrae mucho, por lo menos a mí.

Y ahí también está un poco la conexión con los niños porque siento que cada vez que me invitan a dar un taller y trabajando con ellos compartimos algo visceral, como un gusto medio inexplicable por hacer esto y disfrutar de amasar, de hacer fuerza pero además generar y construir, crear, dar volumen y forma. Es como una experiencia medio intransmisible pero con quienes lo compartimos tenemos algo muy genuino así que me encanta. Se genera un lenguaje muy de la plastilina, de compartir ese momento que me nutre y aprendo mucho de compartir con los niños.

9. **Para terminar, ¿crees que la literatura y el arte pueden articular sus soportes analógicos con todo lo que trae el contexto tecnológico actual? ¿Es posible pensar -como lo hacen ya algunas editoriales transmedia- en una ampliación de la experiencia lectora a partir de la incorporación de diversos lenguajes posibilitados por lo digital e interactivo?**

La verdad es que yo creo que todo es posible, tranquilamente se podrían articular los soportes analógicos con los tecnológicos, no sé si será la misma experiencia, como que no sé si generará lo mismo que sentarse a leer un libro pero vale la pena intentarlo y de última generar un nuevo lenguaje. No me parece que nada reste. Si eso es así y el día de mañana podemos meternos, que bueno no estamos tan lejos porque la realidad virtual es un poco eso, meternos a un cuento de Caperucita Roja y vivirlo como protagonistas... que se yo, la experiencia va a ser distinta a que tu papá, tu mamá o tu abuelo te lea un libro pero si suma, bienvenido sea. Yo la verdad es que siempre estoy dispuesta a conocer nuevas formas, me parece que siempre suma. Ahora no creo que unas reemplacen a otras o tiren por la borda ... no? es como que está bueno poder nutrirse un poco

de todo y no buscar con una cosa reemplazar sino que realmente poder experimentar.

Y en ese sentido no sé si lo veo posible desde las editoriales, creo que el esfuerzo en generar libros virtuales está ... no? por ahí generar a través de los diferentes soportes para poder leer un libro como si fuera un libro, pero creo que ahí está el problema. Por ahí no veo que tenga por lo menos en lo que tiene que ver con el ámbito infantil un éxito muy grande. Porque no es tratar de reemplazar el libro por un libro virtual sino tal vez lo que haya que proponer sea una experiencia diferente. Leer un libro es leer un libro y bueno no tratemos de leer un libro en la computadora sino que intentemos generar una experiencia distinta. Entonces ahí es donde siento que al menos a mí, leer un libro desde un Ipad no me genera lo mismo que tenerlo en mis manos y poder pasar las páginas y poder detenerme donde quiero y agarrarlo. El objeto libro a mí me resulta algo muy atractivo... y bueno nada, tal vez a otras personas si les pase... Y si lo considero una ampliación de la experiencia lectora pero en mi caso no lo reemplaza. Ya cuando se empieza a generar algo más interactivo creo que aporta pero no reemplaza al libro tradicional.

Así que bueno, habrá que ver que se viene, qué otras posibilidades nos brinda la tecnología. En mi caso no creo que abandone en ningún momento el hecho de poder trabajar para crear libros álbum tradicionales.

Entrevista a Lizardo Carvajal

Lizardo Carvajal, editor, escritor, animador e ilustrador. Miembro del Canadian Children's Book Centre (CCBC) y el Canadian Author Association. Ponente de literatura infantil y director creativo de la editorial LuaBooks.

Fecha de la entrevista: febrero de 2021.

1. ¿Qué implica ser una editorial transmedia?

Cuando se habla de promoción de la literatura, promoción de la lectura siempre se piensa en el libro como objeto físico. Cuando el acto de la lectura bien se puede ejercer y felizmente hoy podemos decir que lo podemos ejercer sobre muchísimos medios y sobre muchísimas plataformas. Entonces hoy podemos leer en un celular, podemos leer en una tablet, podemos leer en un computador y podemos leer en papel. Por esto yo creo que es como la primera idea fundamental diferenciar entre esas dos cosas. Entre el acto de la lectura y el libro como una de las tantas posibilidades de lectura porque si concebimos que el libro como objeto como invento del ser humano, es la única fuente de lectura, creo que ahí ya tenemos una dificultad en el concepto y lamentablemente muchas editoriales todavía piensan, no sé si por nostalgia o por conveniencia económica que el libro no solamente que es la mejor plataforma de lectura, sino que es la única plataforma de lectura.

Y creo que esa es la primera necesidad que debe tener un editor de nuestra época y es entender que el libro como plataforma ha sido una plataforma dinámica. Hemos leído en todo, hemos leído en pieles de animales, hemos leído en tabletas de arcilla, hemos leído sobre papiro, hemos leído sobre conchas de tortuga, hemos leído con nudos de lazos como los quipus, ha sido tanta la exploración que pensar que los libros siempre han sido así, pues es un poco desconocer la historia la palabra libro es muy bello, porque viene de *liber* y significa corteza de árbol y es curioso porque la palabra book viene del anglosajón *bush* que es arbusto corteza de arbusto. Andando alguna vez por los bosques canadienses, me di cuenta que los indígenas usan la corteza de un árbol, la quitan y dejan las hojas y la usan todavía para escribir. Entonces primero un editor de nuestra de nuestros tiempos tiene que atender que se puede leer en múltiples plataformas que esas múltiples plataformas pueden dialogar entre sí que esas plataformas pueden duplicar, simplemente la información es decir, que podemos leer el mismo libro que le hemos en papel, lo podemos leer en un celular o en una tableta o que bien pueden haber juegos de complementariedad de la narrativa, que ahí es donde se empieza a hacer bonito y empieza a ser interesante.

Cuando los lenguajes se empiezan a mezclar para complementarse y para complementar las posibilidades interpretativas y las posibilidades del discurso de una obra, pero esto no es nuevo ni siquiera corresponde a una cuestión de la era digital como se puede pensar.

Yo creo que si algo ha empujado hacia adelante la inventiva de la creatividad ha sido la infancia en la literatura. Yo creo que el sector editorial dedicado a la infancia es el que más ideas geniales ha bajado, ¿no? Pues entonces claro, podemos los libros estos flipping books que se pueden intercambiar las páginas o vemos los libros pop que en mi época se llamaban los libros animados vemos los audiolibros.

Es increíble todo lo que se ha experimentado desde el *Orbis Pictus* que es uno primeros libros que se identifican, como un producto editorial cuyo destinatario eran los niños ya tenía una serie de consideraciones editoriales especiales en su diagramación en el uso del color en el tamaño de las fuentes y ese así pues fue el comienzo de una cantidad de inventiva, magia, diría yo que los editores le han ido agregando al libro. Están por ejemplo los libros animados, los audiolibros, los libros de muñequitas que se podían recortar y vestirlas.

Teníamos también, por ejemplo, un experimento muy interesante en España de una mujer que se inventa el libro electrónico, la enciclopedia electrónica, como por allá en los años 40 fue cuando, esta señora que era una docente estaba muy preocupada porque sus alumnos no leían —ahí nos damos cuenta que la ocupación es bien antigua, bien vieja—. Y entonces inventa la enciclopedia electrónica que es un sistema de carretes donde los niños iban dando vueltas y iban apareciendo las lecciones.

Bueno, hay una cantidad de inventivas. Era lógico que en el contexto de un mundo digital, se condensaran en el libro digital todo esos sueños y todas esas expectativas. Es lógico que el libro que ha sido un invento tan importante en la historia de la humanidad, pues en un contexto de tal ocupe, su lugar en el mundo digital, lo contrario, hubiera sido muy extraño, hubiera significado algo muy raro porque el libro que no existieran libros digitales significaría que el libro no es tan importante y yo creo que el hecho de que el libro hoy podamos leer en diferentes plataformas es algo de de celebrar, es algo es como un viejo

caminante que llega acá y entonces se tiene que recibir como se recibe a un caminante de siglos.

Sin embargo hay un sector bastante conservador porque siempre hay sectores conservadores en todos los medios que intentan argumentar la calidad a través del formato y a eso yo particularmente me he negado, me sigo negando y creo que me negaré y es a pensar de que un libro por el hecho de estar en papel es mejor que un libro que está en digital que la lectura es mejor en papel que en digital.

Y todos estos argumentos dejan de lado un asunto fundamental que es el asunto del contenido.

Qué curioso que se hable tanto de la forma y tan poco del contenido. Bueno, no tan raro en un mundo tan donde las apariencias son las reinas, la reina del mundo. Donde vemos que los músicos ahora se disfrazan y cantan tan mal, ¿no? En un mundo donde los políticos ostentan sus helicópteros y son tan malos gobernantes, ¿no?

Entonces, estos editores y gente alrededor del libro dicen que los niños prefieren el libro en papel. Acabo de leer un artículo absurdo y te aseguro que no le han preguntado a ningún niño, pues para escribir ese artículo. Porque si tú le preguntas a un niño, ¿qué prefieres leer este libro acá o acá?, le da igual. No tienen prejuicios alrededor de la tecnología como lo tiene el mundo adulto, que además se escuda en culpar a la tecnología de un problema que tiene que ver con el uso que se le da a la tecnología.

Yo de esto no me canso de hablar. ¿Ustedes me van a decir que el enemigo de la lectura es la tecnología? ¿Cuando el libro en sí es un hecho tecnológico? Cuando los más grandes avances de la tecnología como la fotomecánica, como la computación han estado al servicio de la producción de libros. ¿No será que estamos usando mal la tecnología, no será que la culpa es de los padres que le pasan un celular a un niño para que coma y abra la boca y se quede callado mientras le embuten los alimentos. Porque yo he visto esa situación y ahora el que tiene la culpa es el celular. El celular le mandó mensajes telepáticos al padre o a la madre para que hiciera eso, no creo.

Yo creo que tenemos que enfocar la discusión alrededor del tema de los contenidos, porque si no lo enfocamos alrededor de los contenidos, estamos perdidos. Estamos hablando desde un asunto meramente formal. Bueno, ya vendrán investigaciones acerca de los problemas que pueden generar en los ojos de los niños ese tipo de cosas, algunos se aventuran a decir que generan problemas neuronales, pero yo realmente creo que el problema no va por ahí. Yo creo que el problema va alrededor de los contenidos y esto un poco es como el el cuento de Caperucita Roja ¿no? y de los bosques en la literatura, si te das cuenta en la literatura infantil, siempre está el bosque y el bosque parece el lugar prohibido en la literatura, Pedro no podía entrar al bosque porque estaba el lobo. Caperucita tenía que tener mucho cuidado en el bosque porque estaba el lobo. Y parece que lo digital es el nuevo bosque para los niños ¡no ahí no puedes entrar porque ahí está el lobo! Y por supuesto que hay lobos, porque sí que hay pederastas y sí los hay, pedófilos también los hay y hay gente mala en internet sí la hay.

Pero ha habido siempre y creo que precisamente la misión que debemos tener los creadores de contenidos editoriales es sembrar ese bosque, a veces oscuro, a veces dañino para los para los niños, precisamente sembrarlo de cosas buenas. Para que cuando un niño tome un celular pueda encontrar también un buen contenido.

Entonces necesitamos centrarnos y volcarnos al contenido. Seamos editoriales transmedia o no, el punto está allí, qué contenido le estamos entregando a los niños. Entonces yo creo que eso es lo primero de esta pregunta, es considerar el contenido como el elemento fundamental sobre el cual trabajamos y no la plataforma. El contenido siempre será lo importante.

Ahora, en la producción transmedia, la creatividad en función del contenido también es un elemento fundamental y de cómo dialogan esas diferentes plataformas para enriquecer el contenido, para ampliar la lectura, para enriquecer las posibilidades de lecturas y no una única lectura, para generar hipótesis, para generar especulaciones fantásticas. Todo aquello que debe generar la buena literatura, ¿no? Entonces bueno un poco en eso es que hemos estado trabajando, no solamente desde la tecnología.

Hemos podido crear un libro como este que se llama el teatro de sombras del señor Andersen que es un libro que se convierte en un teatro de sombras que se puede doblar meter aquí mismo dentro del dentro del libro es un pequeño teatro ambulante que lo puedo meter en en mi maletín que viene con marionetas de teatro de sombras que lo puedo iluminar con el celular que se puede volver el celular una consola de sonidos o también este libro que a través de esta tecnología que se llama *Colin Ord*⁵² nos permite pues animar una imagen estática.



Esto es viejísimo, 1910 más o menos, es este experimento o bueno o la Realidad Aumentada realidad virtual que también la hemos trabajado.

2. ¿Piensan el contenido en función de cómo van ampliar la experiencia lectora, o toman un contenido y le ven el potencial para ser enriquecido?

Yo siempre he preferido generar los recursos en función del contenido y no generar el contenido en función del recurso porque me parece que allí puede haber también un peligro y es caer en el efectismo y generalmente aquellos contenidos que se producen en función del efecto es virtuando un poco aquello que es importante contar. Con lo cual no estoy diciendo que no sea posible generar un buen contenido partiendo de un recurso concreto, un efecto concreto como es el caso de un libro que estamos ideando. Se trata de un libro que parte del efecto de una cajita de música. Entonces, en este caso yo he partido de la música como efecto para pensar en un libro de canciones de cuna que traería tiras y el libro se vuelve la base acústica para cantar canciones de cuna a un bebé, digamos que ahí hay un proceso inverso en el cual, yo estoy partiendo de un recurso que es la cajita de música y que me genera una idea editorial, pero ahí

⁵² Efecto **Colin Ord**, que se genera con una imagen fija y una lámina ranurada sobre ella que se desplaza. El efecto genera una ilusión de movimiento.

el compromiso siempre debe ser sí o sí salvaguardar la calidad editorial la calidad poética, digamos que aquello que se le entrega un niño, o sea, para mí debe prevalecer el contenido por encima de efecto.

El efecto en este caso está en la nostalgia implícita, pero sirve solo si se llena de un buen contenido literario y de un buen contenido musical y en este caso también de un buen contenido gráfico. Entonces sí, este enfoque es una condición fundamental del editor transmedia.

3. ¿Cuántas editoriales transmedia existen en la actualidad?

Pocas muy pocas, yo personalmente conozco dos. Una es **Moonbot Studios** que hicieron este libro que se llama “Los fantásticos libros voladores del Sr. Morris Lessmore, es un libro bellísimo que viene con una aplicación de realidad aumentada.

Y tiene también un corto animado⁵³, se trata de una obra, es un homenaje a los libros, el corto está gratuito en Internet y el libro es una joya, es bellísimo.

Otro referente que recuerdo es Fox and Sheep⁵⁴. Ellos son los creadores de Nighty Night, que fue una de las aplicaciones más vendidas de los ebooks que hay, para mí esas son las dos editoriales más importantes en estos momentos.

Yo creo que la industria y es una teoría en general no lo hace porque no sabe hacerlo porque le tiene miedo y porque siguen anclados en una dicotomía falsa entre el libro en papel, el libro digital. Avanzan hacia una propuesta digital muy conservadora, pues avanzan hacia la digitalización en PDF .

El sector editorial es muy conservador, ese es gran parte del problema y por otro lado es que no saben cómo hacerlo. Entonces como no saben, se dedican a volver a lo digital en el enemigo.

Eso por un lado y por otro lado es que son costosos de hacerlos los libros digitales o transmedia, pues como he planteado antes, considero que es una obra de obras.

⁵³ Disponible para su visionado en <https://youtu.be/tlSIS8z8Kw0>

⁵⁴ <https://www.foxandsheep.com/>

4. ¿Cómo definirías al género literario del libro álbum? ¿Lo consideras un género con potencial para vincular múltiples lenguajes —además del lenguaje escrito y el ilustrado—?

De hecho yo considero que el libro álbum es una obra de obras donde y que apenas estamos entendiendo los elementos teóricos de análisis del libro álbum, porque incluye dos obras. La primera, la obra literaria y la segunda la obra gráfica, que pertenecen a dos escuelas muy diferentes con criterios de análisis muy diferentes.

Entonces he ahí el porqué apenas hasta ahora tenemos los primeros libros teóricos alrededor del libro álbum. Digo hasta ahora, porque desde el 95 para acá empezaron a surgir y es que antes no los teníamos.

El libro álbum como género literario no es tan conocido y es poco teorizado. Una de las pocas que teorizó acerca del libro álbum Susana Itzcovich, que seguramente has escuchado hablar de Susana en Argentina. Susana es una de las precursoras de las críticas literarias infantiles, por supuesto que la miraron muy raro, porque como era posible que la literatura infantil que era una cosa, eh? Digámoslo que nunca se ha tomado en serio, se le puede aplicar la rigurosidad de la crítica literaria adulta, ¿no? Entonces hay muy pocos libros teóricos. *Cómo mirar el y leer el libro álbum* de Hanan Fanuel Díaz venezolano, seguramente lo tienes dentro de tu bibliografía Y sin embargo en este libro yo personalmente puedo notar la dificultad de la integración del análisis literario junto con el análisis de la imagen, porque claro la escuela tradicional de la literatura había encontrado su fuente teórica en la propia teoría literaria, pero cuando tenemos una obra de obras, es decir una obra compuesta con presencia de la obra gráfica que perteneció a otra escuela y una presencia literaria incluso a veces escasa y otras como en el caso del libro silente nula.

Entonces, imagínate que si apenas se está generando un ámbito de análisis del libro álbum, que no es ninguna novedad. Qué podemos esperar de una obra cuya complejidad implica la inclusión de la obra literaria, de la obra gráfica, de la animación, de la interacción, de la música y de otra cantidad de elementos.

La academia suele ser bastante conservadora, se niega en términos generales a decir... ah, esto puede ser objeto de estudio y de análisis, ¿por qué? Porque para

poder analizar un buen libro digital interactivo, estoy hablando, por ejemplo, para no hablar de los libros de LuaBooks sino de Los fantásticos libros voladores del Sr. Morris Lessmore.

Quiero decir con el análisis literario que no bastará con el análisis de la imagen. Tendremos que avanzar hacia un análisis mucho más complejo de lo que implica la integración de nuestro lenguaje de interactividad en un en una obra de obras, estamos en pañales en eso.

Me preocupa mucho la forma, digamos conservadora en la cual, la academia sigue viendo este tipo de apuestas. Y celebro, por supuesto desde la academia, todo aquel interés serio en ver este tipo de producciones literarias porque merecen su atención.

5. De acuerdo a la información de su web, este año estarían cumpliendo diez años con la editorial, ¿Qué significaba ser una editorial transmedia en los inicios y que significa serlo hoy?

¿En el modo de producción no? No, lo que ha cambiado un poco es y hemos sabido moldear muy bien es el discurso alrededor del libro y lo que hacemos. Asumimos el compromiso de siempre crear productos respetuosos para la infancia y también muy creativos. Temáticas esenciales de ser cazadores de esas temáticas fundamentales. De mirar el estado de lo que llaman el *estado del arte*. Qué se viene trabajando, de qué se viene hablando y no entenderse únicamente como un productor aislado del mundo editorial, sino como uno más de los editores que existen afortunadamente.

Es una felicidad saber que hay más gente tocando otros temas, manejando otras estéticas y que finalmente somos una pieza más de ese abanico de posibilidades que los lectores tienen.

Hace unos años, sacamos un libro que se llama “Érase una mujer”⁵⁵ y este libro salió en paralelo a una colección que salió en Argentina que se llama “Antiprincesas”. Este libro fue contemporáneo a la colección tocando el tema de la mujer, en este caso no son biografías, sino que nos fuimos por una idea que era hablar de colectivos de mujeres es decir, no era una mujer en específico, sino

⁵⁵ Escrito por: Vera Carvajal e ilustrado por: Lizardo Carvajal

eran grupos de mujeres anónimas. Porque la historia la han cambiado aquellas mujeres que estudiaron, aquellas mujeres que descubrieron, que se rebelaron pero también fue modificada por aquellos colectivos de mujeres que no cuenta la historia es decir, que si ya las mujeres que han protagonizado la historia han sido invisibilizadas por la historia. Sí, pero las mujeres de estos colectivos han sido más invisibilizadas aún, en la medida en que no han tenido esa notoriedad digamos de la historia oficial. Entonces tenemos mujeres las Madres de Plaza de Mayo tenemos las mujeres de Colombia que sacaban a los muertos de los ríos para darles un entierro digno en la época más dura de la violencia en Colombia y cada una está representada por una matrioska.

Después de esto hemos visto con alegría como otras editoriales se han encargado, digamos de hablar del tema de la mujer en la literatura infantil con lo cual hemos dicho, bueno, busquemos otros temas otras temáticas, ¿no? de Feminismo para para niños lo cual me parece bien pero si otros colegas lo están haciendo perfecto hablemos de la historia de los objetos. Por ejemplo para complementar en entrar a complementar desde esas otras temáticas necesarias e importantes de tratar con la infancia.

Yo creo que es muy importante y creo que lamentablemente falta mucho esa conciencia entre los editores que lamentablemente ven a los otros editores como una competencia. Esto lo aprendí hace muchos años en su país precisamente de un músico maravilloso que ustedes tienen allá el Peteco Carabajal y que una vez en una entrevista, le escuché al Peteco que en el arte no se compite en el arte se comparte y punto. Sí, y si se pierde de vista eso que somos agua de un mismo río que tiramos hacia el mismo lado, posiblemente desde puntos diferentes, pero el compromiso está con la infancia, el compromiso es esencial. Está con la lectura, el compromiso esencial está con la libertad.

Creo que un libro puede cambiar la visión de un niño, del mundo de la solidaridad y de que esto no tiene nada que ver con la moralina, tiene que ver con las puertas que abre un libro hacia otros universos.

Me gusta más que hablar del aspecto digital y tecnológico, digamos que del aspecto filosófico y de concepción de los contenidos alrededor de la literatura, es decir, creo que eso hace que la gente se defraude un poco conmigo en las

conferencias. La gente espera que uno hable de herramientas de *software* de tecnología y ese tipo de cosas. Y para mí digamos que es lo menos interesante del trabajo. Porque como decíamos antes nosotros creemos que estos efectos desprovistos de contenido, pues se vuelven vacíos, se vuelven transitorios y no son trascendentales. Estoy seguro que la tecnología, bien aplicada, puede ser trascendental no es banal, y nos lleva a contenidos y a formas de ver el mundo pero eso implica también desde el punto de vista de nosotros, quienes producimos estos contenidos, no verlos desde una visión pragmática del uso efectista, sino de tener una ética y de tener una estética y una lúdica de la tecnología en el uso alrededor del acto lector nunca perderlo de vista porque si se pierde vista estamos perdidos.

Sabes por qué tampoco me gusta, digamos profundizar en esto de que es bastante transitorio, posiblemente ahora es así y cómo van las cosas, es probable que se avance hacia la biónica y a la integración de la máquina con el cuerpo. Pero la historia siempre será la historia ya no importa donde la pongamos, la pasión por una buena historia siempre, siempre será algo que yo espero que no se pierda en la humanidad el contador de historias. Lo esencial siempre será la emoción, eso será lo esencial, la esencia del contador de historias. Ese es el fuego que no podemos dejar apagar, el de la hoguera del contador.
