

A landscape photograph of a river valley. In the foreground, a wide river flows, with a dam structure visible. The dam consists of a concrete wall on the left and a series of vertical posts connected by a horizontal beam. The middle ground shows a line of trees and some buildings. The background features a range of mountains under a cloudy sky. The text "ECOCRÍTICA EDITORIAL" is centered in the middle of the image.

ECOCRÍTICA EDITORIAL



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

ECOCRÍTICA EDITORIAL

Los relatos ecológicos detrás de las representaciones
del paisaje chileno en libros álbum.

M^a Belén Sánchez Recio

Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la Pontificia
Universidad Católica de Chile para optar al título
profesional de Diseñadora.

Agosto, 2021

Santiago, Chile

Profesor Guía: Pedro Álvarez Caselli

Dar las gracias a:

Mi Mamá, Yolanda Recio.

Mi Papá, José Sánchez.

Mi Pareja, Jesús Ponce.

Mis Hermanos, José, Ove, Toño y Juampi.

Y a todos aquellos que me ayudaron en este proceso.

Índice

Introducción

Por una ecología de las imágenes _____	7
Marco Teórico _____	10
Ecocrítica como herramienta ecopolítica _____	10
Naturaleza, cultura y paisaje: el problema de la representación _____	13
Diseño editorial y educación desde una perspectiva ecopedagógica _____	18

Formulación

Formulación del proyecto _____	23
Antecedentes _____	24
Referentes _____	25
Contexto de la investigación _____	29

Proceso de Diseño

Proceso de la Investigación _____	32
Diseño de la metodología de análisis de los libros álbum _____	32
Metodología semiótica/ecocrítica _____	35
Diseño de la actividad _____	39

Artículo

Revelar los «relatos ecológicos» en el diseño editorial infantil chileno _____	42
Abstract _____	42
Introducción _____	42
Metodología para analizar libros álbumes desde la ecocrítica _____	45
Generar una actividad de reflexión activa, para revelar los «relatos ecológicos» actuales _____	48
Resultados _____	50

Relatos ecológicos hallados en los libros álbum _____	50
Relatos ecológicos en la actividad Reflexión activa sobre paisaje _____	66
Diálogos entre los libros y los niños _____	72
Conclusión _____	73
Bibliografía _____	75
Cierre	
Implementación de la Investigación _____	77
Conclusión _____	79
Proyecciones _____	80
Referencias _____	81
Anexos _____	84



Introducción

Por una ecología de las imágenes

En un periodo en que los seres humanos hemos vuelto la mirada a los problemas ecológicos, dándonos cuenta de cómo hemos y seguimos impactando el medio ambiente, muchas disciplinas han querido ser parte de nuevas propuestas ecológicas. Esto ha generado discusiones y formas de enfrentar las necesidades que el medio que habitamos nos está haciendo evidentes. Sin embargo, como menciona Heffes (2020):

El coronavirus permitió que se legitime un discurso sobre el fin del mundo. Como si ese discurso hubiera esperado su llegada para montarse en la esfera pública y circular. El virus llegó como un exceso, agobiando más a unos que otros, reconfigurando el espacio urbano y, sobre todo, subrayando la disparidad racial y económica.

En el contexto chileno podemos ver como la privatización de los llamados «recursos naturales» ha llevado al país a enfrentar serios problemas ecológicos. Problemas que por cierto se ven reflejados en el mismo término, ya que la palabra recurso busca conferir a la naturaleza un valor utilitario para el ser humano. A lo anterior se suma que el 18 de mayo del año pasado Chile se convirtió en el primer país de Latinoamérica en entrar en un sobregiro ecológico durante el presente

año (Earth Overshoot Day, 2020). Bajo este escenario la ecocrítica se presenta como una posibilidad de reactivar una visión crítica del diseño sobre los problemas ambientales existentes, como en sus inicios abrió la posibilidad de los estudios ecológicos en el ámbito de las humanidades, más específicamente en el análisis crítico de textos literarios. Pero no sólo eso, ofrece también los medios para ampliar el quehacer del diseño en el ámbito ecológico.

Para la presente memoria, entenderemos la noción de ecocrítica como el estudio de las relaciones que se establecen entre la literatura y el medio ambiente en términos de representaciones.

El diseño chileno ha buscado abordar el problema ecológico a través de diversas estrategias: reutilización y elaboración de materiales, métodos de producción de menor impacto, acortar la cadena de producción, etc. Sin embargo, poco se ha visto de una propuesta ecológica que abarque no sólo el ámbito material, sino que también el aspecto simbólico y discursivo del objeto creado. Con esto me refiero a ser conscientes del impacto que generan nuestras creaciones en la percepción de la realidad de las personas.

En el área de la representación visual esto es particularmente importante, debido a la cada vez más creciente ola de imágenes que circulan en distintos soportes y formatos. «Consumimos imágenes a un ritmo aún más acelerado y, así como Balzac sospechaba que las cámaras consumían capas del cuerpo, las imágenes consumen la realidad» (Sontag, 2006). Estamos codificando imágenes a cada minuto, iconos, tipografías, fotografías, ilustraciones, emojis, etc. En una época en la oferta de imágenes es casi infinita, nuestra manera de mirar, analizar, estas representaciones es un campo de estudio profundamente necesario. Lo anterior debido a que estas representaciones, existentes y por existir, no solo afectan la manera en que vemos el mundo, sino también contienen en ellas un sistema de valores con el que elaboramos identidades, modos de existencia y de acción en el mundo. Siendo conscientes de estas cualidades de las imágenes es que se hace necesario abordar su relación con el problema ecológico, ya que como afirma el teórico y ecolingüista Arran Stibbe la creciente desigualdad, el cambio climático, la pérdida de biodiversidad, la alienación de la naturaleza y la pérdida de la comunidad están poniendo en tela de juicio las

historias fundamentales en las que se basan las sociedades industriales (Stibbe, 2015).

Son las imágenes de la naturaleza, producidas históricamente desde las cuevas de Altamira hasta las fotografías microscópicas, pasando por la pintura, la ilustración, entre otros formatos, las que han moldeado los relatos sobre la naturaleza con los que construimos los cimientos de las ciencias y las humanidades. Pero, en palabras de Timothy Morton (2019), entendiendo que la naturaleza separada de la cultura es una ficción innecesaria para los propósitos del cuidado del medio ambiente, y por consecuencia nuestra propia supervivencia, es que podemos producir modos de coexistencia que lleven a la preservación del planeta. Realizando una búsqueda teórica puedo dar cuenta de que un concepto que encarna la problemática naturaleza/cultura es el paisaje, siendo la representación de este un eje fundamental en las muchas representaciones de lo que llamamos naturaleza.

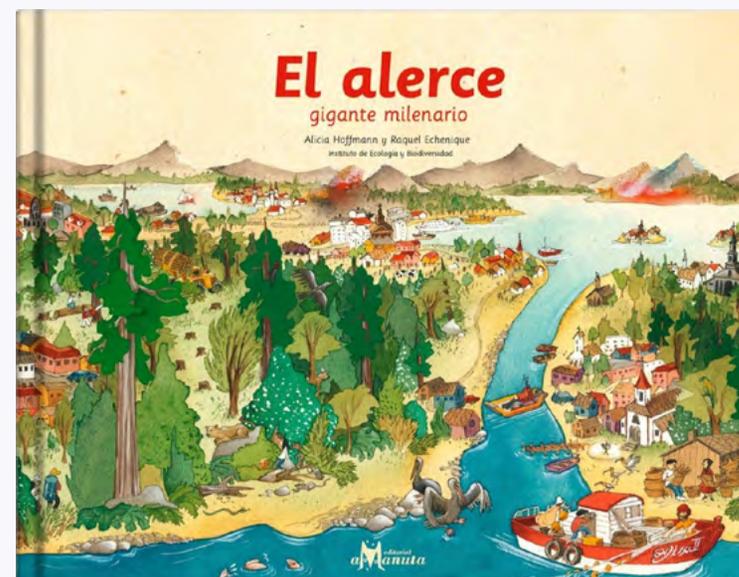
La utilización de las herramientas que nos proporciona la ecocrítica pueden ser facilitadoras al momento de analizar las representaciones del paisaje. Sin embargo, son muchas las representaciones del paisaje, al igual que se puede acceder a ellas a través de muchos materiales, tales

como libros, pinturas, ilustraciones, películas, etc. Entonces ¿dónde se vuelve más relevante hacer una introducción de un análisis crítico de este tipo de representaciones?

El ámbito educacional se presenta como un buen punto de partida debido a que, de acuerdo con el biólogo molecular del desarrollo John Medina (2018) el proceso visual no sólo ayuda a la percepción de nuestro mundo, sino que también domina la percepción de nuestro mundo. Afirmación que resulta en extremo importante al momento de entender que las niñas y niños están siendo sometidos al consumo de imágenes contenidas en el material educativo que utilizan durante todo su desarrollo cognitivo. Los libros álbum, además de ser un material de aprendizaje, son un ecosistema de imágenes que forman la percepción de la realidad de quienes acceden a ellos. Es aquí donde cabe la pregunta: ¿Cuáles son los «relatos ecológicos», concepto que se definirá más adelante, que subyacen en las representaciones visuales del paisaje chileno en los libros álbum infantiles diseñados y producidos en Chile?

El proceso de responder esta pregunta me llevará a realizar el ejercicio que la teórica feminista Laura Mulvey (1974) propuso ya en los años setenta: utilizar

la crítica como un herramienta que desconfigure las preconcepciones de los discursos hegemónicos. Esto ya que una lectura crítica a las representaciones del paisaje desalienta a los consumidores y productores de imágenes, situándolos más cerca de la realidad material, que es muchísimo más compleja que lo que contienen las representaciones actuales.



[Rescatados de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/el-alerce-gigante-milenario-00207611>]

Marco Teórico

Ecocrítica como herramienta ecopolítica

La crítica ambiental, también conocida como ecocrítica o crítica green (especialmente en el Reino Unido), es un campo emergente en la investigación literaria que considera la relación entre los seres humanos y el medio ambiente. Así como la crítica feminista examina desde una perspectiva de género el lenguaje y la literatura, y la crítica marxista busca generar conciencia en torno a los modos de producción y las clases económicas en la lectura de textos (Glotfelty, 1996), los críticos ambientales exploran cómo imaginar la naturaleza y el mundo natural a través de textos literarios. Al igual que el cambio en los conceptos de género, estas expresiones literarias no sólo son concebidas por culturas específicas, sino que también juegan un papel importante en la producción de estas culturas. Por tanto, si queremos entender nuestra actitud contemporánea hacia el medio ambiente, su historia literaria es un buen punto de partida.

Siguiendo las palabras de la física, filósofa y escritora india Vandana Shiva (1993): «Los monocultivos aparecen primero en la mente y luego se filtran al suelo, debido a que la mente forja modelos de producción que legitiman la decadencia de la diversidad». Tanto la

deforestación, la contaminación del aire, las especies en peligro de extinción, la pérdida de humedales, los derechos de los animales y el consumismo desenfrenado se han convertido en temas controvertidos en la literatura occidental durante cientos de años, a veces incluso milenios. Son el estudio de estos temas los que pueden resultar una herramienta para re-interpretar nuestra agencia con el medio ambiente. Esto debido a que al analizar los modelos de producción que tienen su asidero en la literatura, estos pueden ser criticados, devaluados, o puestos en cuestionamiento con el norte en desarraigar de nuestra identidad la visión del ser humano separado de la naturaleza.

Uno de los textos de referencia, y fundamentales para cualquiera que desee adentrarse en el mundo de la ecocrítica, es *Ecocriticism* de Greg Garrard publicado en 2004. La también llamada «Biblia de la ecocrítica» es un compendio y estudio de las posiciones existentes dentro del ecocriticismo. Garrard comienza su texto realizando una crítica de una serie de posiciones ecocríticas: cornucopianismo, ambientalismo, ecología profunda, ecofeminismo, ecología social, ecomarxismo y ecofilosofía heideggeriana. Entrar a describir cada una

de estas posiciones en este texto es una tarea inabordable, pero lo importante es entender que lo que Garrard hace efectivamente es destacar algunas de las principales contradicciones filosóficas en cada posición. El grueso del libro se centra en cómo las diversas posiciones ecocríticas expuestas anteriormente se desarrollan en relación con siete tropos centrales, que para Garrard son aquellos que deben ser estudiados bajo la lupa de la ecocrítica: la contaminación, lo pastoril, lo salvaje, el apocalipsis, la vivienda, los animales y el planeta Tierra. Al realizar este ejercicio de diálogo entre las posturas y los tropos, el autor abre la puerta a la generación de nuevas críticas sobre la representación histórica de la naturaleza, que sirvan para poner en manifiesto cómo el inconsciente de la sociedad ha estructurado las formas de representación de la naturaleza. Garrard finaliza su texto dando a entender que no hay respuestas fáciles a los problemas ambientales, y que la tendencia del ecocriticismo a enfatizar las cuestiones de la ecofilosofía y la renovación espiritual necesita ser aumentada por rigurosos análisis sociales, históricos y políticos.

Es a partir de este texto, que la ecocrítica fue tomada por otras disciplinas para analizar de qué manera

se representa a la naturaleza en sus correspondientes medios. Un ejemplo claro de esto es la publicación del libro *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film*, una colección de artículos sobre la aplicación de la ecocrítica en los estudios del cine editada por Paula Willoquet-Maricondi en el año 2010. En esta colección de artículos se abrió la puerta para analizar no sólo las producciones literarias bajo la lupa del ecocriticismo, sino también las imágenes y el sonido.

Esto último no es de extrañar, ya que años antes de que Garrard escribiese *Ecocriticism*, Susan Sontag ya había puesto en la palestra a las imágenes como un actor más de los ecosistemas. En su libro *Sobre la fotografía* publicado en 1977, Sontag propone que las imágenes no sólo son una captura de un momento de la realidad, sino que también encarnan una realidad en sí misma. La imagen como un objeto real, que interviene, modifica y produce la realidad social es algo que Sontag tenía entendido cómo por dado, anticipándose a internet, instagram, etc. «Si acaso hay un modo mejor de incluir el mundo de las imágenes en el mundo real, se requerirá de una ecología no solo de las cosas reales, sino también de las imágenes» (Sontag, 2006).

La cita a Sontang no sólo es reveladora en cuanto a que debemos considerar a las imágenes como objetos reales, sino también sobre el hecho de que son portadoras y productoras de lo que Arran Stibbe (2015) define cómo *stories we live by*. Para el desarrollo de la presente investigación traduciré este concepto a «relatos colectivos». Es importante acotar que Stibbe establece una clara diferenciación entre relatos y «relatos colectivos». Definiendo a los primeros como estructuras cognitivas presentes en la mente de los individuos, que influyen en el cómo es percibido el mundo, y a los segundos como relatos presentes en la mente de muchos individuos que son parte de una cultura (Stibbe, 2015).

Estos «relatos colectivos» no son inamovibles ni estables. Muy por el contrario, es el mismo Stibbe quien, citando a Okri, nos plantea que los relatos son una reserva secreta de valores: cambiar los relatos a través de los que viven los individuos o naciones es transformar a los propios individuos y naciones (Stibbe, 2015). Y la manera de cambiar estos «relatos colectivos» puede ser por medio de la «composición» propuesta por Bruno Latour. Casals y Chiuminatto (2019), en su libro *Futuro Esplendor: Ecocrítica desde Chile* rescatan este

concepto y nos proponen, parafraseando a Latour, el ejercicio de componer un relato que vincule las declaraciones científicas con otras representaciones, como lo es el arte y la crítica. Además establecen que:

...es justamente la posibilidad de la composición el factor de cambio que, motivado por la educación estética, podría contrarrestar el imaginario distópico y apocalíptico, y asegurar una apertura que impulse el compromiso desde una base positiva que permita aspirar al bienestar común y a la superación de un modelo de Estado que sustenta los principios y los paradigmas de desarrollo que, probadamente, son parte de los propulsores del cambio climático (Casals & Chiuminatto, 2019).

Tomando lo propuesto por Stibbe, y adjunto a lo planteado por Latour, es que se llega al concepto de «relatos ecológicos», que se definiría como la narrativa que envuelve las cosmovisiones sobre nuestra relación con la naturaleza.



[Caminante sobre el mar de nubes
de Caspar Friedrich]

Naturaleza, cultura y paisaje: el problema de la representación

Según Rita Süveges (2020), las imágenes de la naturaleza siguen dominadas por las nociones occidentales de modernidad que organizan los hechos, como la ciencia, el desarrollo infinito y la urgencia del capitalismo por crecer. A medida que la naturaleza toma forma en la visión de mundo de la época del romanticismo y la modernidad, se convierte en el sujeto culturalmente pasivo de las acciones de la humanidad. Por lo cual queda relegada a proporcionar datos para el conocimiento humano, recursos para la economía y servicios estéticos para el consumidor. Estas nociones nos permiten desentrañar los imaginarios sociales en relación con la naturaleza, así como las crisis climáticas y ecológicas. Podemos entender la relación del ser humano y la naturaleza como algo por conquistar al analizar visualmente el cuadro *Caminante sobre el mar de nubes* de Caspar David Friedrich o *En el bosque de la condesa Mordvinova* de Ivan Shishkin. Por ende, las imágenes lo que harían sería producir y perpetuar «relatos ecológicos» que se trasladan a nuestras acciones en el mundo. La manera en la que representamos la naturaleza, como un recurso, como

un objeto de deseo y como algo separado de lo humano, ha formado también la percepción antropocentrista del humano moderno. Un ejemplo claro de esto es el concepto de paisaje, ya que es en él donde estas relaciones se cruzan. Vislumbramos esto al caer en cuenta que la relación de un ser humano con la naturaleza puede trazarse a través de cómo se construye su interpretación de un paisaje. Cuando nos enfrentamos al concepto de paisaje sabemos que estamos entrando en una zona compleja y muchas veces difusa. El término tuvo sus orígenes en las artes, no obstante, su uso rápidamente se expandió a diferentes áreas del conocimiento, lo que aumentó de forma significativa sus definiciones.

La noción de paisaje engloba tanto cultura como naturaleza, siendo definido como nuestra relación con el medio. Aún así el concepto es más complejo que esta simple aproximación, ya que a lo largo de la historia ha sido definido por distintas disciplinas, convirtiéndose en una palabra liminal que no tiene un significado compartido. «Ésta es una tarea [definir paisaje] que ha sido intentada en muchos ensayos y manuales sin que ninguna de las definiciones obtenidas sea plenamente satisfactoria, ya que todas parecen parciales al surgir desde puntos

de vista epistemológicos concretos que, en muchos casos, resultan contradictorios» (Maderuelo, 2005).

La percepción del paisaje refleja nuestras ideas sobre el mundo no humano. Si observamos detenidamente cómo se construyen estas perspectivas podemos develar las relaciones sociales predominantes plasmadas en la representación de un paisaje. Pero es imperativo, a estas alturas de la reflexión, entender que un paisaje es más que un fragmento de naturaleza. Es un modo de experimentar el mundo exterior determinado por su entorno histórico y el efecto que la ideología moderna pesa sobre su espectador (Süveges, 2020). Un paisaje refleja cómo ciertos individuos pertenecientes a grupos sociales, se definen a sí mismos a través de su relación con la naturaleza. Presenta y representa los factores naturales y socioculturales que han conformado el espacio dado. Un paisaje es, por lo tanto, un producto social cuya historiografía es reveladora (Cosgrove, 1998). No es una naturaleza intacta y libre de la intervención humana, perspectiva con la que se confunde a menudo.

Un hecho histórico que marca un antes y un después en los modos de representar la naturaleza, y por consiguiente el paisaje, es la llegada de la modernidad.

[Rescatado de: Chile Ilustrado
(1872) de Recaredo S. Tornero]

En ella el sujeto humano se desprende totalmente de la naturaleza, permitiendo el dominio exclusivo de los métodos objetivos, racionales, mecanicistas y orientados a la clasificación de la ciencia. Modernidad entendida como una época particular de la historia de la humanidad, caracterizada por el pensamiento científico (por sobre la creencia metafísica o sobrenatural), el individualismo, el enfoque en la industrialización y el desarrollo técnico y el rechazo de algunos valores tradicionales (Stearns, 2012). El individuo moderno se separa de la naturaleza ya que lo ve como un recurso del cual tiene completo control y al cuál no pertenece.

Pero situándonos en nuestro territorio ¿Qué tan inspiradas han sido nuestras representaciones del paisaje chileno por los deseos de la modernidad que simplifican la naturaleza? Basta con realizar una breve revisión bibliográfica para llegar a textos históricos como lo son Chile Ilustrado de Recaredo Santos Tornero y Atlas de la historia física y política de Chile de Claudio Gay. En primer lugar, el álbum de Recaredo Tornero es considerado una poderosa fuente de información documental por los historiadores, debido al carácter confiable de sus referencias y al afán documental del libro que responde a la voluntad de



entregar información sobre Chile (Ramírez, 1997). Información procesada y sistematizada en varios niveles: territorio, obras públicas, institucionalidad, usos y costumbres. El portal memoriachilena.cl lo describe como «el primer álbum ilustrado de Chile, guía descriptiva, resumen histórico, político, industrial, social y estadístico del país; y la primera obra con abundante apoyo gráfico, ya que cuenta con 200 grabados en madera y 10 litografías a dos tintas» (Recaredo Santos Tornero, s. f.). Lo que hace interesante su mención a propósito de los afanes científicistas que caracterizan al ser humano moderno, es el hecho de que el título del álbum habla de un territorio denominado Chile, pero las representaciones que imperan en la publicación son en su mayoría de objetos y/o edificios producidos por el ser humano. El Chile que ilustra Recaredo es el Chile que ha producido el hombre, dejando fuera a la naturaleza que también forma parte del territorio.



[Rescatados de: Atlas de la Historia Física y Política de Chile (1854) de Claudio Gay]

Por otro lado, el libro de Gay es una compilación de textos que durante 21 años produjo el naturalista francés sobre las costumbres, la vida, los asentamientos y la naturaleza de Chile. El resultado fueron ocho tomos de Historia, ocho de Botánica y ocho de Zoología; dos tomos de Documentos históricos, dos de Grandes Atlas y dos volúmenes sobre agricultura que en total sumaron 30 tomos, incluyendo dentro de ellos, 20 mapas, 315 ilustraciones, 55 vistas y figuras típicas chilenas, 235 estudios botánicos, ornitológicos y zoológicos, varios de ellos coloreados a mano (Claudio Gay, s. f.). Como representaciones del territorio, las ilustraciones de estos documentos son un registro del patrimonio cultural y natural de Chile que, a diferencia del texto de Tornero, contienen tanto objetos y arquitectura hecha por el hombre, como naturaleza indómita y en coexistencia con el desarrollo urbano. La naturaleza y la cultura, a los ojos de Gay, se entremezclan en el paisaje, se tuercen y se permean hasta resultar indivisibles la una de la otra.

Estas publicaciones marcaron un precedente en Chile a la hora de generar una transmisión de conocimiento, no sólo escrito, sino que también visual sobre

nuestro territorio. Hoy en día el trabajo de Gay sigue vigente más allá del ámbito científico y académico, abriéndose paso en otros contextos como la educación infantil. Un ejemplo de esto es el libro *El cuaderno perdido* de Claudio Gay, «...texto ilustrado que permite, a través de un lenguaje sencillo y entretenido, descubrir características de animales que habitan en el cielo, la tierra y el mar de Chile, descritas por este investigador durante el siglo XIX» (Farías, 2015). Sumado a lo anterior este proyecto destaca por su propuesta interdisciplinar donde diseño y ciencia generan un material editorial con fines educativos que da importancia tanto a la fidelidad del contenido, como a la forma de mostrar el mismo. Y es precisamente este proyecto que da pie a la presentación del contexto en el cual, a mi parecer, la ecocrítica podría jugar un papel clave. El contexto del diseño editorial dirigido a la educación de niñas y niños, donde se hacen presentes las imágenes del paisaje chileno.



[Rescatado de: *El Cuaderno Perdido* de Claudio Gay (2016) de María José Ferrada]

Diseño editorial y educación desde una perspectiva ecopedagógica

En este trabajo de análisis, propongo analizar un corpus de libros álbum de diseño y producción nacional en cuyo contenido se encuentre representado el paisaje del país y sean dirigidos a niños de entre primero y tercero básico. Cuando se habla de este tipo de objetos, se hace referencia a lo que Sophie Van der Linden define en su texto *Álbum[es]* como: “un soporte de expresión cuya unidad primordial es la doble página, sobre la que se inscriben, de manera interactiva, imágenes y texto, y que sigue una concatenación articulada de página a página.” (Van der Linden, 2015)

Debido a la disciplina en la que se enmarca este análisis, la importancia de trabajar con este tipo de objetos radica en un giro de la atención hacia el diálogo texto-imagen como propuesta narrativa en sí misma. Esto ya que como nos explicita Casals (2020):

Existe un amplio abanico de libros que abarcan desde narraciones con escasas imágenes, donde las ilustraciones cumplen una función meramente decorativa, hasta libros profusamente ilustrados donde las imágenes acompañan el texto escrito, complementando la narración, y finalmente lo que en español

llamamos libro álbum, en los que la imagen protagoniza de manera determinante lo narrado. Desde un extremo al otro, tenemos una relación inversamente proporcional entre texto escrito e imagen, desde el libro ilustrado al libro álbum.

De acuerdo a esta propuesta de material de análisis, es que se hace imperativo el uso de propuestas metodológicas como las presentes en el texto “*Picture This: How Pictures Work*” de Molly Bang, además del ya mencionado *Álbum[es]*. Estos dos textos entregan pautas muy claras de cómo analizar la estructura y la propuesta de los libros álbum, en cuanto al desarrollo de la narrativa de estos mismos. Proponiendo tener en cuenta cosas como la manera en que funciona la gravedad en las propuestas gráficas de los libros, con afirmaciones provocativas para el investigador del tipo: “Vertical shapes are more exciting and more active. Vertical shapes rebel against the earth’s gravity. They imply energy and reaching toward the heights or the heavens.” (Bang, 2016) Bang lo que nos entrega es una forma de adentrarnos, a la manera de médicos cirujanos, en el funcionamiento orgánico de los libros álbumes. Por otra parte, Sophie Van der Linden nos entrega herramientas para analizar el soporte, la materialidad, el

pliego, las imágenes, el texto, la relación entre ellas, la concatenación articulada de las páginas, etc. Esto será imprescindible para adentrarse en la pregunta sobre cómo es que el paisaje es representado en este tipo de libros. Y de qué manera la estructura, la composición y la relación texto-imagen nos arrojan nuevas perspectivas sobre el espacio que tiene el paisaje al momento de la producción de un libro ilustrado para niños.

Es a propósito de la decisión sobre que el material de análisis es este y no otro, es que me veo en la necesidad de revisar históricamente, de manera breve, la propuesta editorial infanto-juvenil ilustrada en Chile. Para esto me hago de lo descrito en el portal Memoria Chilena, sobre la ilustración infantil en Chile, en el artículo homónimo. En él, se nos contextualiza a los libros ilustrados como objetos indivisibles del proyecto educacional del país desde sus inicios, donde la ilustración forma parte de los primeros textos escolares a modo de herramienta de ayuda al aprendizaje. Con autores en su mayoría anónimos, las ilustraciones en sus inicios mantenían una relación referencial en cuanto a propuestas extranjeras, o las utilizadas en publicaciones dirigidas a adultos. Y ya en el siglo XX, junto con las

nuevas concepciones sobre la infancia aparecen nuevas propuestas de la mano de editoriales en auge como lo fueron Zig-Zag, Imprenta Barcelona e Imprenta Universo. Impulsados por la aparición de nuevas casas editoriales, las revistas Chicos i grandes (1908) y El Peneca (1908-1960) En ellas aparecen por primera vez ilustraciones especialmente diseñadas para el público infantil, de autoría de algunos dibujantes de la época, en mayor medida hombres pero también mujeres como Elena Poirier. Ya con la promulgación de la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria de 1920, los proyectos editoriales dirigidos a niños toman un impulso importante que se ve reflejado en la década de 1930, bautizada como la era de oro de la ilustración infantil, por la gran cantidad de revistas dirigidas a ese público que aparecen en dichos años. En la década del 40:

... las políticas de industrialización y educación impulsadas por el Frente Popular, sumado el aporte de editores, artistas y diseñadores extranjeros como Mauricio Amster y Francese Trabal, posibilitaron la masificación de libros infantiles ilustrados que presentaban textos de reconocidos escritores en cuidadas ediciones a color que enriquecieron la experiencia lectora de niños y niñas, haciendo del libro un objeto atesorable. (Subercaseaux, 1993)

El artículo finaliza hablando de los años cincuenta, donde la producción editorial de libros ilustrados comienza a orientarse hacia el formato de la historieta, “hecho que sumado a un cambio generalizado del uso del tiempo libre en Chile y el aumento de las importaciones de material extranjero, fueron mermando el impacto de las revistas y libros ilustrados.” (Ilustración infantil en Chile, 2016)

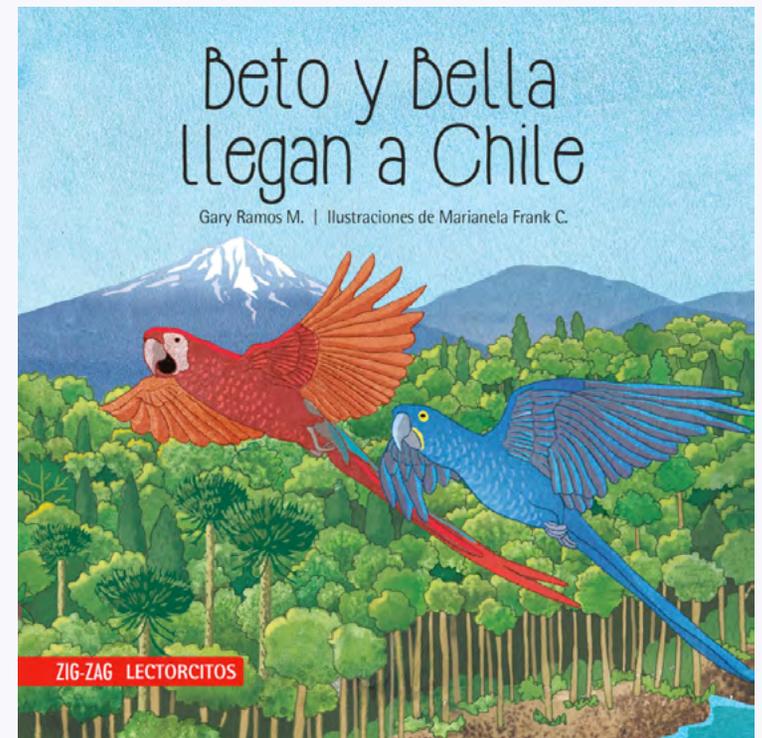
Lo interesante de la revisión histórica sobre la ilustración infantil en Chile que proporciona el portal patrimonial antes mencionado, es que en ella podemos encontrar mencionadas las propuestas editoriales más significativas de la historia de los libros ilustrados para niños, como lo son las series de editorial Universo, Colección Mamita y Biblioteca Fantástica, de editorial Zig-Zag, Ulises, Damita Duende, Biblioteca “Alba de oro”, Cuentos ilustrados para niños, Biblioteca Juvenil Serie Azul y Serie Amarilla, Álbumes para colorear y Juguetes para armar, además de los títulos publicados por editorial Rapa Nui. Hoy, muchas de estas editoriales ya no existen, y otras nuevas han aparecido con llamativos proyectos donde se encuentran libros álbum que tienen directa relación con el proyecto de análisis.

Con esto me refiero a Amanuta, Desatanudos, SM, Planeta Sostenible, Edebé, Ekaré Sur, Grafito Ediciones, Recrea Libros, entre otros.

Volviendo al marco de la ecocrítica, ahora desde el ámbito de las producciones editoriales infantiles, me gustaría introducir un enfoque que surge a partir de la postura ecofeminista de la ecocrítica: el de la ecopedagogía. Este enfoque, en palabras de Casals (2019) «... se posiciona en el campo cultural entre lo literario y lo pedagógico y busca develar el modo cómo la literatura infantil a juvenil modela el pensamiento de los lectores jóvenes hacia una actitud bio-céntrica, en oposición al antropocentrismo propio de la sociedad occidental». La ecopedagogía pone en tela de juicio la educación en torno al desarrollo sustentable que no problematiza a la vez la insostenibilidad de la economía que aboga por un crecimiento sin fin (Gaard, 2008). Siendo una postura relacionada con el ecofeminismo es consciente también de las lógicas de dominación que este propone. En síntesis, la ecopedagogía es un enfoque crítico para la enseñanza y el aprendizaje de las conexiones entre los problemas ambientales y sociales. Aunque estos aspectos suelen ser inseparables, según Gaard (2008)

dichas conexiones suelen pasarse por alto. Algunos estudiosos sostienen que esto se debe a las relaciones de poder que están arraigadas tanto dentro como fuera de los sistemas educativos. Por lo tanto, un enfoque crítico es esencial porque ayuda a revelar importantes aspectos que de otra manera son difíciles de observar.

Aceptando el llamado de la ecopedagogía, resulta imperativo para mi persona el entender cómo la producción de libros álbumes en Chile ha impactado en la manera de concebir la naturaleza en los niños. Debido a esto, es que me hago cargo de observar y analizar sistemáticamente una serie de libros dentro de la categoría de libro álbum que están disponibles en el portal “Biblioteca Digital Escolar”. Esto debido a la falta de acceso a las bibliotecas físicas debido a la pandemia del Sars Cov-2, mermó mis posibilidades como investigadora. Sin embargo, es necesario aclarar que los títulos que componen dicha biblioteca son aquellos que forman parte del currículum escolar dictado por el Ministerio de Educación para los niños de edades a trabajar en esta investigación.



[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/beto-y-bella-llegan-a-chile-00051808>]



Formulación

Formulación del Proyecto

Qué

Investigación sobre los «relatos ecológicos» presentes en la representación visual y escrita del paisaje chileno en libros álbum desde una perspectiva ecocrítica.

Por qué

Los libros con los que nos educamos en el periodo infantil son fundamentales en nuestro desarrollo, ya que aportan a la formación de un criterio, acorde con los valores ecológicos que requiere el mundo actual. En este contexto las representaciones del paisaje se presentan como elemento clave para entender nuestra relación con la naturaleza, por lo cual abordarlas de manera crítica es fundamental a la hora de estudiarlas y producirlas.

Para qué

Contribuir al alfabetismo visual y ecológico en el ámbito editorial y de educación básica en Chile.

Objetivo general

Ampliar las formas de análisis crítico de las representaciones del paisaje chileno en el ámbito editorial/educativo.

Objetivos específicos

1. Identificar los relatos ecológicos que subyacen en las representaciones del paisaje nacional en libros álbum diseñados en Chile y dirigidos a niños, por medio de parámetros ecocríticos. *I.O.V. Registro escrito de los hallazgos de los análisis sobre los libros examinados.*
2. Generar espacios de encuentro en que los destinatarios de los libros estudiados representen y aporten datos de su visión del paisaje chileno. *I.O.V. Planificación y desarrollo de las actividades realizadas en un colegio por vía remota. Material creado por los participantes acompañado de notas de campo de la actividad.*
3. Conectar las representaciones creadas por las niñas y niños, con los resultados obtenidos en los análisis de los libros álbum seleccionados. *I.O.V. Mapa de relaciones de conceptos clave entre los análisis y los insumos de la actividad. Desarrollo de artículo escrito donde se presenten estos hallazgos.*

Antecedentes

Hacia una ética ecológica en literatura infantil a juvenil ilustrada del nuevo milenio (Andrea Casals, 2020):

Investigación sobre la tensión entre texto e imagen, en libros ilustrados dirigidos a niños y jóvenes, y la contribución de estos elementos a una experiencia de lectura favorable para una educación ecológica. Se rescata la metodología de análisis al igual que la perspectiva ecológica del documento.

Estereotipos gráficos en la creación del paisaje nacional (Isabella Cabrera, 2020):

Investigación entorno paisaje chileno que busca, por medio del análisis de imágenes y entrevistas, reconocer los estereotipos en las representaciones y si estas últimas responden a la identidad actual del chileno. Se rescata el carácter mixto de la investigación, que propone la vinculación tanto de datos cuantitativos como cualitativos para abordar la problemática.

Paisaje cordillerano como territorio de marca (Pedro Álvarez, 2017):

Producción editorial que busca generar un diálogo entre la visión de académicos y profesionales de diferentes disciplinas, y una selección de imágenes, obtenidas de

distintas producciones comerciales nacionales, donde se hace presente el paisaje cordillerano. Se rescata el enfoque multidisciplinario del trabajo, su análisis y la forma de presentar el material.

Paisaje no es naturaleza (Medina, 2020):

Libro que nos invita a repensar el paisaje, reuniendo textos publicados en la plataforma web de Lofscapes, más tres textos inéditos, escritos por más de 40 autores. Se rescata del proyecto el enfoque crítico en torno al paisaje y la intención de integrar varios discursos.

Picture This (Bang, 2016):

Utilizando formas para explicar afirmaciones abstractas como “las formas lisas, planas y horizontales nos dan una sensación de estabilidad y calma” o “las formas diagonales son dinámicas porque implican movimiento o tensión”, Bang guía al lector a través de la psicología de una imagen. Muestra cómo ilustrar Caperucita Roja utilizando estos principios y formas sencillas. Analiza el impacto emocional de elementos de diseño como la composición, las formas, los colores, el contraste y el espacio. Tener esto articulado en forma gráfica tiene un gran valor para cualquier investigador de las producciones editoriales.

Referentes

Atlas imaginario de Santiago (Justine Graham, 2005-2013):

Proyecto que aborda las preguntas en torno a qué y cómo representar aquello que es propio y/o debe ser valorado de la ciudad. Donde se clasificaron más de 700 fotos, capturadas en un periodo de 6 años por la artista Justine Graham, bajo 34 verbos. Este trabajo fue presentado en dos formatos, una producción editorial, a modo de fotolibro, y una exposición itinerante, donde las imágenes se exhibieron en formato postal.

La propuesta fotográfica busca estimular una nueva lectura de la ciudad, mientras que el uso de la postal se presenta como medio crítico para generar una contraposición entre las imágenes higienizadas y enaltecidas de la ciudad que se han venido representando en este formato, y esta nueva propuesta que busca celebrar aquello que ha sido ignorado en el mismo, como las situaciones banales, objetos cotidianos y gestos humanos que se hacen presentes en la ciudad.

Se rescatan los mecanismos relacionales que propone el proyecto (categorías y verbos), ya que permiten generar un diálogo entre las diferentes imágenes, además de los formatos de presentación del material.



[Rescatados de: www.justine-graham.com/atlas-images]

Beber y dibujar (Galería Plop!, 2018):

Instancia colectiva donde se le pedía a los participantes realizar un dibujo, a partir del concepto libertad, durante un tiempo establecido. Luego el dibujo debía pasar a las manos de otro participante, compartiendo así las diferentes representaciones. Este ciclo se repetía 4 veces, transformando en cada uno las representaciones de los participantes. Una vez finalizada la actividad cada uno se llevaba una hoja plegada con su primer dibujo y 3 realizados por otros participantes. Esperanza Castro (2020) una de sus participantes escribió:

Lo interesante de esta experiencia es que, a lo largo de ella, me fui cuestionando el primer dibujo que hice y comenzaron a aparecer nuevas imágenes de lo que entiendo por libertad que, sin el estímulo de los dibujos de otros participantes, no habría sido posible suscitar. De esa manera, fui estableciendo relaciones entre mi forma de comprender y representar este concepto y a hacer mías también aquellas que me hicieron sentido, realizadas por otras personas.

Se rescata la actividad, ya que permite un acercamiento no sólo discursivo a la percepción que tienen los participantes en torno a un tema o concepto, sino también un acercamiento sensible por medio del dibujo.

Can Graphic Design Save Your Life? (GraphicDesign&, 2017):

Es un libro que examina la vital relación entre el diseño gráfico y la salud, poniendo en primer plano las formas en que el diseño gráfico influye en lo que vemos, lo que comprendemos y las acciones que realizamos, y el papel esencial que desempeña en cuestiones de vida o muerte. Se rescata la propuesta visual y la forma en que diseño y salud convergen.



[Rescatado de: www.itnicethat.com]

Midway: message from the Gyre (Chris Jordan, 2009-Actualidad):

Serie fotográfica que revela los efectos de la contaminación plástica a través del registro de esqueletos de albatros bebés, en conjunto con la basura que se encontraba al interior de sus estómagos. El artista declara que arrodillarse frente a estos cadáveres es como mirarse a un espejo. Esto debido a que, además del evidente problema de contaminación que presenta la situación, el autor genera un símil entre la incapacidad del albatros adulto de distinguir que es alimento para sus crías y la incapacidad humana de discernir que es tóxico para su vida. Se rescata el discurso ecológico, plasmado en una imagen fotográfica.



[Rescatados de:<http://www.chrisjordan.com/gallery/midway/#CF000313%2018x24>]

Entremareas: la cueca larga del litoral de Chile (Carmona et al., 2015):

Libro-escenario que invita a descubrir el ecosistema intermareal chileno, además de despertar la curiosidad y motivar la búsqueda de información. El proyecto no sólo interpela a sus futuros usuarios sino también a los mismos creadores del material. Lo anterior, debido a que toma el desafío de abordar la ciencia en un libro que tiene como objetivo formar individuos curiosos bajo el marco del mundo actual. Desafío que el equipo propone debe ser resuelto por medio de un trabajo interdisciplinar y experimental, en el cual se vincule el patrimonio científico y natural con otros modos de expresión como son la poesía, la ilustración y la música.

El equipo desarrolló una página web complementaria donde se incorporó un video con la animación y versión cantada de las ilustraciones y versos presentes en el libro, además de material educativo descargable con la intención de ofrecer ayuda a los mediadores de la lectura.

Se rescata el proceso experimental e interdisciplinario para llegar a la presentación del material, al igual que los formatos de presentación de este.



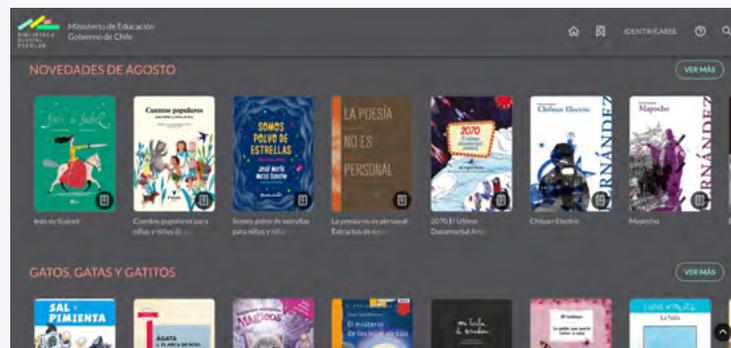
[Captura de pantalla de: <http://entremareas.cienciavida.org/>]

Contexto de la Investigación

Unidad de análisis

Para los efectos de la presente investigación se decidió trabajar con material editorial dirigido a niñas y niños de 1ero a 3ero básico, quienes se encuentran en la etapa de desarrollo cognitivo que Piaget llama etapa de operaciones concretas, ya que es cuando el pensamiento deja de ser tan egocéntrico (Londoño, 2019). Por lo tanto la muestra estará conformada por 12 libros álbum producidos en Chile, dirigidos al grupo ya mencionado, donde se hace presente el paisaje chileno. El acceso a este tipo de material se hará por medio del siguiente sitio web: <https://bdescolar.mineduc.cl/> (Biblioteca Digital Escolar)

Es una plataforma digital, dirigida a directivos, docentes, estudiantes y funcionarios de colegios y liceos municipales y particulares subvencionados, que permite a sus usuarios acceder a distintos recursos digitales. Entre estos recursos se encuentran diversos libros clasificados bajo seis categorías: nivel escolar, editorial, autor, temática, idioma y asignatura. La elección de esta página web como acceso a la unidad de análisis tiene como finalidad tener un primer acercamiento al ámbito escolar donde se usa el material, ya que al ser una iniciativa del Ministerio de Educación los recursos deben cumplir ciertas condiciones previamente definidas por un equipo del área. Es importante aclarar que los recursos de este sitio no incluyen solo textos de educación formal, sin embargo están clasificados y seleccionados desde esta perspectiva.



[Pantallazo a la página de inicio del sitio web]

Análisis empírico

Adicionalmente a la unidad de análisis presentada se generaron cuatro instancias de la actividad Reflexión activa sobre paisaje con estudiantes del rango etario al que están dirigidos estos textos (1º a 3º básico), pertenecientes al Liceo Municipal Ingeniero Militar Juan Mackenna O' Reilly. Esta se llevó a cabo en los primeros básicos A y B y en el segundo y tercero A. Con cada curso se trabajó en una sola clase correspondiente al módulo de arte, teniendo esta y por tanto la actividad una duración de 60 minutos. De dichas instancias se recopilaron notas de campo, como también 33 dibujos realizados por los participantes.



[Registro de la actividad por zoom con el curso de 1ero básico B]

Destinatarios y beneficiarios de la investigación

La investigación está dirigida a profesionales de distintas áreas; diseñadores, ilustradores, editores, escritores, directores de arte, educadores; a cargo de generar publicaciones donde texto e imagen tienen una interacción relevante. Comprendiendo que dichas publicaciones son elaboradas en forma colaborativa y multidisciplinaria. Por otro lado, si bien los destinatarios son los antes mencionados no son solo ellos los beneficiarios, sino que también los niños de 1ero a 3ero básico a quienes están dirigidos estos libros. Siendo ellos quienes tendrán acceso a las nuevas propuestas, que el equipo antes mencionado pueda producir en base a la visión crítica que plantea la investigación desde una mirada ecocrítica.



Proceso de Diseño

Proceso de la Investigación

Como ya se planteó en el contexto, esta investigación tuvo dos ejes. Uno dirigido al análisis de libros álbum y el otro a la realización de una actividad, la cual fue llamada Reflexión Activa sobre Paisaje, con grupos de estudiantes de los cursos de primero a tercero básico del Liceo Municipal Ingeniero Militar Juan Mackenna O' Reilly.

Diseño de la Metodología de Análisis de los Libros Álbum

Para comenzar decidí visitar las metodologías presentadas en el informe de seminario, esto motivada por el libro *Research for Designers* de Gjoko Muratovski. Gracias a este pude adentrarme más profundamente en lo que en el libro llama investigación visual, la cual tenía varios puntos de encuentro con mi propuesta, ya que la fundamentación de este tipo de investigaciones se basa en que el estudio de la cultura a través de objetos materiales nos permite entender de mejor manera las estructuras y diferencias sociales, como también entender la acción, emoción y significado humano (Muratovski, 2016). De este texto se desprendió el análisis semiótico que se describe, citando a Gillian

Rose dentro del texto ya mencionado, como un método interpretativo que permite el análisis de imágenes u objetos, y entender cómo estos trabajan en relación con más amplios sistemas de significado (Muratovski, 2016).

Una vez entendido lo anterior, es que decidí contactar a profesionales de distintas áreas de la estética y la teoría crítica y formular una presentación dirigida a ellos, donde se mostraba una introducción breve al proyecto y la metodología creada en seminario, ya pasada por el cedazo de Muratovski. Esto en búsqueda de algunas directrices sobre en que elementos poner especial atención, al momento de analizar las imágenes en búsqueda de los «relatos ecológicos». Entre las personas con las que me reuní se encontraba Andrea Casals Hill, autora de *Futuro Esplendor: Ecocrítica desde Chile* y las estetas Rosa Droguett y Valeria de los Ríos. De estos encuentros, se pudieron desprender cuatro referentes metodológicos clave: Molly Bang, Sophie Van der Linden, Gillian Rose y Gilbert Durand.

Se comenzó revisando los libros Álbum[es] de Sophie Van der Linden (2015), y *Picture This* (2016) de Molly Bang. En el primer texto, la autora nos afirma que la relación entre el texto y las imágenes del álbum

nos permite comprender la sinergia entre ambos y las posibilidades del lenguaje y la semiótica a la hora de hablar de este material editorial. Van der Linden habla de los principios que diferencian un libro álbum de otras producciones editoriales. Además de cómo es importante considerar el libro como un todo que incluye hasta el papel, la técnica, el estilo, las relaciones entre imagen y texto, el punto de vista, el ritmo, entre otras cosas. A punta de descripciones específicas que trenzan todos los elementos de un libro álbum, la autora ofrece una panorámica del proceso de creación, de las técnicas, de los recursos gráficos y de las relaciones internas y externas que produce este tipo de objetos. Todo lo anterior, hace que Album[es] sea un recurso al que recurrir cuando se desea investigar en base a la composición de un libro álbum,

Por su lado, en el libro titulado *Picture This*, Molly Bang utiliza formas geométricas básicas para mostrar cómo funcionan las imágenes: Explica la manera en que los principios simples del diseño pueden dar forma a las emociones y contar una historia. Utilizando formas recortadas para explicar afirmaciones abstractas como “las formas lisas, planas y horizontales nos dan

una sensación de estabilidad y calma” o “las formas diagonales son dinámicas porque implican movimiento o tensión”, Bang guía al lector a través de la psicología de una imagen. Muestra cómo se puede ilustrar *Caperucita Roja* utilizando estos principios y formas sencillas. Analiza el impacto emocional de elementos de diseño como la composición, las formas, los colores, el contraste y el espacio. Aunque mucho de esto es intuitivo, tenerlo articulado en forma de gráficos sencillos tiene un valor incalculable para cualquier investigador de las producciones editoriales.

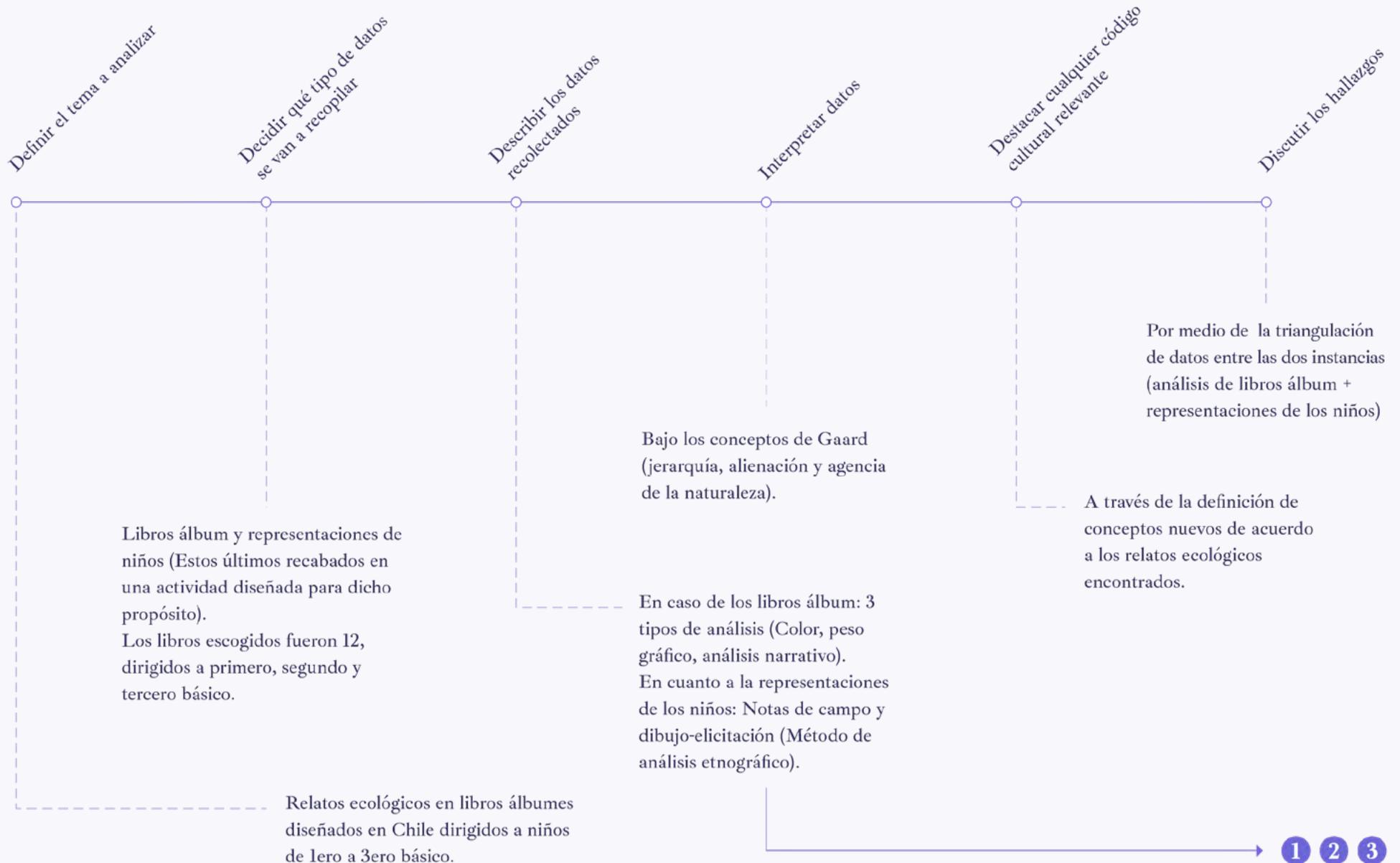
Junto a estas dos primeras referencias, se estudiaron los modos de análisis de imágenes presentes en el texto de Gillian Rose (2001) *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. En este libro se elaboran diversas teorías y metodologías visuales, haciendo hincapié en la ubicuidad de los materiales visuales en la cultura actual. Rose analiza sistemáticamente una serie de marcos teóricos junto con las metodologías pertinentes para describir cómo, por qué y cuándo podemos utilizar las tecnologías visuales como herramientas de apoyo a la investigación, o incluso como base de la propia investigación.

Para finalizar con la revisión y estudio sobre la literatura de análisis para diseñar una metodología que respondiera de mejor manera al objetivo de la investigación, se estudió lo propuesto por Gilbert Durand en su texto *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. En este texto es la evidencia de un trabajo tanto para organizar de alguna manera la imaginación humana, buscando núcleos semánticos en torno a los cuales la imaginación elabora luego toda una serie de símbolos, con los que las personas dan forma a su experiencia.

Es luego del estudio y análisis de todos los textos anteriores, más los datos y consejos otorgados por las profesionales, que tomé la decisión de modificar la unidad de análisis, pasando esta de ser un una muestra de 60 imágenes de paisaje chileno presentes en textos didácticos producidos en Chile, dirigidos a niñas y niños de entre 7 y 12 años, a ser una muestra de 12 libros álbum con enfoque didáctico, producidos también en Chile y dirigidos a un público más acotado, lero a 3ero básico. Esta modificación me permitió incorporar el análisis de texto al de la imagen, a la vez que me otorgó la posibilidad de entender este tipo de producciones de manera más integral y profunda. Estos encuentros

a su vez me permitieron llegar a una propuesta metodológica que aunara mis referentes sobre ecocrítica y ecopedagogía con las formas de aproximarme a un libro álbum, posibilitando la búsqueda de «relatos ecológicos» en los libros ya mencionados.

Metodología Semiótica/Ecocrítica



1 Análisis de Color
Ejemplo



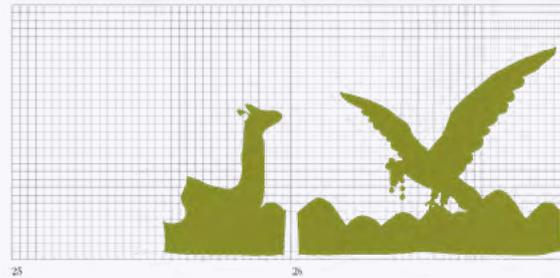
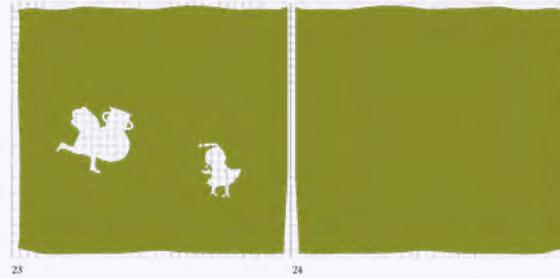
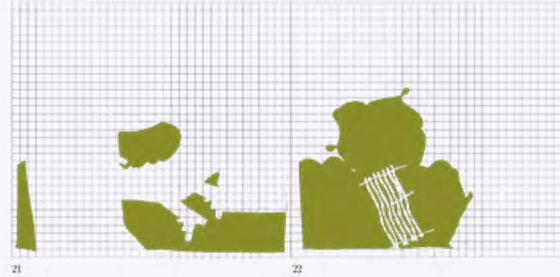
2 Análisis de Peso Gráfico

Ejemplo

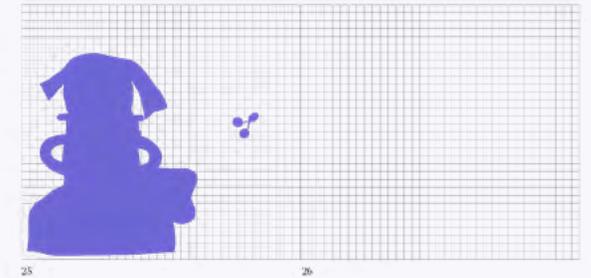
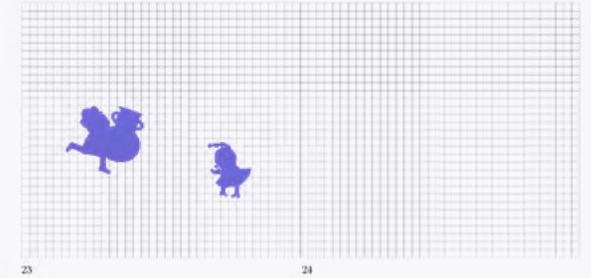
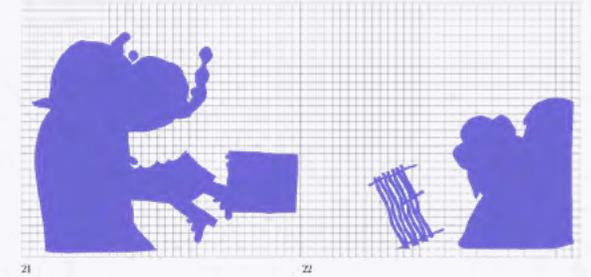
Original:



No Humano:



Humano:



3 Análisis Narrativo

Ejemplo

En el libro “Kiwala” el uso de texturas es un elemento de gran valor. Puesto que la construcción de la narrativa por medio del textil, nos habla de la convicción humana por el narrar historias míticas con protagonistas no-humanos, a través no sólo de la palabra, sino también de la puesta en materiales como la pintura de las cerámicas o la misma indumentaria. Esto es un claro ejemplo de la identidad humana ancestral que se forma por la inspiración y reconocimiento de la agencia no-humana en el mundo. Este factor gráfico se presenta cuando los animales se introducen a sí mismos con sus respectivas “ayudas” que les proporcionan al ser humano. Sin embargo, resulta extraña la falta de agencia animal sin el vínculo del servicio hacia la humanidad. Pareciese ser que los animales se definen a sí mismos por sus aportes al proyecto humano, más allá de su propia agencia.

La representación del desierto, las montañas y el mar con líneas horizontales de colores fácilmente identificables con lo que hacen referencia, por ejemplo el color azul con el agua, es una manera de concebir gráficamente el paisaje de forma simple pero diferenciadora.

El conflicto entra cuando los lectores necesitan hacerse una idea más clara del paisaje al que se está refiriendo dicha representación. Si no fuese por el vínculo entre la estética textil del norte de Chile y los colores que son ocupados, podría ser fácilmente cualquier lugar además del desierto de Atacama.

Se destaca igualmente que la representación no figurativa tanto de los animales, como de los objetos, los cerros y las plantas, es un agente que produce un distanciamiento sobre los seres a los que hace referencia el texto. Entendemos claramente que una llama no se ve así cómo es concebida en el libro, por lo que entramos en el juego imaginario de comprender un paisaje abstracto a partir del uso de la imaginación y ciertas pistas formales en las ilustraciones. Lo que nos lleva a preguntarnos ¿Estamos realmente frente a la representación de un paisaje? ¿O es quizás acaso una construcción gráfica para hablar de un imaginario más humano que natural?

Diseño de la Actividad

En cuanto al diseño de la actividad con estudiantes opté por desarrollarla en conjunto con distintas profesionales del área. Entre ellas Bernardita Sánchez, profesora de arte, Bernardita Whittle, psicóloga infantil, e Ingrid Ponce, jefa de la unidad técnico pedagógica (por sus siglas UTP) de educación media del Liceo Municipal Ingeniero Militar Juan Mackenna O' Reilly. Fue esta última quien me permitió el acceso al establecimiento mencionado, donde finalmente se realizó la actividad. Trabajar con ellas me permitió nutrir tanto mi investigación como la actividad que buscaba hacer.

Luego de varias sesiones con las profesionales antes mencionadas se llegó a una propuesta de la actividad y a la fundamentación de esta a través de las unidades y objetivos que propone el currículum nacional para la asignatura de artes visuales. [citar anexo con ficha de la actividad] Buscando que la actividad que fuese, además de una herramienta para levantar datos para la investigación, un aporte para los cursos a estudiar. Esta se estableció como una meditación visual guiada que, a modo de reflexión activa como describe Morton (2018), consistía en recordar una experiencia vivida en un lugar

(paisaje) de Chile a través de lo sensorial. Luego de la meditación se les pedía a los niños que buscaran en su hogar un objeto que relacionaran con aquel espacio, para terminar con la realización de un dibujo del lugar recordado por parte de los estudiantes, cerrando la sesión con la descripción de los niños de sus dibujos.

Al estar lista la propuesta, Ingrid Ponce me puso en contacto con Ximena Coloma, jefa de la unidad técnico pedagógica (por sus siglas UTP) de educación básica del Liceo Municipal Ingeniero Militar Juan Mackenna O' Reilly, para presentarle la actividad, ya que era ella quien estaba a cargo de los cursos a los que iba dirigida la instancia. Luego de esta presentación Ximena me vinculó con las profesoras de la asignatura de artes visuales, quienes aprobaron la propuesta y su realización. Esto a través de entrevistas y encuentros con las docentes que estarían presentes al momento de desarrollar la actividad. Para la correcta y ética realización de la clase, se generó un consentimiento informado dirigido al establecimiento, ya que para efectos de la investigación esta requería ser grabada. [citar anexo].

En cuanto al diseño y análisis de la actividad desde la perspectiva investigativa decidí utilizar una triangula-

ción de herramientas etnográficas (Reeves et. al. 2013): En primer lugar, se optó realizar una observación participante. En segundo lugar, cómo ya se mencionó con anterioridad, se llevó a cabo una objeto-elicitación y una dibujo-elicitación. Estas dos herramientas permitieron comprender cómo los participantes estudiados representan los mensajes, el lenguaje y los discursos sobre la naturaleza, al tiempo que los llevan al pensamiento activo de acuerdo a la dimensión material que significa elegir un objeto o dibujar un paisaje. Durante el proceso, se realizaron preguntas focalizadas que se caracterizaron por incitar a que el participante conversara sobre un elemento relevante para el tema que se está explorando. Cómo se indicó anteriormente, estas herramientas funcionaron en triangulación bajo el pretexto de una clase de arte y discusión sobre el paisaje chileno, ya que la triangulación como técnica analítica, incorpora y compara múltiples métodos con la intención de proporcionar una comprensión más profunda y holística de un fenómeno. Ya que la pregunta sobre la representación del paisaje es una interrogante compleja, se necesitaba una aproximación más diversa para poder recolectar datos relevantes para la investigación.

En cuanto al análisis de los datos recabados, se utilizó el método descrito por Reeves et. al. (2013) en el texto *Ethnography in qualitative educational research*. Es decir, se procedió, mediante el uso de notas de campo, a describir, analizar e interpretar los hallazgos. La descripción se refiere al recuento de los hechos ocurridos en la clase y el análisis remite al proceso de examinar las relaciones, los factores y los vínculos entre los puntos de los datos recabados sobre los relatos ecológicos. Por último, se interpretaron dichos datos de acuerdo con los conceptos trabajados por Greta Gaard.

Siguiendo estas directrices es que se pudieron bajar los datos a interpretaciones que dialogaban temáticamente con la información recabada en el análisis de los libros álbumes.



Artículo Académico

Revelar los «relatos ecológicos» en el diseño editorial infantil chileno

Abstract

En el siguiente artículo se busca revelar los relatos ecológicos que subyacen en libros álbumes diseñados en Chile y dirigidos a niños de primero a tercero básico, mediante la comparación y análisis de las representaciones del paisaje chileno contenidos en ellos, para generar un marco conceptual. Dicho ejercicio servirá para identificar y ejemplificar distintos conceptos ecocríticos que son herramientas fundamentales para revisar las producciones editoriales, con lo que se espera contribuir en la concientización sobre la importancia de un enfoque ecológico en la producción gráfica del diseño editorial.

Keywords: Ecocrítica, diseño editorial, paisaje chileno, ilustración.

1. Introducción

El pasado 11 de agosto del presente año, el diario New York Times publicó un artículo titulado *A Hotter Future Is Certain, Climate Panel Warns. But How Hot Is Up to Us*. En él, se hace referencia a que, según el reporte más reciente e importante del grupo intergubernamental de expertos sobre el cambio climático de la ONU (IPCC), es imposible evitar el calentamiento del planeta en 1,5°C durante esta y la próxima década. Los efectos de dicho pronóstico ya se hacen manifiestos en el manto terrestre: olas de calor en Estados Unidos y Canadá, inundaciones devastadoras en Alemania y China, e incendios descontrolados en Serbia, Turquía y Grecia. Muy por el contrario de lo que una gramática optimista, o negacionista, como es la que nos ha caracterizado como especie humana estas últimas décadas, lo más probable es que todo empeore. Según el reporte antes mencionado, la prioridad ahora es evitar, a toda costa, que se eleve aún más la temperatura. Debido a que esto significaría consecuencias catastróficas no sólo para los seres humanos, sino para la vida en la tierra en general. Fenómeno que a su vez también se ha evidenciado en nuestro país al ser un territorio vulnerable

al cambio climático donde el paisaje ha sufrido una transformación.

Respecto a esta situación es que cabe preguntarnos ¿Qué papel juega el diseño editorial en este gran problema? Es aquí donde entra la ecocrítica, ya que por más increíble que parezca, la agencia del diseño gráfico y editorial en cuanto a ser productora y reproductora de imágenes y narrativas sobre nuestra relación con la naturaleza es un hecho innegable y este campo de estudio puede entregar nuevas luces a estas producciones. También hay que considerar el hecho de que no todas esas representaciones van a favor de un habitar más ecológico en el mundo. Muchos de los relatos que nos son contados, o a los que nos vemos expuestos, crean en nosotros una visión del ecosistema que habitamos, lo que conlleva al mismo tiempo una llamada a la acción para cuidar el hogar común que compartimos con otros seres, humanos y no humanos.

En su libro *Sobre la fotografía* publicado en 1977, Sontag propone que las imágenes no sólo son una captura de un momento de la realidad, sino que también una realidad en sí misma. La imagen como un objeto real, que interviene, modifica y produce la realidad so-

cial es algo que Sontag tenía entendido cómo por dado, anticipándose a internet, instagram , etc. «Si acaso hay un modo mejor de incluir el mundo de las imágenes en el mundo real, se requerirá de una ecología no solo de las cosas reales, sino también de las imágenes» (Sontag, 2006). La cita a Sontag no sólo es reveladora en cuanto a que debemos considerar a las imágenes como objetos reales, sino también sobre el hecho de que son portadoras y productoras de lo que Arran Stibbe (2015) define cómo *Stories we live by*. Para el desarrollo del presente artículo se traducirá este concepto a «relatos colectivos». Es importante acotar que Stibbe establece una clara diferenciación entre relatos y «relatos colectivos». Definiendo a los primeros como estructuras cognitivas presentes en la mente de los individuos, que influyen el cómo es percibido el mundo y a los segundos como relatos presentes en la mente de muchos individuos que son parte de una cultura (Stibbe, 2015). Estos «relatos colectivos» no son inamovibles ni estables. Muy por el contrario, es el mismo Stibbe quien, citando a Okri, nos plantea que los relatos son la reserva secreta de valores: cambiar los relatos a través de los que viven los individuos o naciones es transformar a los

propios individuos y naciones (Stibbe, 2015). Tomando lo propuesto por Stibbe, es que se llega al concepto de «relatos ecológicos», que se definiría como la narrativa que envuelve las cosmovisiones sobre nuestra relación con la naturaleza.

Retomando el hecho de que el diseño editorial compone tanto imagen como texto, es que se llega a la afirmación de que son las imágenes de la naturaleza, producidas históricamente desde las cuevas de Altamira hasta las fotografías microscópicas, pasando por la pintura, la ilustración, entre otros formatos, las que han moldeado los relatos sobre la naturaleza con los que construimos los cimientos de las ciencias y las humanidades. Pero, en palabras de Timothy Morton (2019), entendiendo que la naturaleza separada de la cultura es una ficción innecesaria para los propósitos del cuidado del medio ambiente, y por consecuencia nuestra propia supervivencia, es que podemos producir modos de coexistencia que lleven a la preservación del planeta. Realizando una búsqueda teórica se puede dar cuenta de que un concepto que encarna la problemática naturaleza/cultura es el paisaje, siendo la representación de este un eje fundamental en las muchas representaciones

de lo que llamamos naturaleza.

De acuerdo a lo expuesto anteriormente, se desarrolló una investigación que busca revelar los relatos ecológicos que subyacen en libros álbumes dirigidos a niños de primero a tercero básico, mediante la comparación y análisis de las representaciones del paisaje chileno contenidos en ellos. La elección de infantes se debe a que dichos sujetos, pertenecientes a un rango etario que va desde los 7 a los 9 años, están en periodo de formación en cuanto a su manera de relacionarse con el mundo. Por tal razón, las narrativas a las que se ven expuestos son aquellas que forman cimientos sobre la percepción y vínculo con la naturaleza.

Se escogieron los libros álbum debido a que estos son objetos producidos desde el ámbito del diseño editorial, donde la correspondencia entre imagen y texto se torna significativa. Muy por el contrario de los libros ilustrados, en los libros álbum la propuesta textual está en diálogo directo con el formato, las imágenes, la composición y la materialidad del libro. Además, los libros seleccionados, forman parte del portal bdescolar.mineduc.cl del Ministerio de Educación, por lo tanto forman parte del currículum nacional escolar. Lo que

tiene un claro correlato con el discurso del Estado en cuanto a la formación de los «relatos ecológicos» en los sujetos en formación.

Para poder corroborar la agencia de estos libros en cuanto a la construcción de «relatos ecológicos», se realizó una actividad con participación de niños, pertenecientes a liceos públicos, a los cuales están dirigidos dichos objetos didácticos ilustrados. Esta actividad sirve como insumo para realizar un ejercicio dialéctico que alimente los hallazgos obtenidos en la fase previa, correspondiente al los análisis de los libros álbum.

2. Metodología para analizar libros álbumes desde la ecocrítica

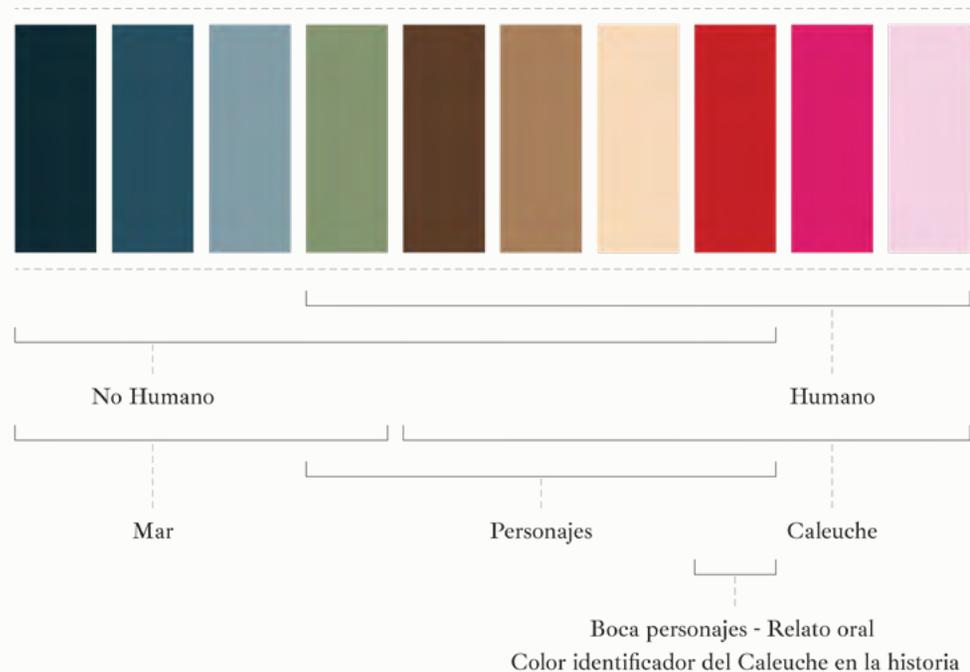
Para llevar a cabo esta investigación, lo que se realizó fue, en primera instancia, un primer esbozo metodológico en base al concepto de análisis semiótico propuesto por Gjoko Muratovski (2016). Es de acuerdo a los pasos a seguir que el ya mencionado autor propone, que se diseñó esta estructura:

Pasos a seguir del análisis semiótico	Correspondencia de análisis ecocrítico
Definir el tema a analizar	Relatos ecológicos en libros álbumes diseñados en Chile dirigidos a niños de 1ero a 3ero básico.
Decidir qué tipo de datos se van a recopilar	Libros álbum y representaciones de niños (Estos últimos recabados en una actividad diseñada para dicho propósito). Los libros escogidos fueron 12, dirigidos a primero, segundo y tercero básico.
Describir los datos recolectados	En caso de los libros álbum: 3 tipos de análisis (Color, peso gráfico, análisis narrativo). En cuanto a la representaciones de los niños: Notas de campo y dibujo-elicitación (Método etnográfico).
Interpretar datos	Bajo los conceptos de Gaard (jerarquía, alienación y agencia de la naturaleza).
Destacar cualquier código cultural relevante	A través de la definición de conceptos nuevos de acuerdo a los relatos ecológicos encontrados.
Discutir los hallazgos	Por medio de la triangulación de datos entre las dos instancias (análisis de libros álbum + representaciones de los niños)
Escribir una conclusión	Manifestar si los «relatos ecológicos» encontrados en los libros álbum se están mostrando en niños a los que van dirigidos.

Siguiendo con lo expuesto en este cuadro, lo que se realizó a continuación fue la elaboración de fichas específicas de cada libro. Estas fichas contenían información técnica del libro además de una descripción del mismo según lo propuesto por Sophie Van der Linden (2015) en su libro *Álbum[es]*: el formato escogido, la materialidad del libro, la concepción de las imágenes, la relación texto-imagen, las decisiones en cuanto a la organización de las páginas, etc. A esto se le agregó la elaboración de paletas de colores por libro, lo que fue alimentado con la asignación de un concepto por paleta, según las ideas de Wittgenstein (2021) sobre el tratamiento analítico del color: que un acto reflexivo nos vaya progresivamente descubriendo lo anacrónico y esencial y las propiedades de un color en las que no habíamos reparado antes. De tal forma que el complejo y plural uso que del correspondiente concepto que asociamos a una paleta nos proporcione una idea de color, que nos pondría en condiciones de descubrir su significado, su carga conceptual.

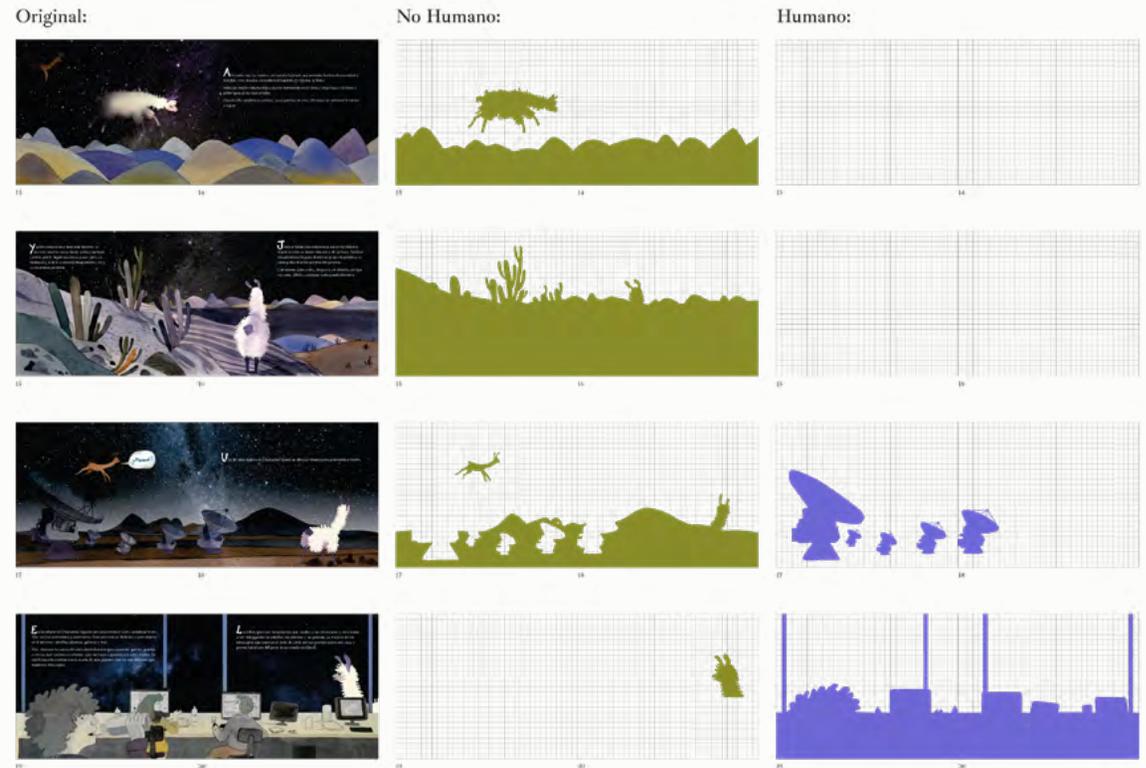
Artemio y el Caleuche

Análisis de Color



[Elaboración propia en base a Wittgenstein, 2021]

A su vez, se realizó un análisis del peso gráfico del paisaje en cada ejemplar consultado. Este concepto está ligado al uso del paisaje dentro del espacio de la doble página. Dicho concepto de peso gráfico tiene un claro correlato en el concepto de jerarquía, humano/no-humano, presentado por Gaard (2008): “Del mismo modo, si el segundo paso en la lógica de la dominación es la jerarquía, entonces los antídotos literarios ofrecerían narrativas de anarquía, o una ausencia de jerarquía y una presencia de diversas comunidades humano-animal-naturaleza y democracia participativa.” Esta cita, para el contexto de esta investigación, resulta importante al considerar la presencia gráfica de los elementos tanto humanos como no humanos por medio de una simplificación de las imágenes, donde estas dos categorías se transforman en manchas de color que ocupan cierto espacio en la composición.



[Elaboración propia en base a Bang (2016) y Gaard (2008)]

Para finalizar, se desarrolló un análisis narrativo del libro, en cuanto a su completitud texto-imágen. Para esto, se plantearon las siguientes preguntas sobre la narrativa textual y visual en los libros: ¿Se construye la autoidentidad humana en relación o en oposición a la naturaleza, los animales y las diversas culturas/identidades humanas? ¿Qué tipo de agencia reconoce el libro álbum en la naturaleza? (Gaard, 2008) Dichas preguntas son rescatadas del enfoque analítico de la ecopedagogía de Greta Gaard. Junto a las respuestas a las preguntas anteriores, también se sometió la narrativa de los libros a los conceptos visuales tratados en el texto *Picture This* de Molly Bang (2016). Es decir, se buscó cómo las imágenes de dichos libros afectan a un nivel emocional y cómo las relacionamos con lo real. Cuando se hace referencia a la emocionalidad, se hace referencia a las nociones de la gravedad, dirección de la mirada, los efectos del color y del tamaño de los objetos. Todos estos conceptos son tratados como referencia para generar el análisis de cada libro álbum.

3. Generar una actividad de reflexión activa, para revelar los «relatos ecológicos» actuales

Más allá de los análisis de los libros en específico, otro componente práctico que posee esta investigación es una actividad en conjunto con estudiantes de primero a tercero básico de un liceo de educación pública. Para esto se decidió optar por tomar un enfoque etnográfico que cautelara el buen desarrollo de la dinámica, además de permitir la recolección de datos pertinentes para la investigación. De acuerdo a esto, lo primero que se hizo fue planificar dos ejes de gran importancia: en primer lugar, la vía de acceso a una sala de clases, y en segundo, las consideraciones éticas.

Acceder al campo de estudio se contactó a la jefa de la Unidad Técnico Pedagógica (por sus siglas UTP) de básica del liceo Juan Mackenna O'Reilly con una propuesta de actividad que fuese, además de una herramienta para levantar datos para la investigación, un aporte para la clase de artes de los cursos a estudiar.

Siguiendo el hilo anterior, Punch (1994) señala las principales cuestiones éticas que deben tener en cuenta los investigadores: “Se debe evitar el daño, obtener el consentimiento plenamente informado y velar por la

privacidad y confidencialidad". (1994, p. 112)

La propuesta de clase, constó de una meditación visual guiada, que a modo de reflexión activa como describe Morton (2018), consiste en conectar las imágenes biográficas de los niños en cuanto a una experiencia vivida en un lugar (paisaje) de Chile. Luego de esto se procedió a solicitar a los niños que buscaran en su hogar un objeto que les recordara dicho lugar, para finalizar con la realización de un dibujo de dicho lugar por parte de los estudiantes, cerrando la sesión con la descripción de los niños de sus dibujos.

En dicha actividad, se decidió utilizar una triangulación de herramientas etnográficas (Reeves et. al. 2013): En primer lugar, se optó realizar una observación participante. En segundo lugar, cómo ya se mencionó con anterioridad, se llevó a cabo una objeto-elicitación y una dibujo-elicitación. Estas dos herramientas permitieron comprender cómo los participantes estudiados representan los mensajes, el lenguaje y los discursos sobre la naturaleza, al tiempo que los llevan al pensamiento activo de acuerdo a la dimensión material que significa elegir un objeto o dibujar un paisaje. Durante el proceso, se realizaron preguntas focalizadas que se

caracterizaron por incitar a que el participante conversara sobre un elemento relevante para el tema que se está explorando. Cómo se indicó anteriormente, estas herramientas funcionaron en triangulación bajo el pretexto de una clase de arte y discusión sobre el paisaje chileno, ya que la triangulación como técnica analítica, incorpora y compara múltiples métodos con la intención de proporcionar una comprensión más profunda y holística de un fenómeno. Ya que la pregunta sobre la representación del paisaje es una interrogante compleja, se necesitaba una aproximación más diversa para poder recolectar datos relevantes para la investigación.

En cuanto al análisis de los datos recabados, se utilizó el método descrito por Reeves et. al. (2013) en el texto *Ethnography in qualitative educational research*. Es decir, se procedió, mediante el uso de notas de campo, a describir, analizar e interpretar los hallazgos. La descripción se refiere al recuento de los hechos ocurridos en la clase y el análisis remite al proceso de examinar las relaciones, los factores y los vínculos entre los puntos de los datos recabados sobre los relatos ecológicos. Por último, se interpretaron dichos datos de acuerdo con los conceptos trabajados por Greta Gaard.

Siguiendo estas directrices es que se pudieron bajar los datos a interpretaciones que dialogaban temáticamente con la información recabada en el análisis de los libros álbumes.

4. Resultados

4.1 Relatos ecológicos hallados en los libros álbum

De acuerdo a la conjunción de herramientas analíticas con las que se abordó el examen de los doce libros que compusieron el corpus de esta investigación, se logró visibilizar siete tipos de «relatos ecológicos». Presentes eso sí no de manera homogénea, sino que apareciendo unos más que otros.

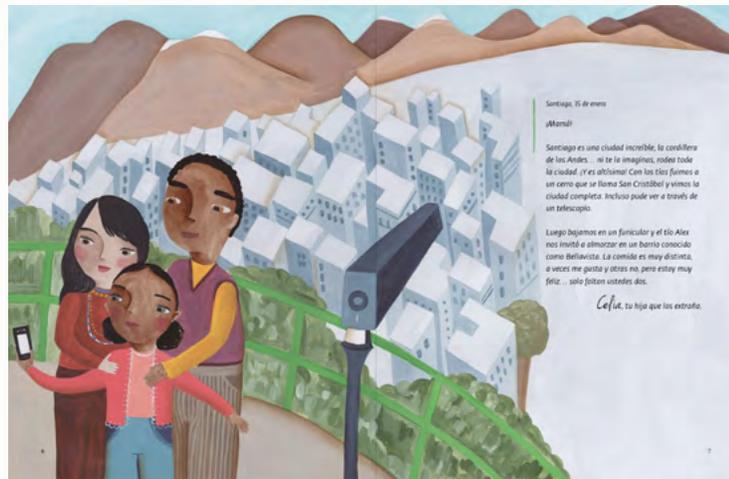
a. Naturaleza escenográfica:

Uno de los primeros «relatos ecológicos» que se pueden desprender del análisis de los libros álbum, es aquel que ha imperado en las representaciones artísticas de la naturaleza desde la modernidad. John B. Jackson propone en “El paisaje como teatro” (1979) una idea específica de la relación entre el hombre y su entorno. En la investigación sugiere que la formulación de aquella metáfora (el paisaje como teatro) implica, entre otras cosas, que existe la creencia de que la relación de las personas con

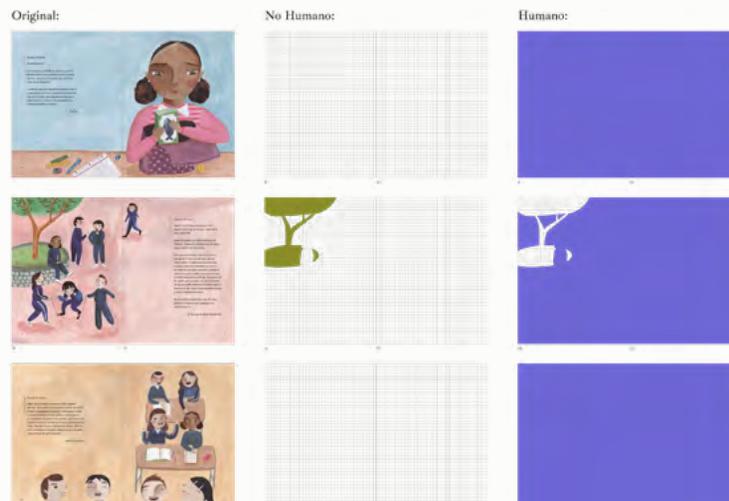
su entorno puede ser controlada. Así también que las personas tienen la posibilidad de verse a sí mismas en el centro de un escenario. En otras palabras, el paisaje entendido como un “telón de fondo”, quedando como un elemento secundario; cuando debería ser entendido como “protagonista” y parte fundante de un lugar.

Un ejemplo de esto lo encontramos en el libro Celia donde se hace un especial énfasis en la Cordillera de los Andes al principio de la narración. Esto debido a que al ser un elemento propio del paisaje chileno, despierta el asombro de las personas que migran a este territorio. Este sentimiento de sorpresa y admiración por un objeto natural de tal tamaño, está claramente representado en la forma curva y de gran escala con la que se dibuja la cordillera. Es casi como si la ilustradora quisiese que el cordón montañoso fuese un elemento que enmarca la composición. Cosa que además, tiene un correlato en la realidad topográfica del gran Santiago, ya que dicha ciudad está rodeada de montañas. Sin embargo, la cordillera sólo está concebida como un espacio “para ser visto”, que no genera agencia alguna en los ecosistemas que se presentan en el relato.

[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/celia-la-nina-que-cantaba-con-las-manos-00154919>]



En cuanto al peso gráfico del paisaje humano/no-humano en este relato, se refuerza la idea mencionada con anterioridad sobre la centralidad de lo humano. Ya que podemos ver claramente como la mayoría de las imágenes del libro, así como el texto, se centran en espacios y problemáticas meramente humanas.



[Elaboración propia en base a Bang (2016) y Gaard (2008)]

Por el contrario, es de suma importancia exponer la concepción de biodiversidad que presentan las ilustraciones del libro *Los niños del fin del mundo*. Esto debido a que cada paisaje que es ilustrado, está compuesto de vida vegetal, animal, mineral y humana en participación, salvo contadas excepciones. Esto da una clara sensación de ecología integral en cuanto a los espacios concebidos, ya que aunque los seres representados no tengan una agencia principal en el relato, habitan estos espacios desde su propia agencia. Lo que lleva a pensar que la ilustradora expresa una visión de naturaleza que acontece no a expensas de la narrativa humana. Sino al revés, la narrativa humana sucede en los espacios que estos seres comparten en coexistencia con los no-humanos.



[Rescatados de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/los-ninos-del-fin-del-mundo-00061701>]

b. Naturaleza como accidente:

La narrativa del humano versus la naturaleza ha estado presente desde la génesis de la literatura. Y si bien puede ser un dispositivo de conflicto literario, también produce un patrón de creencia de que la humanidad está separada de la naturaleza y en desacuerdo con ella. Esta creencia influye en cómo interactuamos con la naturaleza y en cómo se ve al ser humano mismo dentro (o fuera) del mundo natural. La creencia de que el entorno natural es algo que hay que utilizar y conquistar es el núcleo de este modelo. La forma en que la gente ve la naturaleza es en gran medida simplista y se basa en valores morales y/o religiosos. Muchas religiones que enseñan que la naturaleza está separada de la humanidad y que está ahí para que la gente la utilice, intentan que las personas estén en desacuerdo con la naturaleza, por medio de metáforas como las plagas de Moisés, el gran diluvio. Estas creencias controlan, en gran medida, la forma de interactuar con la naturaleza (Susan & Myers, 2011). Este tipo de relato pudo ser transferido al análisis de los libros álbum en forma de la «Naturaleza como accidente». Es decir, una manera de representar, textual o gráficamente, a los actores no-humanos con agencia en contra de la humanidad.

Un ejemplo de esto es la deformación de la horizontalidad del mar en el relato del libro sobre el naufragio de la abuela Inés, en Artemio y el Caleuche, en el que las olas aparecen como una deformación de lo presentado anteriormente. Por lo cual la agencia del mar se expone en cuanto es causa de accidente. A esto se le suma, que en el texto presentado en esta misma página se señala: “Es como si el mar se la hubiese tragado...” Se puede inferir que en el imaginario presentado en el libro, el mar es un actor que comete actos abyectos a los seres humanos. Cosa que resulta contradictoria ya que anterior a esta ilustración, el mar era solo presentado como un espacio en el que el relato sucedía, y al cual los personajes no hacen referencia ni juicio de valor. Punto que también se vincula con el relato de la naturaleza escenográfica

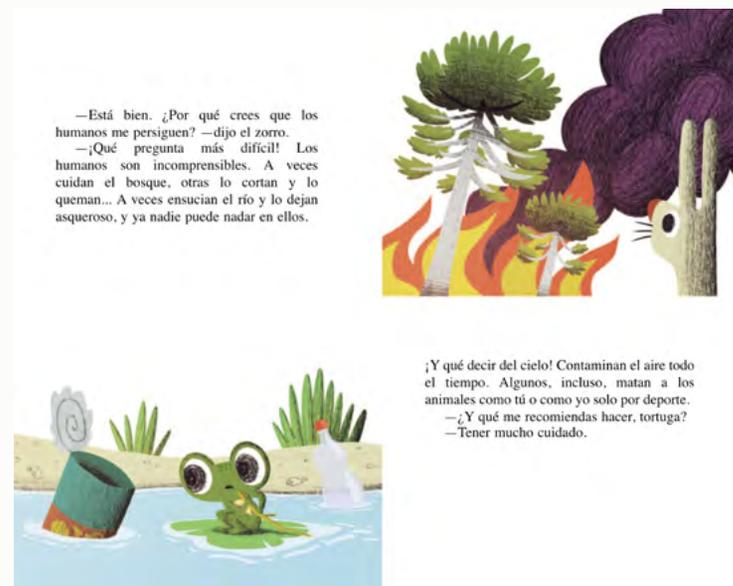
Otra referencia a lo ya mencionado, es el palo que el abuelo encuentra y que, supuestamente, es el Caleuche transformado. La madera es parte de los materiales con los que un barco es construido, y su aparición en solitario denota el halo fatídico del naufragio. Nuevamente el mar vuelve a ser llamado como correlato del accidente en este elemento.

[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/artemio-y-el-ca-leuche-00061658>]



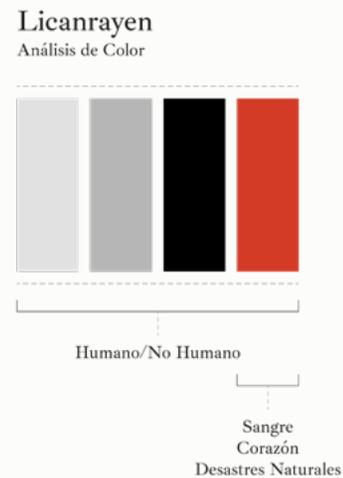
Por otro lado, si bien la presencia de cuerpos humanos es inexistente en La Tortulenta, se pueden notar varios objetos que le son atribuidos a ellos: las paletas de tenis y los guantes de box son los más notorios. Además de que se pueden visualizar corporalidades humanas en los animales: el uso de objetos para resolver situaciones, el rictus facial, entre otros. Lo interesante ocurre cuando la narración interpela directamente a los seres humanos. En ese minuto el texto es acompañado por dos ilustraciones: un estanque con basura y una araucaria incendiándose. Es de mucha importancia el hecho de que el árbol que se quema en la ilustración sea una araucaria, debido a su dualidad simbólica en cuanto a ser un actor sagrado para el pueblo mapuche, y un elemento identitario del sur de Chile. Más adelante se vuelve a mencionar a los humanos, acompañando esta mención con el dibujo de una trampa de cacería. En síntesis, los rastros del ser humano en el paisaje del libro se muestran con sus consecuencias, sus huellas en el territorio, lo que desvía la mirada hacia lo que provoca el ser humano, más que a él mismo.

[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/la-tortulenta-00207620>]



En cuanto al uso del color, se puede mencionar que en el libro Licanrayen el rojo es presentado como representación del sacrificio y los desastres naturales. Para Goethe (2002)) el rojo transmite una impresión de gravedad y dignidad, y al mismo tiempo de gracia y atractivo. El primero en su estado oscuro y profundo, en el último en su luz atenuada. Por otro lado Molly Bang (2016) plantea que nuestra reacción a los colores tiende a ser un resultado de nuestra asociación de este con algún objeto natural. En el caso del libro aludido, se podría relacionar el rojo con la sangre, el fuego y la lava. Elementos que tienen vínculos cromáticos con lo narrado en la historia, además de que generan puentes simbólicos entre lo humano y lo no-humano.

[Rescatados de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/los-ninos-del-fin-del-mundo-00061701>]



[Elaboración propia en base a Wittgenstein, 2021]

Cabe mencionar que en uno de los libros analizados, esta noción de la naturaleza como accidente se presenta por su opuesto: La humanidad como accidente. La representación del humano no-Selk'nam, en el libro *Los niños del fin del mundo*, se propone desde el miedo y lo desconocido. Los cuerpos no son presentados sino es por las sombras, además de ver las producciones del ser humano en los barcos o en la arquitectura. Esto tiene un claro correlato con el concepto freudiano de lo siniestro: La palabra para siniestro en la lengua materna de Freud, el alemán, es “unheimlich,” que significa que no proviene de casa. En otras palabras, que no es familiar. Esto puede justificar claramente la visión distorsionada tanto de los objetos inpropios de la cosmovisión Selk'nam, como de los cuerpos que son descritos en el texto de la siguiente manera: “[personas] de cuyas bocas salían colores, olores y risas sin sentido.” (Peris, 2020)



c. Imagen de lo real simbiótico:

Lo real simbólico es un término utilizado por Timothy Morton (2019) para describir la conexión y la participación inseparable de los seres humanos en el contexto de la ecosfera más amplia; implica una solidaridad no jerárquica de los seres humanos con los no humanos y surge de la crítica al uso de la palabra “naturaleza” que separa arbitrariamente a los seres humanos del resto de los sistemas vivos que los rodean. La «imagen de lo real simbiótico», para su uso en esta investigación, se define como cualquier componente, o relación entre componentes, de un libro álbum que remita al espacio en que la diferenciación entre lo humano y no-humano se vuelve indeterminada.

Un claro ejemplo de esto es en el libro *Celia*, donde en la composición de una de sus páginas se puede describir la conjunción de elementos humano/no-humano que forman un tercero simbiótico. La inspiración que siente

Celia, impresa textualmente en la carta a su madre, al mirar el mar, está en correspondencia directa con la ilustración que compone la página. La composición de la que se hace referencia, es una especie de representación visual de la metanoia sufrida por el personaje, en el que el mismo cuerpo humano se funde con objetos del paisaje natural: pájaros, agua, nubes, etc. Y lo hace mediante la ruptura de la percepción alienada del ser humano como separado de la naturaleza, pasando a formar todos parte de lo que en el libro se menciona como “naturaleza perfecta”. Lo que hace subrayar la importancia de la identificación no solo textual, sino física con la naturaleza que compone la subjetividad de Celia.



[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/celia-la-nina-que-cantaba-con-las-manos-00154919>]

Por otro lado, el libro *El cóndor y la pastora* resulta ser una propuesta que despierta más de una interrogante sobre la representación de la naturaleza y el vínculo que existe entre ella y los seres humanos. El antropomorfismo del cóndor a niño es un correlato del carácter mitológico que el libro intenta presentar al ser basado en la leyenda atacameña homónima. Si bien es un elemento de mucho valor para ser analizado, es específico la imagen de la pastora a medio camino de transformarse en condor la que roba toda la atención a propósito de sus posibles interpretaciones. La mutación de cuerpos hacia la animalidad o la vegetalidad, y viceversa, están presentes en muchas ilustraciones y cuentos infantiles a lo largo de la historia. Pero muy pocas veces nos vemos en presencia del estado intermedio de la transformación. Donde el cuerpo humano y animal coexisten en cuanto a su composición compleja e incompleta en el devenir. No podemos señalar claramente a qué tipo de cuerpo corresponde la pastora-cóndor ¿Es una animal? ¿Es un humano? Esto resulta muy interesante para los motivos de este análisis. El cuerpo en devenir cóndor de la pastora es un cuerpo doble, lo que significa que simboliza la conexión entre la naturaleza y

la cultura. Un puente que, cómo bien retrata la historia, le provoca terror en un principio a la protagonista, pero que después de ver al cóndor llorar sangre y agua, y logrando la metamorfosis completa a condor, acepta con sabiduría. Es decir, este paso del humano al animal, concretizado en el híbrido pastora-cóndor, es un nodo que conecta el mundo simbólico espiritual atacameño, la naturaleza y la cultura humana.



[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/el-condor-y-la-pastora-00061663>]



[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/los-delfines-del-sur-del-mundo-00061667>]

Por otro lado, uno de los elementos que resaltan en el libro *Los delfines del sur del mundo*, son la aparición de un animal con partes humanas: con esto se hace referencia a uno de los delfines con piernas que se ve al final

de la historia. Se está en clara presencia de un estado de hibridación hombre-animal incompleto, que presenta un cuerpo indefinido en transición, un estadio intermedio entre lo natural y lo cultural encarnado en el paso hacia la animalidad. Se hace presente en la ilustración del libro un elemento que tiene un correlato en lo real-simbótico. Un espacio intermedio en el que los límites del binomio naturaleza-cultura se desvanecen y dan espacio a la formación de identidades otras, como los son en este caso la familia Selk'nam devenida en delfín.

En cuanto a la capacidad de la conjunción imagen-texto de producir identidades desde lo real simbótico, podemos recurrir al libro *Dos más Dos son Cuatro* el cual, comenzando el relato, interpela al lector a través de la imagen de Camila junto a su papá bajo el agua. Con el texto que abre la narración “Camila nació junto al mar.” y la decisión del ilustrador de dibujar el pelo de su padre con los mismos tonos con los que se pinta la paleta de colores del agua, se lleva a inferir la conexión intrínseca entre estos dos personajes con el mar. El cabello del padre es una extensión del mar en la propuesta gráfica de la página, lo que nos lleva a preguntarnos ¿Dónde nace el cabello del padre y termina

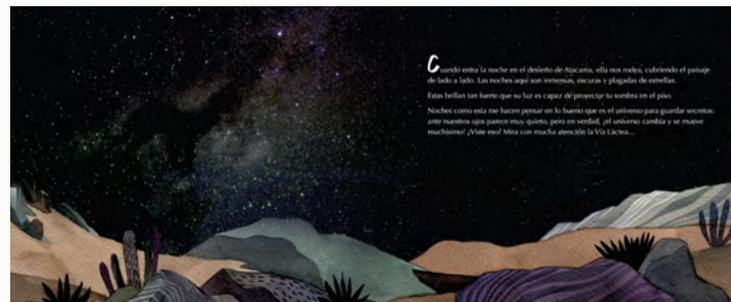
el mar? Siendo también esta la única página en que el mar se superpone a los cuerpos, mediante el uso de transparencia, generando una fusión entre los colores del mar y el de los personajes. Por otra parte, el hecho que se describa al papá de Camila como un pescador, y que le cuenta cuentos de peces todas las noches, también alimenta este diálogo directo entre el océano y la identidad de los dos personajes. Ya de entrada, la composición texto/imagen nos presenta la autoidentificación que sienten los personajes con el paisaje marino de manera simbiótica. Sin embargo, esta es la única imagen en libro donde podemos ver esta relación ya que más adelante el paisaje no-humano pasa formar parte de la naturaleza escenográfica.



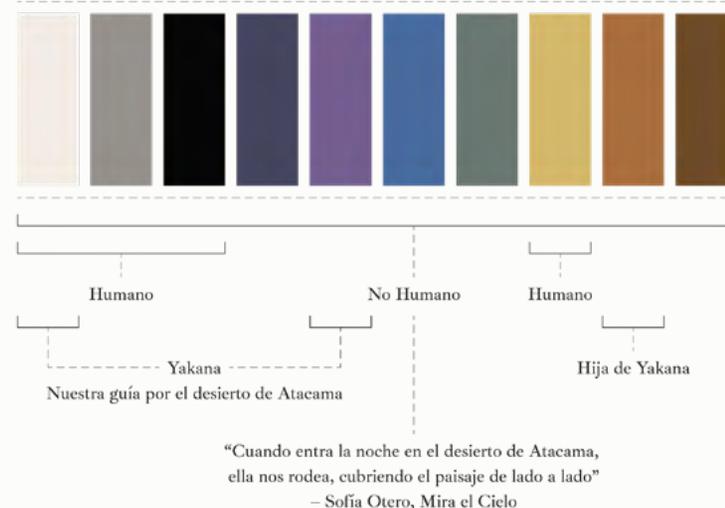
[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/dos-mas-dos-son-4-00286941>]

Para finalizar este apartado, cabe mencionar que los espacios de lo real simbiótico no sólo funcionan en relación al binomio humano/no-humano, sino también en cuanto a actores con otro tipo de diferenciaciones, como lo son lo galáctico/ lo terrestre. Por ejemplo, en *Mira el cielo: El paseo de Yakana*, el peso del cielo en la mayoría de las ilustraciones nos lleva a experimentar la sensación de inmensidad que es bien descrita en el texto: “Cuando entra la noche en el desierto de Atacama, ella nos rodea, cubriendo el paisaje de lado a lado. Las noches aquí son inmensas, oscuras y plagadas de estrellas.”(Otero, 2014) De acuerdo a lo señalado anteriormente, se puede inferir la hibridación del paisaje desértico/paisaje galáctico que las ilustraciones encarnan a lo largo del libro. Esta hibridación simbiótica, donde la noche, las estrellas, los granos de arena y roca son parte de uno y lo mismo, abre preguntas tales como ¿El cielo es parte del paisaje en un territorio? El libro nos responde esta pregunta de manera gráfica a través de su paleta de colores evidenciando que el paisaje simbiótico entre el desierto y los astros es una formación efímera, móvil y mutante, que es interdependiente en la formación de todos los objetos que la componen.

[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/mira-el-cielo-el-paseo-de-yakana-00061845>]



Mira el Cielo
Análisis de Color



[Elaboración propia en base a Wittgenstein, 2021]

d. Monocultivo gráfico:

Siguiendo las palabras de la física, filósofa y escritora india Vandana Shiva (1993): «Los monocultivos aparecen primero en la mente y luego se filtran al suelo, debido a que la mente forja modelos de producción que legitiman la decadencia de la diversidad» es que se formuló el concepto del relato sobre los monocultivos gráficos. Se hace referencia con este concepto al uso repetido de un patrón gráfico, o del uso de colores, sobre un elemento de la naturaleza para dar más sensación de abundancia natural. Esto a costa de suprimir la diversidad de los objetos a los que se alude. Con esto lo que se pretende hacer es exponer estrategias como las de multiplicar una sola imagen de un ser vegetal en todo el libro con motivos de la representación tanto de plantas, árboles como de bosques.

En el libro de la editorial Amanuta Los delfines del sur del mundo se puede presenciar este fenómeno del monocultivo gráfico. Lo que ocurre en las ilustraciones de este libro es que un solo patrón sirve para representar a la vegetación casi por completo, lo que quita fuerza a la rica diversidad de plantas que habitan el extremo sur de Chile. Por otro lado, el árbol dibujado

no corresponde a ninguna especie endémica del paisaje al cual trata de aludir. Es una simplificación vaciada de identidad, que desdibuja el territorio físico y simbólico, dejándolo desprovisto de rasgos identificables y sin valor diferenciado. Además de que la paleta de colores para representar a estos seres vegetales es siempre la misma. Sin embargo, cabe mencionar la preocupación por presentar esta vegetación siendo afectada por los factores climáticos propios de las regiones australes. Las grandes ráfagas de viento hacen que los árboles se desfiguren y queden con una especie de silueta afectada por una corriente constante, lo que puede verse bien retratado en la propuesta gráfica. Pero cabe preguntarnos ¿El viento en la región extremo sur del país es siempre constante y homogénea como se presenta en el libro?



[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/los-delfines-del-sur-del-mundo-00061667>]

Este mismo fenómeno se puede ver en El cóndor y la pastora donde los árboles obedecen al mismo patrón de forma y diferenciando su paleta de color de manera muy sutil. También así, las montañas mantienen una configuración gráfica constante en el relato, hasta el momento más cercano al clímax donde la paleta de colores otorgada a las montañas, comienza a generar una mayor diversidad en cuanto a su representación. Lo cual se rompe nuevamente hacia el final del relato.



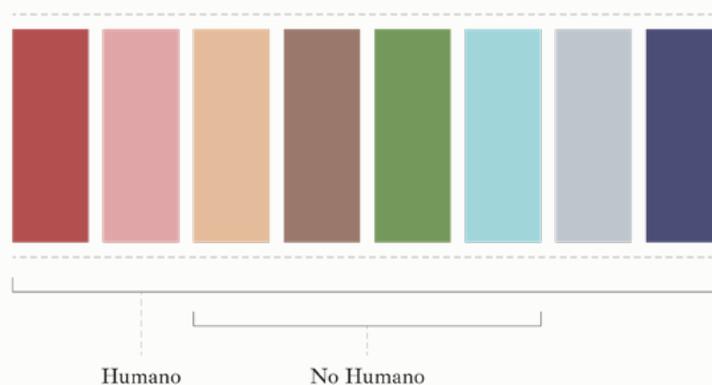
[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/el-condor-y-la-pastora-00061663>]

En cuanto a los colores, en Celia se puede decir que la vegetación es concebida con un sólo tipo de verde, estableciendo una limitante gráfica en torno a la per-

cepción y representación del mundo vegetal, relegando nuevamente a las plantas a su supuesto espacio esceno-gráfico y genérico.

Celia

Análisis de Color



[Elaboración propia en base a Wittgenstein, 2021]

e. Espacios espirituales como tercer paisaje:

Desde la época premoderna, la sensación de encontrar una presencia invisible y trascendental en el mundo natural ha sido un motivo característico tanto de la literatura como de la cultura en general. Sea cual sea su teología, los artistas han interpretado siempre el mundo no humano como una fuente, en palabras de Rachel Carson, de “algo que nos saca de nosotros mismos”.

(2017, p.54) Este tipo de representación se considera en esta investigación como espacios espirituales que producen un tercer paisaje. Un paisaje otro, ilustrado y/o mencionado, que dibuja una conexión profunda entre los humanos y la naturaleza, por medio de la producción de sentido que otorga la performance espiritual de los humanos.

De acuerdo a lo anterior, uno de los elementos que más salta a la vista en el libro *Los niños del fin del mundo* son las ilustraciones de los espíritus de Tierra del Fuego. Algunas de estas criaturas están concebidas bajo la hibridación de cuerpos humanos, cuerpos animales, fenómenos climáticos y geológicos. Otros son expuestos como cuerpos animales con cambio de escala notorio. La agencia de estos seres, que se les ve como indivisibles al espacio en los que se les concibe, es la de entregar una enseñanza, o develar un secreto, a los niños. Es aquí donde se demuestra la construcción de las identidades Selk’nam desde un ejercicio dialéctico con la naturaleza, a través de los espacios espirituales conferidos desde los ancianos hacia los niños. Dichos espacios son concebidos gracias a la proporción de características humanas, como el habla, a los dioses no-humanos.

[Rescatados de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/los-ninos-del-fin-del-mundo-00061701>]



Por otro lado, en El cóndor y la pastora, las montañas son parte igual de importante que el desierto, debido a que son expuestas como el espacio en que habitan los animales que tienen características humanas o pueden transformarse en humanos. Con esto se hace referencia tanto al cóndor como al zorro. También son espacios donde se performa la espiritualidad, esto lo deja bastante claro la presencia de geoglifos atacameños. Por ello, se puede inferir que la cordillera de los Andes como territorio, es un espacio donde lo espiritual se manifiesta y se genera la conexión entre la naturaleza y la cultura. Donde los animales adquieren el don del habla, los humanos son provistos de características y capacidades animales, siendo las transformaciones posibles. Una especie de agencia muy particular del paisaje andino que proviene del mito atacameño en el que se basa el libro.

[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/el-condor-y-la-pastora-00061663>]



f. Mínimos del paisaje:

El uso del blanco en La Tortulenta es un elemento a considerar por el modo en que juega con la composición del paisaje. Se puede notar que a través de unos pocos elementos; un par de hojas verdes, un poco de color café para el suelo, o un conjunto de piedras; se presenta un contexto del bosque en el que habitan los animales de este libro. Lo que abre la pregunta: ¿Cuáles son los elementos mínimos que deben utilizarse en una composición gráfica para representar un paisaje? Si bien esta pregunta no es posible de responder sólo con el análisis de este libro en particular, este nos proporciona algunas pistas sobre qué elementos son necesarios para otorgar un contexto ambiental. Además de que estos pocos elementos siempre están en juego y en diálogo con otros actores: si se presenta un árbol, este está siendo escalado por un pájaro, si se nos

muestran plantas estas siempre están siendo afectadas por agentes climáticos, insectos o luz. Por lo demás, las ilustraciones de estos espacios no sólo se limitan a darle movimiento y diversidad a los animales, sino que también a los hongos, el moho y las hojas en su variedad de tonos, presentando la diversidad de actores que pueden llegar a componer una ecología compleja como la es el sur de Chile. Molly Bang (2016) plantea que el movimiento y la importancia del cuadro están determinados tanto por los espacios entre las formas como por las propias formas. Esto se hace visible en la forma de mostrar los elementos en *La Tortulenta*, ya que esta rompe la idea de que la representación debe ceñirse al formato establecido por el libro. Esta decisión gráfica le da dinamismo al relato, a la vez que permite un mayor detalle y protagonismo de aquello que compone los paisajes presentados en el relato.

[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/la-tortulenta-00207620>]



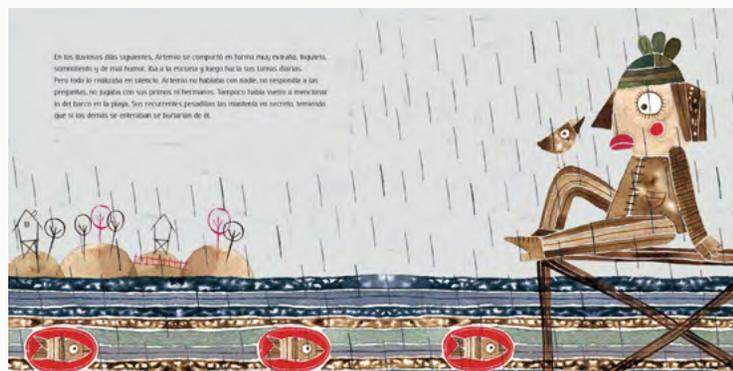
Bajo este libro a analizar, es que se decidió nombrar un nuevo «relato ecológico» como «los mínimos del paisaje». La cantidad mínima de elementos, y su debida composición, que pueden dar cuenta de un paisaje habla sobre nuestra capacidad de abstracción de la naturaleza en cuanto a diferentes categorías. En el caso de *La Tortulenta* la diversidad de objetos que componen el paisaje es bien representativa del lugar al que se refiere. Pero, por el contrario, en *Dos más Dos son Cuatro* la disminución de elementos deja en mínimo las redes de acción que acontecen en un bioma como lo es el mar, o el paisaje costero. Mostrando así que «los mínimos del paisaje» puede ser un elemento que dinamice el relato y le de mayor detalle a los actores no-humanos, como también una estrategia de simplificación que aminora la diversidad del paisaje.



[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/dos-mas-dos-son-4-00286941>]

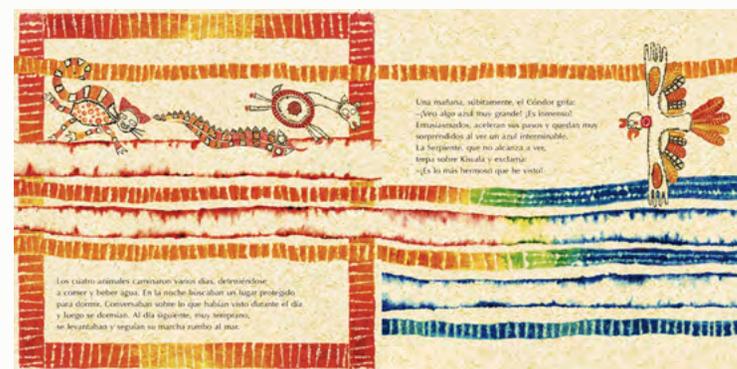
En concordancia con lo presentado en Dos más Dos son Cuatro, en Artemio y el Caleuche puede verse el mismo fenómeno de reducción del paisaje, ya que en varias instancias los árboles y los palafitos se presentan como simplificaciones lineales y genéricas para entregar un contexto. Sin embargo, dicho contexto no aporta más que en ser algo decorativo o escenográfico.

[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/artemio-y-el-caleuche-00061658>]



Como corolario de este análisis, se puede extrapolar la idea de «los mínimos del paisaje» hacia «el paisaje como color» de acuerdo a lo visto en el libro *Kiwala conoce el mar*. En este libro, tanto la cordillera como el mar son representados de forma abstracta, sin embargo podemos darnos cuenta de que se hace referencia a ellos gracias al texto escrito, las decisiones cromáticas

y los animales que aparecen a lo largo del relato. Otro elemento importante son las prácticas humanas, como lo son el intercambio y la producción de lana, que también permiten la identificación de la zona. A través de estos elementos el libro propone una simbiosis imagen-texto, lo cual debería jugar un papel fundamental en la producción de este tipo de publicaciones, y que a la vez establece un correlato con lo real simbiótico presentado más arriba.



[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/kiwala-conoce-el-mar-00061657>]

g. Antropocentrismo:

Las actitudes antropocentristas tradicionales de Occidente expresan la posición de que los seres humanos son de importancia central, y otras especies y cosas sólo importan si se consideran útiles para los humanos. Este punto de vista lleva implícita la idea de que los seres humanos tienen un estatus moral y un nivel de sensibilidad superior al de otros animales. Esto puede verse claramente en alguno de los objetos editoriales analizados.

Un ejemplo de esto se presenta en el libro *La leyenda de las estrellas*, donde la agencia del ser humano se define por la condición de ser quien por el cual los objetos naturales son producidos. Definir la acción de la Ñaullen, quien arroja las piedras al cielo, y que gracias a ello se forman los astros, las estrellas de mar, las margaritas y los copos de nieve es una clara alusión a una característica antropocentrista de la cosmología presentada. Los personajes humanos en este sentido no se definen por su vínculo con el territorio que habitan, sino por su capacidad de producir objetos que modifiquen el territorio. Lo que queda más que claro en la negativa que ofrece Ñaullen al momento que la luna la

interpela a tapar los agujeros del cielo para que la luz no se acabe. Si recurrimos al correlato de la luz como algo que puede acabarse, podemos vincularla a la agotabilidad de los recursos naturales, y de esta manera las acciones de la niña se verían como un acto egoísta que beneficia a los seres humanos. Esto, sin preguntarse de aquel hecho de que aparezca la luz en la noche no está afectando a otros seres no-humanos. Sin embargo, la protagonista más que mostrarse como una subordinada de la luna, como se presenta a los humanos en la mayoría de los relatos míticos, aquí se muestra en igualdad de condiciones con este objeto natural. Entablando así una dialéctica en busca de la mejor manera para que la luz no se agote, pero que pueda servir en la tiniebla presentada al principio de la narración. Lo que puede ser leído de una manera positiva, dando el mensaje de la posibilidad de entablar un diálogo mutuo entre la naturaleza y el ser humano. Eso sí, esto último desde un claro espacio de espiritualidad.

[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/la-leyenda-de-las-estrellas-00061558>]



-Lo que voy a hacer es cubrir cada uno de los boquetes con una gota de agua, así sólo un poquito de luz podrá escapar desde cada estrella. Y como a Küyen -que no era otra que la Luna- le pareciera bien, le dijo:

-Entonces todos estos agujeros en el cielo tendrán tu nombre, los llamaré Naullen, que quiere decir Estrella. Y la niña tomó un puñado de gotas de agua y fue cubriendo, uno por uno, cada agujero.

Sin embargo, a nivel cromático, lo humano utiliza los colores menos saturados de la paleta. Esto cambia cuando la luz de las estrellas impacta en lo humano, otorgándole agencia al paisaje no-humano el cuál en el relato se había visto desprovisto de un accionar con consecuencias acordes a su ontología.

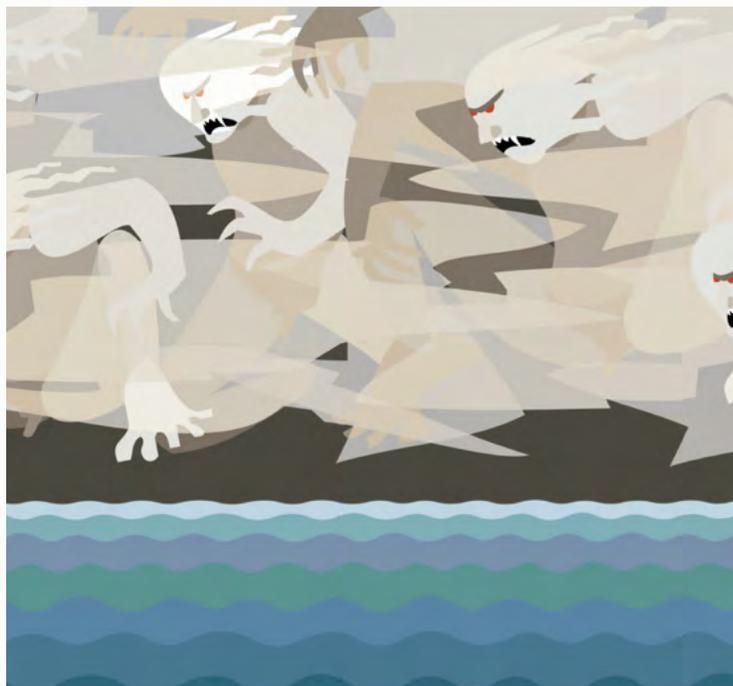


[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/la-leyenda-de-las-estrellas-00061558>]

Siguiendo con la idea anterior, cabe mencionar que la tormenta que aparece en Los delfines del sur del mundo, es ilustrada como un ejército de seres antropomórficos con un rictus que se asemeja al enojo y la maldad. Cosa que resulta bastante controvertida, ya que el texto sólo habla de Xose dios de la tormenta y su ejército devastador. Se puede inferir de esto que al fenómeno climático de la tormenta, como actor no-humano, que es propio del paisaje austral se le representa con rasgos “malvados” por el simple hecho de que su actuar se presenta perjudicial para los seres humanos, lo que tiene un claro correlato con la «naturaleza como accidente». El hecho de que se ilustre con maldad a Xose nos lleva a pensar que todo cambio brusco en el ambiente, que le es natural al territorio, es perjudicial para todos los seres vivos que habitan allí. Algo que apela a nuestra concepción antropocéntrica de que “si es malo para el ser humano, es malo en su totalidad.” Sumado a esto se puede ver que si bien el paisaje no humano tiene un peso gráfico protagónico en el libro, este protagonismo no se da en el relato ni en las decisiones sobre cómo representar este espacio. Relegando al paisaje no humano a ser un relleno. Algo similar a lo que ocurre con la naturaleza escenográfica.

[Rescatado de: <https://bdescolar.mineduc.cl/info/los-delfines-del-sur-del-mundo-00061667>]

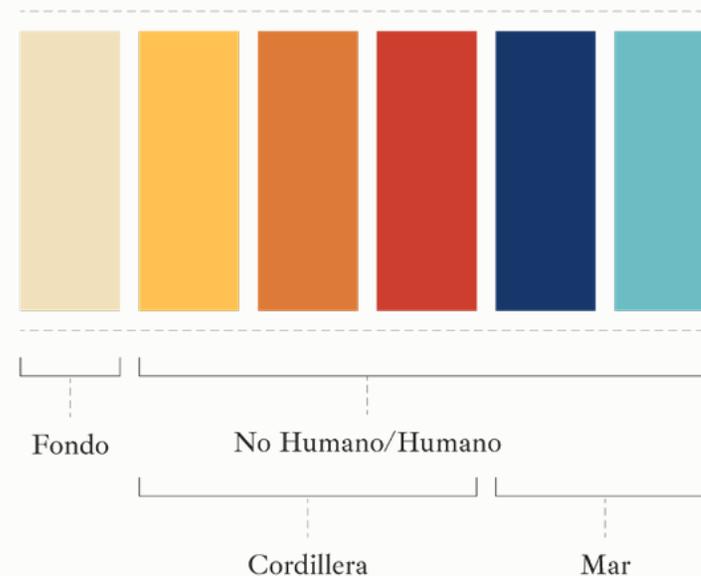
[Elaboración propia en base a Wittgenstein, 2021]



Se puede analizar el libro *Kiwala conoce el mar* como un contrapunto al humanocentrismo, ya que en lugar de diferenciar lo humano de lo no humano, este libro plantea una diferenciación entre paisajes no-humanos por medio de su paleta de colores. El mar y la tierra son diferenciados por su color, lo que representa la diversidad en cuanto a la naturaleza en sí misma. Sin embargo, resulta extraña la falta de agencia animal sin el vínculo del servicio hacia la humanidad. Pareciese ser que los animales se definen a sí mismos por sus aportes al proyecto humano, más allá de su propia agencia.

Kiwala Conoce el Mar

Análisis de Color



4.2 Relatos ecológicos en la actividad Reflexión activa sobre paisaje

En cuanto a los «relatos ecológicos» encontrados al revisar las notas de campo y los dibujos, se desprenden los siguientes cinco aspectos:

a. Paisaje Biográfico:

En torno a la propuesta de que los actos de la imaginación dan forma a la experiencia, la asociación de las imágenes de la naturaleza en la conciencia biográfica de los niños arrojó un «relato ecológico» de gran importan-

cia: el paisaje biográfico. Con este concepto lo que se busca es evidenciar cómo el paisaje forma parte de los relatos de vida de los niños, además de que también dichos relatos modifican y producen imágenes del paisaje. Frases como “[Recuerdo] que fuimos a un lago que está un poco cerca... del volcán. Entonces ahí aprendí a nadar” (Estudiante 1 del 1B, 2021) o “El lugar que yo estoy recordando es un lugar llamado Ancud que está bastante al sur y esta foto la sacaron cuando yo nací” (Estudiante 1 del 3A, 2021) hacen que los objetos e imágenes de dicha narración compongan la subjetividad de la persona menor quien enuncia su experiencia.

Estos relatos establecen una clara conexión entre el lugar del que se habla y quién vivenció ese espacio, a través de experiencias que marcaron a los niños o aquellas que ofrecieron posibilidades nuevas a su vida cotidiana como, en sus propias palabras: “A mi me gusta el sur. Me gusta que puedo correr” (Estudiante 2 del 1B, 2021) o “Yo un día fui a Copiapó y fuimos a una playa y en ese lugar estábamos en el agua y me cayó una ola en la cara” (Estudiante 2 del 3A, 2021). Si bien esta última frase puede hacer alusión al relato de la «naturaleza como accidente», mencionado en el análisis de los

libros y que a continuación se desarrollará en los relatos de los niños, la niña que experimentó esta situación no estableció un miedo hacia lo sucedido, sino que más bien la mantuvo como una interacción que le recordaba su relación con el agua.

b. Naturaleza como accidente:

De igual manera que en los relatos revelados en los libros álbum, la «naturaleza como accidente» se presenta en las evocaciones de los niños. Esto a modo de experiencias relatadas tales como “Fuimos a la playa y mi hermano cuando estaba en el mar le picó una medusa...” (Estudiante 1 del 1A, 2021) o “Es para afirmarse de los cerros. Para no caerse” (Estudiante 1 del 1B, 2021). En dichas expresiones orales, se puede entrever nuevamente el tópico literario del hombre contra la naturaleza que tiñó a la modernidad. No está demás especular que son los mismos padres, quienes criados a la usanza anterior a que la ecología se volviese un tópico relevante, transmiten una cosmovisión de una naturaleza que si no es recurso, es un peligro latente.

Sin embargo, en los relatos de los niños puede verse también como las las interacciones que traspasan la barrera del temor logran profundizar en sus relaciones

con la naturaleza y generar nuevas interacciones como se puede ver en la siguiente frase: “Que cuando en un día fuimos al lago, sentí algo en el pie y mi papá revisó el agua y había un cangrejo. Y lo pudimos sacar y lo pusimos en la arena y era gris. También vimos unos pececitos pequeñitos que son medios blancos, así como transparentes” (Estudiante 1 del 1B, 2021)

El miedo hacia la naturaleza está también muy ligado a otro relato, el de «naturaleza idealizada». Este propone la visión de la naturaleza como algo para ser observado, donde el ser humano no participa, generando instancias como: “A mi, yo voy al campo y me gusta la naturaleza, pero a veces me da miedo que un toro me pueda atacar. Me encanta porque siento que hay mucha naturaleza” (Estudiante 3 del 3A, 2021) Aquí puede verse que el temor y la idealización muchas veces van de la mano.

c. Naturaleza idealizada:

Bien como menciona Morton (2009), poner algo llamado Naturaleza en un pedestal y admirarlo desde lejos hace por el medio ambiente lo que el patriarcado hace por la figura de la Mujer. Este tipo de aproximaciones al paisaje también se ven presentes en las palabras de los niños con los que se llevó a cabo la actividad. En ex-

presiones como: “Un día yo fui al cerro y vi una cueva con zorros, eran pequeñitos y el paisaje era muy hermoso, tenía hartas plantas” (Estudiante 4 del 3A, 2021) o “A mi me encanta el atardecer lo veo desde mi casa. Se ve lindo porque se esconde detrás de las montañas” (Estudiante 1 del 2A, 2021) o “Esta flor me recuerda cuando fui a Pichilemu, todo el pastito de allá estaba con flores” (Estudiante 2 del 2A, 2021), se puede ver un relato de la «Naturaleza idealizada». Una concepción imaginaria de la naturaleza desprovista del conflicto y de la oscuridad que le es propia.

Este fenómeno se dió de manera frecuente en la actividad realizada y en muchos casos se vió motivado también por quienes acompañaban a los niños durante la clase, incentivándolos a decir cosas como: “Lo que más me gustó de Quinteros es que había un buen paisaje (mirando a quien lo acompaña)” (Estudiante 3 del 1B, 2021) “Es muy lindo el sur de Chile (Quien la acompaña le dice que diga que es muy lindo el sur de Chile.)” (Estudiante 4 del 1B, 2021)

Un frase que llamó la atención en torno a este punto fue: “Vimos dos lagos, uno que se llamaba lago Calafquén, nosotros le decíamos así, porque vimos un

animal muy lindo cazando un pez” (Estudiante 5 del 3A, 2021) donde si bien se ven elementos de una naturaleza idealizada, aparecen también acciones que les son propias a los animales como lo es la caza.

d. Metáforas humanas de lo no-humano:

Si bien las propuestas sobre nuevas narrativas para comprender la naturaleza, que nos pueden llevar a una coexistencia armónica en el planeta, son parte de la agenda de la ecocrítica, se debe tener un especial foco en torno a cómo la naturaleza puede ser comprendida desde lo que es producido por el humano. Con esto se hace referencia a lo ocurrido en relatos como: “Yo creo que uno de los paisajes más lindos que he visitado de Chile es el lago de Rapel, porque hay una montaña que nosotros teníamos que caminar y una vez llegamos a la punta. Y ahí se veía un lago. Es super hermoso, porque parecía una piscina” (Estudiante 3 del 2A, 2021) Donde el valor ontológico del lago se ve reemplazado por la imagen de la piscina. Esto puede explicarse debido a la exposición prolongada de los niños a imágenes, y experiencias, pertenecientes al paisaje humano. Lo que conlleva a que, aunque la piscina es un artefacto que busca imitar un lago, en el imaginario del niño un lago es algo que se asemeja a una piscina.

Otro ejemplo de lo anterior fue la selección objetual de un niño, quien mostró ante la cámara un dinosaurio

volador de juguete. Esta elección tuvo como fundamento lo siguiente: “Recuerdo cuando fui a una playa había como una gaviota y se parecía a un dinosaurio. Como un pelícano” (Estudiante 4 del 2A, 2021) Es cierto que en este caso la comparativa no se hace con un elemento humano como la piscina, sino que más bien con un animal prehistórico. Sin embargo es el juguete en sí mismo el que llama la atención, ya que es una representación de un ser vivo que no compartió espacios temporales con los humanos. Como menciona Badiou (2008) “El mundo de los dinosaurios existió y desplegó la infinita multiplicidad del ser-ahí de los entes millones de años antes de que pudiera ser cuestión de una conciencia o de un sujeto, tanto empírico como trascendental.”, idea perteneciente a su alumno Quentin Meillassoux.

e. Imágenes del Antropoceno:

La aparición de la ecocrítica ha coincidido con el auge del uso de la palabra “Antropoceno”, un término que ha empezado a circular con cada vez mayor frecuencia en los debates medioambientales. En un artículo publicado en 2000, el científico atmosférico Paul Crutzen y el ecologista Eugene Stoermer plantearon que la humanidad ya no habita el Holoceno, la era geológica que va desde la última Edad de Hielo, hace 13.000 años, hasta la actualidad. En lugar de ello, argumentaron, hay una

nueva época que se denomina “Antropoceno” porque los humanos han transformado la Tierra hasta tal punto que su impacto será incluso visible en la estratificación geológica del planeta (Crutzen y Stoermer 2000). Desde ese momento, el concepto de Antropoceno ha empezado a circular ampliamente en publicaciones, conferencias y exposiciones como una forma abreviada de describir un cambio fundamental y global en la relación de los seres humanos con el entorno natural. Por motivos de esta investigación, se denominará «imágenes del antropoceno» a aquellas producciones tanto gráficas como textuales que evoquen a esta capa geológica, donde se encuentran desde las edificaciones y modificaciones al paisaje, hasta la basura y los territorios en contaminación.

Uno de las «imágenes del antropoceno» visible en la actividad con los niños, fue la que se levantó en las siguientes afirmaciones: “Es un mata pájaros (muestra una onda) esto me recuerda al sur” (Estudiante 2 del 1A, 2021) o “Yo un día fui a la playa y después un pingüino se perdió y llegó a la orilla de esa playa y después lo rescataron unos de la playa y después todos lo pudimos acariciar, pero hay que tener cuidado porque no sabemos si es salvaje” (Estudiante 6 del 3A, 2021). En estos relatos orales se puede ver claramente la inciden-

cia humana sobre los elementos no humanos, develando problemáticas ecológicas debido al protagonismo que se confieren los seres humanos.

Estas imágenes no tomaron sólo la forma de relatos, también de dibujos que dieron cuenta visual de esta problemática siendo ejemplo de esto los siguientes dibujos:



“Yo no me salí de esa cosa de colores” (Estudiante 3 del 1A, 2021)

[Registro de los apoderados de la actividad realizada]

[Registro de los apoderados de la actividad realizada]



[Registro de los apoderados de la actividad realizada]

“Tía, la carretera de Chiloé va por toda la isla. Empieza en Ancud y termina en Quellón” (Estudiante 5 del 1B, 2021)]

Aún con todo lo ya dicho, también aparecieron dibujos y frases que abrieron la puerta a la participación tanto humana como no humana entre ellos:



“Aquí yo me tiro corriendo por acá (señala una parte del dibujo que es una colina verde). Acá hay un cerro (señala otra parte del dibujo donde hay un cerro de color azul y blanco)” La corrigen diciendole que es un volcán. “Acá están los árboles (muestra los árboles), por aquí pasan los pavos (señala otra parte del dibujo)” (Estudiante 3 del 1A, 2021)

El cual nos muestra un complemento entre el relato oral de la niña y su dibujo, generando una interacción muy propia del libro álbum. Además de establecer una

relación más equilibrada con la naturaleza que se contrapone con la mayoría de los casos ya mencionados.

4.3 Diálogos entre los libros y los niños

En cuanto a los vínculos que se pudieron generar al analizar comparativamente los resultados de los análisis tanto de los libros como de la actividad correspondiente a la reflexión activa, se destacan cuatro conexiones.

a. La «naturaleza idealizada» como un correlato de la «naturaleza como escenografía»

Si nos hacemos valer de la teoría ecocrítica, podemos caer en cuenta que la naturaleza idealizada comparte lugar tanto en la mitología temprana de la humanidad, como en los movimientos románticistas que impregnaron de luz algo que en realidad habita más en los claroscuros. Si somos conscientes que las afirmaciones y representaciones de los niños hacen resaltar casi siempre cualidades positivas de la naturaleza, podemos vincular esta manera de representar lo natural como algo para ser observado. Una cosa que no interfiere en nuestra cotidianidad, sino más bien encierra los mejores valores imaginables. A la manera de una «escenografía» que está para ser contemplada, vista, pero jamás cuestionada. Que no interfiere en nuestro acontecer sino es

para ser alagado por su belleza, cosa que es expuesta en la manera en que se concibe el paisaje en la mayoría de los libros álbum estudiados. Pero que, en cierto sentido, se vuelve contradictorio cuando dicha naturaleza cobra agencia, que es cuando resulta ser peligrosa, causa de accidente.

b. El espacio de «La naturaleza como accidente» en la cultura

Si no es para ser contemplada, la naturaleza es algo a lo que se respeta con temor. Los niños confirmaron en la actividad este relato, que tiene un vínculo directo con lo que se presentó al momento de analizar los libros álbum dirigidos a ellos. Esto resulta ser nuevamente un correlato del pensamiento binario en torno a las cosas: si la modernidad nos presentó la división entre naturaleza y cultura, lo que aquí podemos ver es una diferenciación entre «naturaleza bella» y «naturaleza como accidente», donde el humano sigue estando separado.

c. Luces tenues de conexiones ontológicas con la naturaleza

Aunque el mejor escenario fuese el contrario, la «imagen de lo real simbiótico» no tiene un correlato directo en la experiencia de los niños. Sin embargo en el

«paisaje biográfico» se entregan unas primeras luces de conexiones ontológicas con la naturaleza. Cuando los niños enuncian experiencias sensibles con la naturaleza; cuando recuerdan, por ejemplo, los colores y las texturas además de lo que sintieron en esas experiencias, las representaciones arquetípicas de lo natural desaparecen. Es decir que se disuelve la imagen de lo que tenemos de un objeto natural que producen prácticas como el «monocultivo gráfico», que bien como se mencionó anteriormente es una práctica de representar un paisaje por medio de la repetición de patrones idénticos, tanto a nivel de color como de elementos figurativos. Es como si en ese momento, los niños encarnaran un espacio de conexión directa con lo no-humano desde el asombro y la duda, conectado con su propia historia. Nace de este modo no un relato del paisaje, sino un modo de relatar el paisaje. Es decir, los niños toman agencia en cuanto a su posición como seres en coexistencia.

d. La mirada antropocentrista como una constante

Si bien, el «paisaje biográfico» encarna una esperanza sobre el proyecto ecológico, esto se ve mermado por la

mirada antropocentrista que aparece como una constante tanto en el relato y los dibujos de los niños, como en los libros álbum analizados. El hecho de que no se tome a la naturaleza como protagonistas de su propio acontecer, y que los objetos naturales se vean reducidos a ser meros recursos o escenografía es perpetuar lo que Timothy Morton (2019) señala que es lo que hemos entendido históricamente por naturaleza:

La Naturaleza es una especie de concepto planteado desde un prisma antropocéntrico. Está diseñado para los humanos, así que no es directamente relevante para hablar de ecología...[La naturaleza] se supone que está apartada, está lejos del espacio humano que nos gusta considerar exclusivamente antropocéntrico.

5. Conclusión

Si bien lo que esta investigación proponía era revelar los «relatos ecológicos» que habitaban tanto las producciones editoriales infantiles como el imaginario de los niños a los que iban dirigidos, resulta importante recalcar que aquellos relatos que contienen un llamado a la acción por producir una coexistencia armónica entre los humanos y los no-humanos, no logran hacer el peso por aquellos que son antropocentristas. Si bien,

se ha hallado ciertos indicios sobre la producción de nuevas narrativas tanto gráficas como textuales por la coexistencia, el discurso de que la naturaleza funciona como escenografía o como recurso sigue primando tanto en los libros álbum infantiles como en los relatos orales y los dibujos de los niños.

A pesar de que este artículo puede ser un aporte para la crítica del diseño editorial, lo que se necesita es una llamada más concreta a la acción hacia de los diseñadores y los teóricos del diseño. Una llamada a generar un diseño editorial infantil del Ecoceno, que a su vez es una propuesta de reencuadre de nuestra época geológica que desafía los modos de dominación antropocéntricos que surgen de ontologías reductoras y extractivas. Se trata de una época en la que los seres humanos utilizan el diseño para representar la naturaleza en su complejidad, para imitar los procesos de la naturaleza con norte en el aumento de la diversidad, de las redes de apoyo mutuo y de la autorregulación. Todo esto basado en los «relatos ecológicos» que van en pro de la supervivencia, y coexistencia en el planeta. Relatos como lo es el ya mencionado «imágenes de lo real simbiótico», para que reemplacen otros imperantes el día de hoy como el «monocultivo gráfico».

Bibliografía

- Badiou, A. (2008). *Lógicas de los mundos: el ser y el acontecimiento*, 2 (Vol. 2). Ediciones Manantial.
- Bang, M. (2016). *Picture This: How Pictures Work*. Chronicle Books.
- Carson, R. (2017). *Primavera silenciosa*. Booket Paidós México.
- Clayton, Susan, and Gene Myers (2011). *Conservation psychology: Understanding and promoting human care for nature*. John Wiley & Sons.
- Crutzen, Paul J.: *Geology of Mankind*. In: Nature 415 (3 de Enero del 2002) - y Eugene F. Stoermer: The Anthropocene. En: Global Change Newsletter 41 (2000).
- Gaard, G. (2008). *Toward an Ecopedagogy of Children's Environmental Literature*. Green Theory & Praxis: The Journal of Ecopedagogy, 4(2), 11–24.
- Jackson, J. B. (2012). *El paisaje como teatro (1979). La necesidad de las ruinas y otros ensayos*. (Comp., Ira ed.), (pp. 80-88). Santiago, Chile. Ediciones ARQ.
- Morton, T. (2009). *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press.
- Morton, T. (2019). *Humanidad: Solidaridad con los no-humanos*. Adriana Hidalgo editora.
- Muratovski, G. (2016). *Research for Designers: A Guide to Methods and Practice* (Edición Ilustrada). Sage Publications Ltd.
- Otero, S. (2014) *Mira el cielo: El paseo de Yakana* (Edición Ilustrada). Editorial Desatanudos.
- Punch, M. (1994). *Politics and ethics in qualitative research*. In N.K. Denzin & Y.S. Lincoln (Eds.), Handbook of qualitative research. Newbery Park, CA: Sage
- Scott Reeves, Jennifer Peller, Joanne Goldman & Simon Kitto (2013) *Ethnography in qualitative educational research: AMEE Guide No. 80*, Medical Teacher, 35:8, e1365-e1379, DOI: [10.3109/0142159X.2013.804977](https://doi.org/10.3109/0142159X.2013.804977)
- Shiva, V. (1993). *Monocultures of the mind: Perspectives on biodiversity and biotechnology*. Palgrave Macmillan.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la Fotografía*. Alfaguara.
- Stibbe, A. (2015). *Ecolingüistics: Language, Ecology and the Stories we Live by*. Routledge.
- Van der Linden, S. (2015). *Álbum[es]*. Ediciones Ekaré.
- Von Goethe, J. W. (2002). *Goethe y la ciencia* (Vol. 13). Siruela.
- Wittgenstein, L. (2021). *Observaciones Sobre Los Colores*. Paidos.



Cierre

Implementación de la Investigación

Considerando que la investigación devino en un artículo académico se plantea en primera instancia enviar el mismo a revistas de diseño, estética y científicas del ámbito nacional e internacional. Dentro de las publicaciones nacionales en las cuales esta investigación puede tener espacio, debido a su temática mixta entre la ecocrítica y el diseño, se destaca la revista 180, publicación académica internacional de arquitectura, arte, diseño y urbanismo, editada por la Universidad Diego Portales. Esta provee una plataforma para la reflexión crítica contemporánea y la difusión de nuevo conocimiento en los campos ya mencionados, además de áreas afines, privilegiando las investigaciones multidisciplinares y los estudios que tengan un impacto en las políticas públicas. Al tener una clara preferencia sobre lo interdisciplinario, se prevé que el artículo redactado en esta investigación tenga cabida en su línea editorial.

Por otro lado, la Revista Chilena de Investigaciones Estéticas, del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile Aisthesis, que busca fomentar el desarrollo del conocimiento estético, se ve como otra candidata para la publicación de esta investigación. Esto ya que es una revista que propone un espacio de reflexión académica abiertamente sensible a investigacio-

nes transdisciplinarias que piensan los debates contemporáneos en la intersección entre la ontología de nuestra actualidad y la crítica. Dónde los artículos con temática sobre la ecocrítica y sus aplicaciones al quehacer académico están siendo muy bien valorados el día de hoy.

Por otra parte, no puedo dejar de considerar a la revista Diseña, una publicación editada por mi propia casa de estudio, la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile, que promueve la investigación en todas las áreas del diseño. Aquí el artículo tendría una oportunidad puesto que el objetivo de dicha revista es promover el pensamiento crítico sobre las metodologías, métodos, prácticas y herramientas de investigación y trabajo proyectual.

Finalizando con las publicaciones nacionales, se manifiesta el deseo de enviar este texto a la revista “RChD: Creación y Pensamiento” que es una publicación editada por el Departamento de Diseño de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile. Esto ya que, al igual que la revista Diseña, lo que busca esta publicación es contribuir a la divulgación del conocimiento en torno al Diseño, estimulando la reflexión y el debate acerca de los temas más relevantes y actuales de la dis-

ciplina, asumiendo una perspectiva crítica, no desentendida del contexto chileno. Lo que la vuelve una opción más que viable para la publicación de este artículo.

Entre las revistas latinoamericanas, se piensa enviar el artículo a *ÑAWI: arte.diseño.comunicación*, que es una revista ecuatoriana de investigación científica de la Escuela Superior Politécnica del Litoral, dirigida a docentes e investigadores del campo del arte, el diseño, la comunicación y, en general, de las Ciencias Sociales y Humanidades. Lo que más llama la atención, y por lo que es considerada como una fuerte opción, es que es una revista de acceso abierto.

AREA, Agenda de Reflexión en Arquitectura, Diseño y Urbanismo es otra de las opciones internacionales para la publicación de esta investigación. Esto debido a que es una revista científica de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, digitalizada por medio del OJS (Open Journal System), y que publica artículos sobre temas relacionados con la investigación y/o la reflexión sobre la arquitectura, el urbanismo y el diseño. Lo que hace que esta publicación sea deseable, es el hecho de que la Universidad de Buenos Aires, en específico la Facultad antes mencionada, goza

de un prestigio en latinoamérica por su rigor crítico. Lo que puede resultar en comentarios de gran calidad por parte de los investigadores trasandinos.

Ya entrando en las publicaciones de habla inglesa, destaca como opción *Design and Culture*. Esta es una revista que tiene por misión reflejar el estado de los estudios en el campo del diseño y fomenta líneas de investigación nuevas o ignoradas que redefinen la comprensión del diseño, como lo puede ser la presentada en esta memoria. A través de publicaciones de temas transdisciplinarios que hacen dialogar lo social, lo artístico y lo económico, esta publicación se define como un agente de acción para la sociedad. Lo que resulta muy interesante para la publicación del artículo propuesto, debido a que su perspectiva social, al trabajar temas como educación y ecología, es innegable.

Para finalizar, se piensa en postular a *Design Issues*, revista académica estadounidense encargada de examinar la historia, la teoría y la crítica del diseño. Además de que hace un llamado a indagar en las cuestiones culturales e intelectuales que rodean al diseño. Lo que hace deseable la publicación de esta investigación en alguno de sus ejemplares, es la llegada y el prestigio internacional que tiene esta revista, avalado por los marcadores de citación.

Conclusión

Desarrollar un proyecto por un año completo con relativa exclusividad, fue una oportunidad única en el pregrado. Hacerme cargo de decidir sobre la temática a trabajar en dicha instancia, tiene que ver con la economía de la atención a la que muchas veces nos vemos expuestos en la carrera. Saber que un diseñador puede hacer muchos trabajos, con diversas implicaciones prácticas o teóricas, es algo que me han inculcado desde el día uno en la escuela. Por lo que, al momento de elegir un tema, no fue extraño que aparecieran un millar de asuntos que pudieran ser abordados desde esta disciplina. La ecología como tema apareció desde la incertidumbre y la duda, pero también desde un interés que estaba comenzando a gestarse a principios del año pasado. Esto sumado a mi interés por el diseño editorial y gráfico, y a cómo estos medios comunican y establecen narrativas, fue lo que dio pie a esta investigación.

El trabajo realizado estos dos semestres se caracterizó por la constante pregunta ¿Qué tipo de narrativas estamos perpetuando como diseñadores, que están afectando al colapso ambiental? Una interrogante de la cual, a mi parecer, debemos hacernos cargo como diseñadores. Entender la ecología de las imágenes y las producciones culturales, como algo que impacta materialmente el mundo, me interpela como diseñadora, gestora de proyectos e investigadora. Es hora quizás de comenzar a preguntarnos en qué niveles, más allá del de la basura, impactamos como diseñadores.

Proyecciones

En cuanto a las proyecciones de esta investigación, se reitera la intención de postular el artículo resultante a revistas académicas chilenas, latinoamericanas y de habla inglesa. Esto sumado a la idea de generar contactos con asociaciones de investigación como lo es la Red de Investigación en Humanidades Ambientales de la Pontificia Universidad Católica de Chile (RIHA UC), presidido por Andrea Casals, con el norte puesto en realizar una ponencia sobre la investigación en uno de sus encuentros bianuales.

Por otro lado, una vez más pulido este trabajo podría formar parte de una antología de investigaciones y textos teóricos que traten sobre el trabajo transdisciplinar, en concreto aquel que se realiza en los límites de la ecocrítica y el diseño. Lo que permitiría participar en conferencias y encuentros internacionales de investigadores que permitan alimentar la discusión sobre la agencia del diseño editorial infantil en el desarrollo de un habitar ecológico.

Para finalizar, se considera el uso de esta investigación como propuesta de trabajo para la postulación del programa de posgrado Children's Literature, Media & Culture (Erasmus Mundus International Master). Este es un programa único en el mundo, que consiste en dos años de estudio interdisciplinario sobre la interacción entre los niños, los textos y los medios de comunicación. La inserción en este programa permitiría ampliar mi mirada sobre cómo en otros países se han desarrollado los «relatos ecológicos», y de qué manera esas estrategias pueden ponerse en diálogo interculturalmente.

Referencias

- Acaso, M. (2006). *El Lenguaje Visual*. Paidós.
- Álvarez, P. (2017). *Paisaje cordillerano cómo territorio de marca*. FADEU.
- Bang, M. (2016). *Picture This: How Pictures Work*. Chronicle Books.
- Cabrera, I. (2020). *Estereotipos gráficos en la creación del paisaje nacional*. Seminario Diseño UC.
- Casals, A. (2019). *Hacia una ética ecológica en la literatura infantil a juvenil ilustrada del nuevo milenio*. Anales de literatura chilena, número 30, 257-271.
- Casals, A., & Chiuminatto, P. (2019). *Futuro Esplendor: Ecocrítica desde Chile*. Orjikh Editores.
- Carmona, M., & Pérez, F. (2015). *Entre mareas: La cueca larga del litoral de Chile*. Editorial Ciencia y Vida.
- Castro, E. (2020). *Cuerpa (In) Sensible*. Seminario Diseño UC.
- Cosgrove, D. (1998). *Social Formation and Symbolic Landscape*. The University of Wisconsin Press.
- Earth Overshoot Day. (S.F.). *Country overshoot days*. Recuperado el Septiembre de 2020, de Earth Overshoot Day: <https://www.overshootday.org/newsroom/country-overshoot-days/>
- Fariás, D. (5 de Agosto de 2015). *Libro infantil gratuito muestra el legado de Claudio Gay a los niños*. Recuperado el Noviembre de 2020, de Pontificia Universidad Católica de Chile: <https://www.uc.cl/noticias/libro-infantil-gratuito-muestra-el-legado-de-claudio-gay-a-los-ninos/>
- Ferrada, M. J., & niños, E. d. (2016). *El cuaderno perdido de Claudio Gay*. Ediciones Biblioteca Nacional.
- Gaard, G. (2008). *Toward an Ecopedagogy of Children's Environmental Literature*. *Green Theory & Praxis: The Journal of Ecopedagogy*, 4(2), 11–24.
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. Routledge.
- Gay, C. (1854). *Atlas de la Historia Física y Política de Chile*. Imprenta de E. Thunot.
- Glotfelty, C., & Fromm, H. (Eds.). (1996). *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. University of Georgia Press.
- Graham, J. (S.F.). *Atlas Imaginario de Santiago de Chile*. Recuperado en Septiembre del 2020, de Justinegraham: <https://www.justine-graham.com/atlas-text>
- Heffes, G. (2020). *Un diccionario para hablar de "naturaleza"*. Recuperado el Septiembre de 2020, de Revista Anfibia: <http://revistaanfibia.com/ensayo/>

[diccionario-hablar-naturaleza/](#)

Jordan, C. (2011). *Midway: Message from the Gyre*.

Recuperado el Octubre de 2020, de Cris Jordan:

<http://www.chrisjordan.com/gallery/midway/#about>

Lifender. (S.F.). *Texto didáctico: características, estructura, tipos y ejemplos*. Recuperado el Noviembre de 2020, de Lifender: <https://www.lifeder.com/texto-didactico/>

Londoño, C. (9 de Agosto de 2019). *Según Jean Piaget, estas son las 4 etapas del desarrollo cognitivo*.

Recuperado el 2020 de Noviembre, de Elige Educar Chile: <https://eligeeducar.cl/acerca-del-aprendizaje/segun-jean-piaget-estas-son-las-4-etapas-del-desarrollo-cognitivo/>

Medina, C. Ed. (2020). *Paisaje no es Naturaleza*. ARQ Ediciones.

Maderuelo, J. (2005). *El Paisaje: Génesis de un Concepto*. Abada Editores.

Medina, J. (2018). *The importance of using images in teaching*. Recuperado el Octubre de 2020, de NewSpring Academy: <https://medium.com/@NewSpringAcademy>

Memoria Chilena. (S.F.). *Caludio Gay (1800-1873)*.

Recuperado el Noviembre de 2020, de Memoria Chilena: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-571.html>

Memoria Chilena. (S.F.). *Recaredo Santos Torneros: Chile Ilustrado*. Recuperado el Noviembre de 2020, de Memoria Chilena: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3332.html>

Memoria Chilena (2016): *Ilustración infantil en Chile (1857–1960)*. Portal. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-349103.html>

Morton, T. (2018). *El pensamiento ecológico*. Ediciones Paidós.

Morton, T. (2019). *Ecología oscura*. Paidós

Morton, T. (2019). *Humanidad: Solidaridad con los no-humanos*. Adriana Hidalgo editora.

Mulvey, L. (1989). *Visual pleasure and narrative cinema*. En *Visual and other pleasures* (pp. 14-26). Palgrave Macmillan.

Muratovski, G. (2016). *Research for Designers: A Guide to Methods and Practice* (Edición ilustrada). Sage Publications Ltd.

O'Grady, J. V. Ed. (2018). *Manual de investigación para diseñadores*. Bloom.

- Ramirez, H. (1997). *Don Recaredo Santos Tornero y Olmos de Aguilera y su Chile Ilustrado*. Revista de geografía Norte Grande, Número 24, 289-290.
- Roberts, R. (2017). *Can graphic design save your life?* GraphicDesign&.
- Rose, G. (2016). *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials* (4.a ed.). SAGE Publications Ltd.
- Santos Tornero, R. (1872). *Chile Ilustrado*. Libr. i agencias del Mercurio.
- Scott Reeves, Jennifer Peller, Joanne Goldman & Simon Kitto (2013) *Ethnography in qualitative educational research: AMEE Guide No. 80*, Medical Teacher, 35:8, e1365-e1379, DOI: [10.3109/0142159X.2013.804977](https://doi.org/10.3109/0142159X.2013.804977)
- Shiva, V. (1993). *Monocultures of the mind: Perspectives on biodiversity and biotechnology*. Palgrave Macmillan.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la Fotografía*. Alfaguara.
- Stearns, P. N. (2012). *The Oxford encyclopedia of the modern world*. Oxford University Press.
- Stibbe, A. (2015). *Ecolinguistics: Language, Ecology and the Stories we Live by*. Routledge.
- Subercaseaux, B. (1993). *Historia del libro en Chile*. Andrés Bello.
- Süveges, R. (2020). *Beyond the Postcard: An Ecocritical Inquiry on Images of Nature*. Mezosfera, issue 9.
- Torrealba, C. *La naturaleza a través del libro informativo*. Revista Había Una Vez N°25, 2016.
- Van der Linden, S. (2015). Álbum[es]. Ediciones Ekaré.
- Willoquet-Maricondi, P. (2010). *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film*. University of Virginia Press.



Anexos

Consentimiento

Yo **Ximena Laura Coloma Alarcón** Rut 13045307-4 coordinadora de primer ciclo del Liceo Municipal Ingeniero Militar Juan Mackenna O' Reilly, autorizo a María Belén Sánchez Recio a realizar el taller *Reflexión activa sobre paisaje*, el cual está dirigido a los cursos de 1ero a 3ero básico y será realizado en uno de los módulos correspondientes a la asignatura de artes visuales. Esta actividad se propone bajo el marco del proceso de titulación de María Belén Sánchez Recio, estudiante de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Además autorizo que la actividad sea grabada. Dicha grabación será de uso exclusivo de María Belén Sánchez Recio y comprenderá sólo el uso de la información recabada en ellas y no de imágenes. Estos datos se utilizarán para ser dispuestos en la memoria de título y paper/artículo académico, que acompaña a dicha memoria, de la persona antes mencionada. Aquellos documentos serán publicados en los canales académicos de la casa de estudios de la titular del proyecto, siendo posible también la publicación del paper/artículo en revistas académicas. Sumado a lo anterior, autorizo que las fotografías de los dibujos realizados en el taller puedan ser usados en los dos documentos antes mencionados.

Fecha 05/06/2021

Firma



Datos de contacto:

María Belén Sánchez Recio (Estudiante en proceso de titulación)

Número: +569 8228 7580

Mail: mbsanchez2@uc.cl

Pedro Álvarez Casselli (Profesor guía)

Mail: pedal@uc.cl



DISEÑO|UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño



Reflexión Activa sobre Paisaje

Asignatura: Artes Visuales

Eje Curricular: Expresar y crear visualmente

Fecha	Hora	Curso	O.A	Indicadores de evaluación	Moderador
10 de Junio	11.00 - 12.00	1° básico A	Expresar y crear trabajos de arte a partir de la observación del: entorno natural: paisaje, animales y plantas; entorno cultural: vida cotidiana y familiar; entorno artístico: obras de arte local, chileno, latinoamericano y del resto del mundo.	Desarrollan ideas para sus trabajos de arte, basándose en sus experiencias e imaginación. Crean dibujos y pinturas sobre experiencias de la vida cotidiana.	Tamara Soto
	12.30 - 13.30	1° básico B			Carolina Pieri Belén Sánchez
10 de Junio	9.30 - 10.30	2° básico A	Expresar y crear trabajos de arte a partir de la observación del: entorno natural: figura humana y paisajes chilenos; entorno cultural: personas y patrimonio cultural de Chile; entorno artístico: obras de arte local, chileno, latinoamericano y del resto del mundo.	Desarrollan ideas para sus trabajos de arte, basándose en la música, experiencias, historias e imaginación. Realizan trabajos de arte, basados en temas personales y en temas contingentes.	Teresa Guadalupe Belén Sánchez
9 de Junio	12.30 - 13.30	3° básico A	Crear trabajos de arte con un propósito expresivo personal y basados en la observación del: entorno natural: animales, plantas y fenómenos naturales; entorno cultural: creencias de distintas culturas (mitos, seres imaginarios, dioses, fiestas, tradiciones, otros); entorno artístico: arte de la Antigüedad y movimientos artísticos como fauvismo, expresionismo y art nouveau.	Describen observaciones de animales, plantas, flores, árboles, insectos, paisajes del entorno natural y fenómenos naturales. Registran observaciones directas de animales, plantas y de la naturaleza por medio del dibujo o la fotografía.	Yasna Pinto Belén Sánchez



Objetivo de Aprendizaje de la Clase	
<ul style="list-style-type: none">• Relacionar la experiencia de los estudiantes en referencia al paisaje chileno con la representación del mismo.• Reconocer los diferentes elementos que conforman un paisaje.• Crear y expresar trabajos de arte basado en la meditación visual guiada y la propia experiencia de un paisaje chileno que los estudiantes conozcan.	
Participantes	Estudiantes de 1º, 2º y 3º básico
Desarrollo de la clase	<ol style="list-style-type: none">Inicio (activación de conocimientos previos): En esta instancia la facilitadora de la actividad se presentará a los estudiantes, dado a conocer su nombre, para luego hacer una breve introducción a la temática de la clase y los objetivos. En base a lo anterior se solicitará a los estudiantes que ellos también se presenten, dando a conocer su nombre y algún elemento del paisaje que les guste.Desarrollo de la clase (Actividad):<ul style="list-style-type: none">• Selección, por parte de los estudiantes, de un lugar ubicado en Chile que conozcan.• Meditación visual guiada: En esta parte de la actividad se irá haciendo preguntas a los estudiantes para que vayan recordando diferentes detalles sobre el lugar seleccionado. Lo anterior haciendo alusión a los diferentes elementos presentes en dicho espacio, como también a experiencias sensoriales vividas en el mismo.• Selección, por parte de los estudiantes, de un objeto que tengan en su casa que relacionen al lugar recordado.• Breve explicación de la razón del objeto seleccionado.• Realización de un dibujo del lugar recordado.Cierre de la clase (Conclusión): En esta instancia los estudiantes darán a conocer sus dibujos y se generará una conversación en torno a ellos. Esto para que los estudiantes puedan identificar las diferentes decisiones que cada uno tomó para realizar su dibujo.
Recursos	<ul style="list-style-type: none">• Plataforma digital Zoom, siendo el medio de asistencia digital para organizar y acceder un espacio virtual de aprendizajes.• Presentación en Power Point con contenido relativo a la temática.

Guión Actividad: Reflexión Activa sobre Paisaje

(Recibimiento de los estudiantes por parte de la profesora y la asistente. Introducción a quién impartirá la actividad, por parte de la profesora)

Hola ¿Cómo están? Bueno como ya les mencionaron mi nombre es Belén y voy a ser quien los guíe en esta clase.

Hoy vamos a trabajar con el paisaje chileno y nuestra relación con él. Chile es un territorio que tiene muchos tipos de paisajes: Tiene montaña, mar, desierto, bosques, ciudades, campos y hasta témpanos de hielo. Pero hoy vamos a trabajar en torno a lugares de Chile que hayamos visitado, para luego realizar un dibujo de estos lugares.

Pero no nos adelantemos.

Para comenzar me gustaría preguntarles: ¿Qué cosas les llaman la atención cuando visitan distintos lugares? Estas cosas pueden ser objetos, construcciones, elementos de la naturaleza, personas, sensaciones, emociones, etc.

(Dar la palabra)

Ahora los invito a recordar un paisaje que hayan visitado. Elijan uno solo.

Para concentrarse busquen la forma en la que se sientan más cómodos para poder recordar todos los detalles de ese lugar. Pueden quedarse sentados en una silla, sentarse en el piso o pueden estar de pie. Lo importante es que sigan prestando atención a lo que les voy a ir diciendo.

Quiero que imaginen que están de nuevo en ese lugar que visitaron.

Ahora que estamos visitando de nuevo este lugar a través de nuestras mentes, los invito a que recuerden qué cosas habían ahí.

Los invito a recordar los colores de esas cosas.

¿Qué estábamos haciendo en ese lugar?

¿Estábamos con alguien más?

No es necesario que respondamos, solo que vayamos recordando estos detalles.

¿Cómo se sentían nuestros pies al caminar por ese lugar?

¿Cómo era el suelo?

¿Era de día? ¿O de tarde?

También pudo ser de noche.

¿Hacia calor o frío?

¿Teníamos algo en nuestras manos? ¿Qué era?

Ahora, por un momento, quiero que recuerden los olores.

Inspiremos profundamente para traerlos de vuelta.

Imaginemos que tocamos las cosas que habían allí ¿Eran suaves? ¿Ásperas? ¿Estaban frías?

¿O eran cálidas?

Ahora, nos vamos a despedir de ese lugar.

Le decimos hasta luego a los olores,

a las texturas,

a las cosas

y a los colores.

Y volvemos lentamente al lugar en el que estamos.

Comenzaremos a mirar a nuestro alrededor atentamente, en busca de un objeto que nos recuerde a ese lugar.

Ahora les voy a dar un momento para que busquen ese objeto. Puede ser en cualquier parte del lugar donde se encuentren. Para esto, voy a solicitar la ayuda de quienes los estén acompañando, para que volvamos aquí en unos cinco minutos.

Ya que estamos todos de nuevo, les voy a pedir que cada uno muestre su objeto.

¿Alguien nos quiere contar algo de su objeto? ¿O del lugar que recordaron?

(Dar la palabra)

Bueno, ahora que conocemos el objeto y el lugar, les voy a pedir que traigan su hoja en blanco y sus lápices de colores, si no los tienen a mano, para comenzar a hacer el dibujo del lugar que recordaron.

Cuando terminen escriban al lado de su dibujo sus nombres y el lugar que dibujaron. Para esto voy a pedir la ayuda de quienes estén con las niñas y niños en el caso de tener dificultades con la escritura. Entonces, vamos a mostrar todos nuestros dibujos a la cámara, para compartir nuestro trabajo.

Invito a todos, también a las profesoras o quienes estén con las niñas y niños a comentar sobre los dibujos.

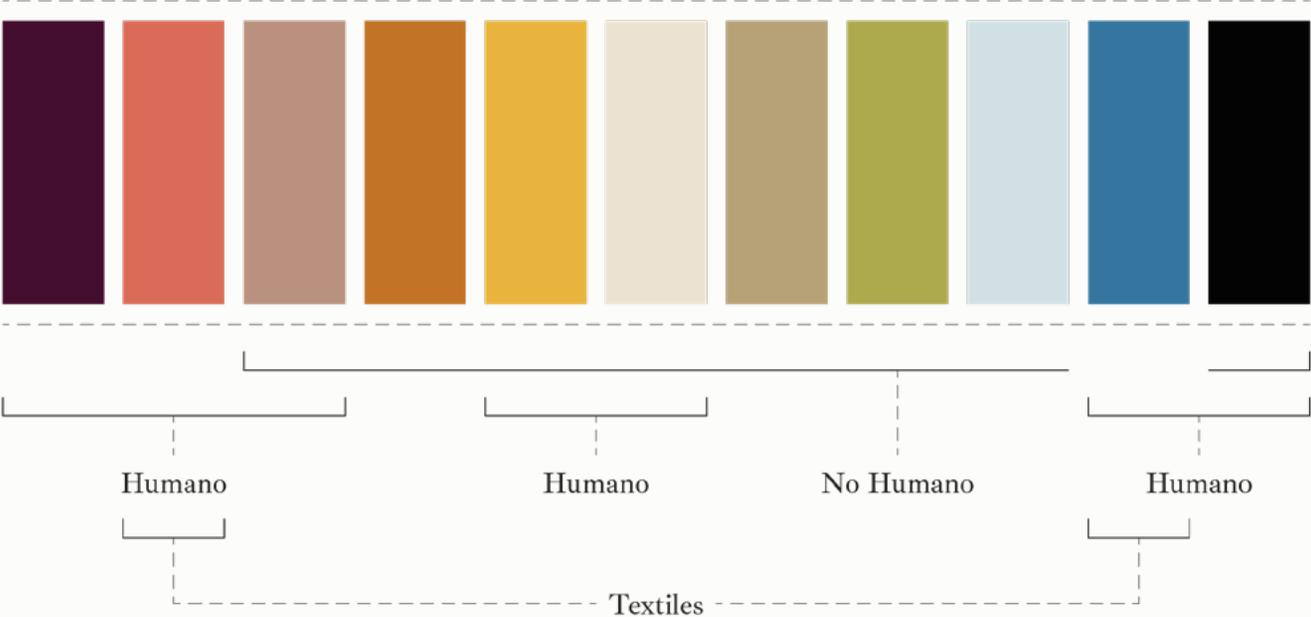
//¿Qué podemos ver?// ¿Qué nos llama la atención? // ¿Qué características tienen?

(Dar la palabra a quienes quieran comentar)

Los felicito a todos por sus dibujos y su participación. Muchas gracias por participar, y espero que lo hayan pasado tan bien como yo.

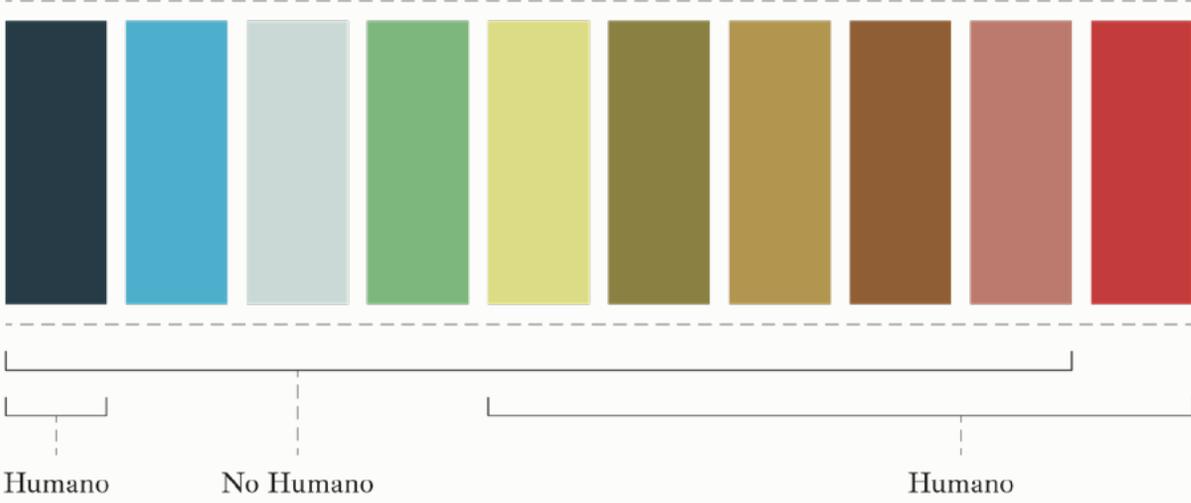
El Condor y la Pastora

Análisis de Color



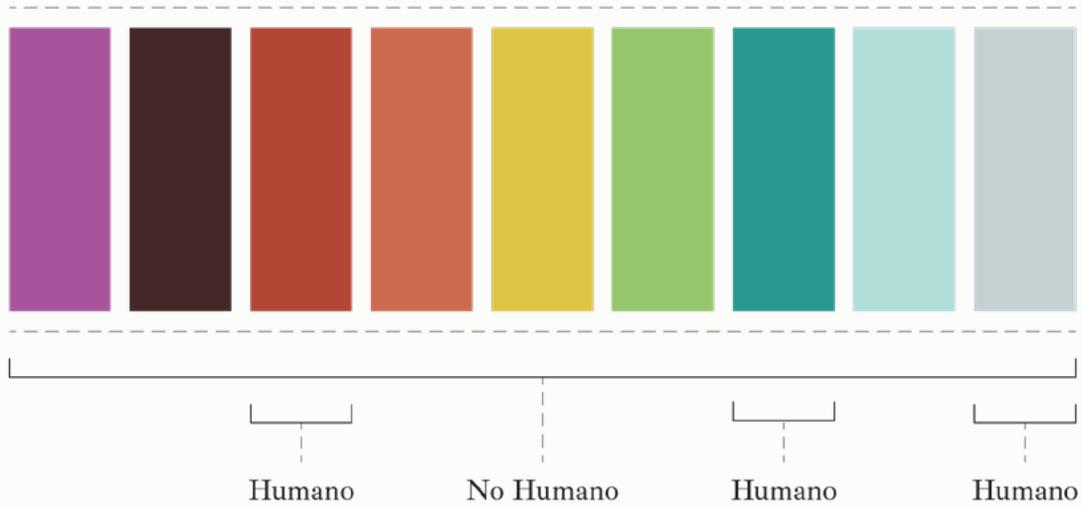
Los Niños del Fin del Mundo

Análisis de Color



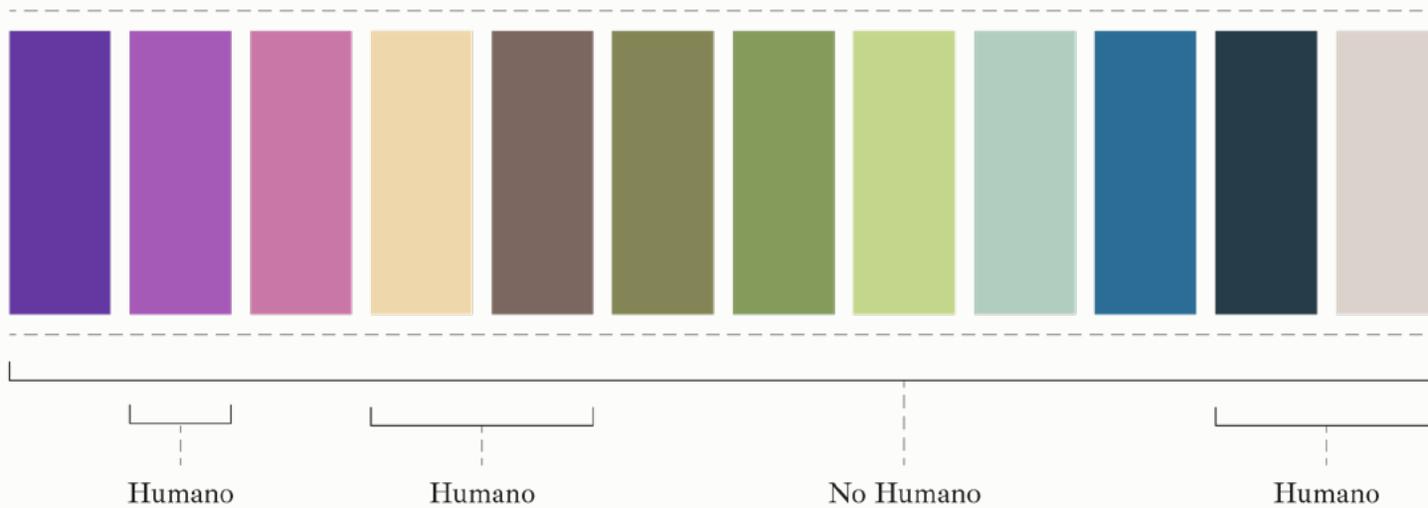
La Tortulenta

Análisis de Color



La Leyenda de las Estrellas

Análisis de Color



Artemio y el Caleuche

Análisis Narrativo

Al ser *Artemio y el Caleuche* un libro álbum, el diálogo entre los elementos gráficos y el cuerpo de texto, en tanto narrativa, es clave. A propósito del objeto a estudiar por parte de esta investigación, es decir el paisaje, podemos recurrir a señalar diferentes procedimientos de formación del paisaje que es representado en el libro.

Para comenzar en cuanto a la composición de las ilustraciones sobre el paisaje chilote que presenta el libro, se puede dar cuenta del uso de la línea horizontal para demarcar el límite entre elementos: Tierra-cielo, mar-cielo, piso de una casa- techo de una casa, etc. Lo que esto instala es una configuración de espacios en los que los demás elementos pueden ser presentados a medida que la narrativa lo solicite. Un ejemplo de esto es la deformación de la horizontalidad del mar en el relato sobre el naufragio de la abuela Inés, en el que las olas aparecen como una deformación de lo presentado anteriormente. Por lo cual la agencia del mar se expone en cuanto es causa de accidente. Y si a esto se le suma, que en el texto presentado en esta misma página se señala: "Es como si el mar se la hubiese tragado..." Se puede inferir que en el imaginario presentado en el libro, el mar es un actor que comete actos abyectos a los seres humanos. Cosa que resulta contradictoria ya que anterior a esta ilustración, el mar era solo presentado como un espacio en el que el relato sucedía, y al cual los personajes no hacen referencia ni juicio de valor.

Otra referencia a la naturaleza que forma el paisaje, es el palo que el abuelo encuentra y que, supuestamente, es el Caleuche transformado. Si bien este es un elemento que en el texto se presenta como un gatillante narrativo, ya que es a propósito de su encuentro que el abuelo relata la leyenda del Caleuche, en cuanto a su representación gráfica este se ve disminuido en contradicción a su peso simbólico: Sus colores no pueden ser diferenciados de los árboles que componen el bosque de la página en la que es presentado, y ocupa un lugar no protagónico al borde inferior de la página. La madera es parte de los materiales con los que un barco es construido, y su aparición en solitario denota el halo fatídico del naufragio. Nuevamente el mar vuelve a ser llamado como correlato del accidente en este elemento. Sin embargo el madero hallado y el mar no comparten ninguna ilustración en este libro.

En cuanto al paisaje humano, en el libro puede verse tres objetos muy diferenciados de todos los demás: con esto se hace referencia el piso de la casa, la fachada de los palafitos y el barco Caleuche. En cuanto al primero, se puede observar la composición de este suelo a modo de cuadrícula de diferentes texturas visuales con un patrón claramente definido. Todas estas texturas visuales se ven utilizadas en los demás elementos que componen al paisaje natural, por lo que el piso puede ser leído como una construcción humana que utiliza como recurso la naturaleza para

ser producido. Lo que conlleva una narrativa de la vida en interacción directa con lo natural para el diseño de espacios que no le son propios al paisaje primigenio. Por otro lado, las fachadas de palafitos aunque también utilice cuadrícula de materiales como el piso presentado con anterioridad, predomina en ellas una textura sucia y gastada, que se diferencia notoriamente de lo presentado en el paisaje natural del libro. Cuando las fachadas aparecen, el peso visual va dirigido en exclusividad a ellas, ya que se puede observar un desequilibrio entre la composición de las casas, con líneas verticales, formas grandes y dinámicas, del mar, que mantiene su horizontalidad calma que lo caracteriza en la mayoría de la narración. Sin embargo, en la base de los palafitos se presenta un recurso que no aparece en ninguna de las demás ilustraciones: el camuflaje. Es casi como si el ilustrador nos propusiera que la construcción por sobre el nivel del mar fuese ajena al paisaje natural, pero que su estructura basal, característica de la cultura chilota, fuese ya un elemento endémico. Por otro lado, ocurre algo similar con las fachadas de los palafitos, cuando el caleuche irrumpe en la imagen. Esto debido a que en la primera oportunidad que lo vemos es el único objeto que rompe la horizontalidad del mar, mostrando este diagonal. Y cuando aparece más lejano, ocupa un lugar central en la página.

Mira el Cielo

Análisis Narrativo

En *Mira el cielo: El paseo de Yakana*, el paisaje toma una agencia relevante para el desarrollo del relato. Ya, en primera instancia, podemos notar un juego de escala que sumerge al lector a las dimensiones de los objetos que el libro nos presenta. La aparición de un mapa del territorio chileno al principio de la narración, pone la vista del lector en el plano del que trata el libro: es decir, el cielo, el espacio, las estrellas. Por otro lado, el peso del cielo en la mayoría de las ilustraciones nos lleva a experimentar la sensación de inmensidad que es bien descrita en el texto: "Cuando entra la noche en el desierto de Atacama, ella nos rodea, cubriendo el paisaje de lado a lado. Las noches aquí son inmensas, oscuras y plagadas de estrellas." De acuerdo a la cita anterior, se puede inferir la hibridación paisaje desértico/paisaje galáctico que las ilustraciones encarnan a lo largo del libro. Esta hibridación simbiótica, donde la noche, las estrellas, los granos de arena y roca son parte de uno y lo mismo, abre preguntas tales como ¿El cielo es parte del paisaje en un territorio? El libro nos responde esta pregunta en la siguiente cita "Desde acá podemos observar cosas que la mitad del mundo no puede ver, maravillas como el centro de la Vía Láctea, y dos galaxias lejanas llamadas Nubes de Magallanes". Es entonces, que la premisa en cuanto a la dimensión de paisaje que se tiene del cielo en un territorio, lo forma el sentido del observador. El cielo compone el paisaje en cuanto es observado por un actor en un momento y lugar en específico. Lo que permite afirmar que el paisaje simbiótico entre el desierto y los astros es una formación efímera, móvil y mutante, que es interdependiente en la formación de todos los objetos que la componen.

Siguiendo con lo anterior, podemos decir que el paisaje humano presentado en el libro obedece a ese mismo afán de hibridación. Cuando se presentan los observatorios instalados en el Desierto de Atacama, se utiliza la transparencia progresiva entre uno y otro para dar la sensación de que estas construcciones se desvanecen ante el paisaje desértico y galáctico. Y esto es algo que llama tremendamente la atención, puesto que si le otorgamos la narrativa científica a estos espacios, podemos caer en cuenta que son lugares contruidos exclusivamente para observar los cuerpos celestes. Es decir, sin la existencia de los astros, la arquitectura astronómica no tiene razón de ser. Lo mismo ocurre en cuanto a la noche en el Desierto de Atacama, puesto que como es bien descrito en el texto, es una noche "inmensa y oscura", que permite el ejercicio de observación de la mejor manera posible, más que en cualquier otro lugar en el planeta. En síntesis, se está presente ante un espacio de simbiosis a favor del acto de mirar.

Para cerrar, en cuanto a la narrativa del libro, es de especial importancia señalar la figura del caminar del inicio hasta el final. Allí, los elementos del paisaje son presentados por el recorrido del animal con la cualidad humana de hablar "Yakana", y cobran agencia en cuanto son señalados por la narradora de la historia. Es decir, los elementos presentados a lo largo del relato tienen una función en cuanto "son mirados o señalados". No poseen una agencia propia, sino que aparecen y desaparecen mediante la narración se despliega.

Celia

Análisis Narrativo

A buenas y primeras, la metáfora del mar rompiendo en las rocas, con la actitud de autovaloración del personaje principal en *Celia: La niña que cantaba con las manos*, es un elemento muy claro del valor del paisaje en cuanto a agencia sobre los seres humanos. La inspiración que siente Celia, impresa textualmente en la carta a su madre, al mirar el mar, está en correspondencia directa con la ilustración que compone la página. Si hacemos caso a lo planteado por Molly Bang en *Picture This*: "El movimiento y la importancia del cuadro están determinados tanto por los espacios entre las formas como por las propias formas." La composición de la que se hace referencia, es una especie de representación visual de la metanoia sufrida por el personaje, en el que el mismo cuerpo humano se funde con objetos del paisaje natural: pájaros, agua, nubes, etc. Y lo hace mediante insertar a los seres humanos, su familia, dentro de la noción de "naturaleza perfecta".

Este "momento en la playa" es un parte aguas en el libro analizado. Ya que anteriormente al suceso de este episodio, notamos que los elementos dibujados en las ilustraciones corresponden, en su mayoría, al paisaje humano. Muy pocas apariciones de árboles, y sobre todo de animales, componían las páginas anteriores. Sin embargo, se hace un especial énfasis en la cordillera de los Andes al principio de la narración, ya que al ser un elemento propio del paisaje Chileno, despierta el asombro de las personas que migran a este territorio. Este sentimiento de sorpresa y admiración por un objeto natural de tal tamaño, está claramente representado en la forma curva y de gran escala con la que se dibuja la cordillera. Es casi como si la ilustradora quisiese que el cordón montañoso fuese un elemento que enmarcara la composición. Cosa que además, tiene un correlato en la realidad topográfica del gran santiago, ya que dicha ciudad está rodeada de montañas.

Para finalizar, se puede hacer una especial mención al momento de detalle sobre la mesa en el festival de comidas chileno-colombianas. Si bien, existen diferentes corrientes que hablan sobre que la comida es un paisaje por completo humano, es necesaria la reformulación de esta visión. Debido a que las preparaciones culinarias, como bien lo señala Sonia Montecino en su libro "La olla veleidosa", son parte tanto del patrimonio cultural como natural de un territorio. Debido a que en ellas se conjugan las identidades ancestrales y las agencias medicinales y espirituales de los objetos naturales. Basándonos en esta premisa, resulta muy interesante preguntarnos por la noción de "natural" o "humano" del paisaje que es representado en la mesa ilustrada. Se puede postular que, al mantener la visión de Montesinos, la inserción de comidas tradicionales de diferentes territorios, en este caso Colombia y Chile, en la propuesta narrativa gráfica de este libro hace referencia al paisaje en cuanto naturaleza en dialogo directo con lo humano. Un paisaje de hibridación simbiótica que construye identidades humanas en diálogo directo con la naturaleza y las distintas culturas.

Dos más Dos son Cuatro

Análisis Narrativo

En términos generales, el libro "Dos más dos son 4" expone una representación del paisaje natural bajo una propuesta que resulta muy novedosa para el análisis. Es comenzando el relato que nos vemos interpelados por la imagen de Camila junto a su papá bajo el agua. Con el texto que abre la narración "Camila nació junto al mar;" y la decisión del ilustrador de dibujar el pelo de su padre con los mismos tonos con los que se pinta la paleta de colores del agua, se lleva a inferir la conexión intrínseca entre estos dos personajes con el mar. El cabello del padre es una extensión del mar en la propuesta gráfica de la página, lo que nos lleva a preguntarnos ¿Dónde nace el cabello del padre y termina el mar? Siendo también esta la única página en que el mar se superpone a los cuerpos, mediante el uso de transparencia, generando una fusión entre los colores del mar y el de los personajes. Por otra parte, el hecho que se describa al papá de camila como un pescador, y que le cuenta cuentos de peces todas las noches, también alimenta este diálogo directo entre el océano y la identidad de los dos personajes. Ya de entrada, la composición texto/imagen nos presenta la autoidentificación que sienten los personajes con el paisaje marino. En el resto del relato a Camila se le ve separada del mar, perdiendo este último la agencia con la que se le presenta en un inicio. Habita y actúa en espacios de paisaje urbano, dejando el mar relegado a la línea del horizonte escenográfico.

Por otro lado, ya en la segunda mitad del libro, se nos presenta al personaje de Manuel. A él no se lo introduce como un personaje ligado al mar de modo estético, como sí a Camila. El vínculo que él mantiene con el mar, es uno de oficio. Su padre era pescador, y él de igual manera lo quiere llegar a ser. Esto tiene un correlato en la ausencia de ilustraciones de este personaje interactuando a cuerpo completo con el mar. Sin embargo, lo que sí resulta intrigante en su mitad del relato, es el uso de la escala en cuanto a su cuerpo con el paisaje tanto natural como urbano. En primera instancia se le puede ver a él, muy a lo lejos, conversando con su madre sobre su futuro esposo. Y en el segundo, se le ve de espaldas arriba del techo de la casa, casi al centro de la página pero más inclinado hacia la derecha. Estas dos ilustraciones descritas, pueden ser leídas como la sensación de soledad y de desconcierto sobre el futuro. Aquí, si bien el paisaje no toma agencia por sí mismo, tampoco es meramente escenográfico. La composición ayuda a expresar los sentimientos que desarrolla el personaje, por lo que la playa vacía es una extensión de la subjetividad de Manuel. Más allá de representar un espacio, representa un sentimiento.

Los Niños del Fin del Mundo

Análisis Narrativo

Uno de los elementos que más salta a la vista en el libro "Los niños del fin del mundo" son las ilustraciones de los espíritus de la Tierra del Fuego. Algunas de estas criaturas están concebidas bajo la hibridación de cuerpos humanos, cuerpos animales, fenómenos climáticos y geológicos. Otros son expuestos como cuerpos animales con cambio de escala notorio. La agencia de estos seres, que se les ve como indivisibles al espacio en los que se les concibe, es la de entregar una enseñanza, o develar un secreto, a los niños. Es aquí donde se demuestra la construcción de las identidades Selk'nam desde un ejercicio dialéctico con la naturaleza, a través de los espacios espirituales conferidos desde los ancianos hacia los niños. Dichos espacios son concebidos gracias a la proporción de características humanas, como el habla, a los dioses no-humanos. Es por esto que se está en presencia de una imagen simbiótica que abarca desde los cuerpos de los dioses, hasta la conexión con los niños humanos.

La representación del humano no-Selk'nam se propone desde el miedo y lo desconocido. Los cuerpos no son presentados sino es por las sombras, además de ver las producciones del ser humano en los barcos o en la arquitectura. Esto tiene un claro correlato con el concepto freudiano de lo siniestro: La palabra para siniestro en la lengua materna de Freud, el alemán, es "unheimlich," que significa que no proviene de casa. En otras palabras, que no es familiar. Esto puede justificar claramente la visión distorsionada tanto de los objetos inproprios de la cosmovisión Selk'nam, como de los cuerpos que son descritos en el texto de la siguiente manera: "[personas] de cuyas bocas salían colores, olores y risas sin sentido."

Es de suma importancia exponer la concepción de biodiversidad que presentan las ilustraciones de este libro. Esto debido a que cada paisaje que es ilustrado, está compuesto de vida vegetal, animal, mineral y humana en participación, salvo contadas excepciones. Esto da una clara sensación de ecología integral en cuanto a los espacios concebidos, ya que aunque los seres representados no tengan una agencia principal en el relato, habitan estos espacios desde su propia agencia. Lo que lleva a pensar que la ilustradora expresa una visión de naturaleza que acontece no a expensas de la narrativa humana. Sino al revés, la narrativa humana sucede en los espacios que estos seres comparten en coexistencia con los no-humanos.

Por último, vale la pena mencionar que cada vez que los personajes humanos Selk'nam aparecen en las ilustraciones compartiendo página con seres no-humanos u objetos naturales, están en contacto directo. Hay una relación tácita entre lo humano y lo no-humano, mediada por los sentidos. Presentando así el contacto como un vínculo de pertenencia entre lo natural y lo humano.

El Cóndor y la Pastora

Análisis Narrativo

El libro "El cóndor y la pastora" resulta ser una propuesta que despierta más de una interrogante sobre la representación de la naturaleza y el vínculo que existe entre ella y los seres humanos. El antropomorfismo del cóndor a niño es un correlato del carácter mitológico que el libro intenta presentar al ser basado en la leyenda atacameña homónima. Si bien es un elemento de mucho valor para ser analizado, es en específico la imagen de la pastora a medio camino de transformarse en condor la que roba toda la atención a propósito de sus posibles interpretaciones. La mutación de cuerpos hacia la animalidad o la vegetalidad, y viceversa, están presentes en muchas ilustraciones y cuentos infantiles a lo largo de la historia. Pero muy pocas veces nos vemos en presencia del estado intermedio de la transformación. Donde el cuerpo humano y animal coexisten en cuanto a su composición compleja e incompleta en el devenir. No podemos señalar claramente a qué tipo de cuerpo corresponde la pastora-cóndor ¿Es una animal? ¿Es un humano? Esto resulta muy interesante para los motivos de este análisis. El cuerpo en devenir cóndor de la pastora es un cuerpo doble, lo que significa que simboliza la conexión entre la naturaleza y la cultura. Un puente que, cómo bien retrata la historia, le provoca terror en un principio a la protagonista, pero que después de ver al cóndor llorar "sangre y agua", y logrando la metamorfosis completa a condor, acepta con sabiduría. Es decir, este paso del humano al animal, concretizado en el híbrido pastora-cóndor, es un nodo que conecta el mundo simbólico espiritual atacameño, la naturaleza y la cultura humana.

Por otro lado, al comienzo de la narración se nos revela una descripción del desierto de Atacama que puede ir en contra de la concepción popular sobre lo que caracteriza al desierto más árido del mundo. La presencia de "pasto tierno" graficado con el color verde es una apelación que va en contra de la definición del paisaje desértico como aquel espacio en que lo mineral reina y el agua, como también las plantas, son casi inexistentes.

Las montañas son parte igual de importante que el desierto, debido a que son expuestas como el espacio en que habitan los animales que tienen características humanas o pueden transformarse en humanos. Con esto se hace referencia tanto al cóndor como al zorro. También son espacios donde se performa la espiritualidad, esto lo deja bastante claro la presencia de geoglifos atacameños. Debido a esto, se puede inferir que la cordillera de los Andes como territorio es un espacio donde lo espiritual se manifiesta y se genera la conexión entre la naturaleza y la cultura. Donde los animales adquieren el don del habla, y las transformaciones son posibles. Una especie de agencia muy particular del paisaje andino que proviene del mito atacameño en el que se basa el libro.

La Leyenda de las Estrellas

Análisis Narrativo

“La leyenda de las estrellas” es un libro que recurre a recuperar un relato ancestral del pueblo mapuche sobre la génesis de las estrellas en el firmamento. En este relato, la agencia del ser humano se define por la condición de ser quien por el cual los objetos naturales son producidos. Definir la acción de la Ñaullen, quien arroja las piedras al cielo, y que gracias a ello se forman los astros, las estrellas de mar, las margaritas y los copos de nieve es una clara alusión a una característica antropocentrista de la cosmología presentada. Los personajes humanos en este sentido no se definen por su vínculo con el territorio que habitan, sino por su capacidad de producir objetos que modifiquen el territorio. Lo que queda más que claro en la negativa que ofrece Ñaullen al momento que la luna la interpela a tapar los agujeros del cielo para que la luz no se acabe. Si recurrimos al correlato de la luz como algo que puede acabarse, podemos vincularla a la agotabilidad de los recursos naturales, y de esta manera las acciones de la niña se verían como un acto egoísta que beneficia a los seres humanos. Esto sin preguntarse si con el hecho de que aparezca la luz en la noche no está afectando a otros seres no-humanos. Sin embargo, la protagonista más que mostrarse como una subordinada de la luna, como se presenta a los humanos en la mayoría de los relatos míticos, aquí se muestra en igualdad de condiciones con este objeto natural. Entablando así una dialéctica en busca de la mejor manera para que la luz no se agote, pero que pueda servir en la tiniebla presentada al principio de la narración. Lo que puede ser leído de una manera positiva, dando el mensaje de la posibilidad de entablar un diálogo mutuo entre la naturaleza y el ser humano.

Otro elemento bastante importante es la representación de las estrellas. En un inicio se presentan como puntos blancos en el cielo, lo que está más cercano a la manera en la que nosotros podemos percibir las si miramos la bóveda celeste. Pero es más avanzada la narración que las podemos ver dibujadas con la forma típica con la que la estrella es concebida. Esto es un conflicto bastante importante debido a que si las estrellas son “agujeros en el firmamento” ¿Por qué se decide luego darle la forma popular?

Por otro lado, la aparición de las piedras gráficamente como los únicos actores minerales en el relato, y el hecho de que aparecen convenientemente sólo cuando son necesarias para la acción de la protagonista, nos expone nuevamente la aparición de los no-humanos sólo en cuanto son utilizados por los seres humanos. Es decir, la piedra por sí misma no tiene mayor agencia que su capacidad de ser lanzada y romper el cielo. Por otra parte, el paisaje presentado se ve desprovisto de zonas rocosas, debido a esto resulta extraña la aparición de estos elementos.

Para cerrar, gráficamente la naturaleza es mostrada sólo en cuanto a su potencial escenográfico, o a medida que es usado por los humanos. Un claro ejemplo de lo anterior es el hecho de que los árboles de la historia sólo cobran agencia cuando son escalados por Ñaullen.

La Tortulenta

Análisis Narrativo

El uso del blanco en "La tortulenta" es un elemento a considerar por el modo en que juega con la composición del paisaje. Se puede notar que a través de unos pocos elementos, un par de hojas verdes, un poco de color café para el suelo, o un conjunto de piedras, las ilustraciones sobre el espacio en el que ocurre el relato nos otorgan un contexto del bosque en el que habitan los animales de este libro. Lo que abre preguntas tales como ¿Cuáles son los elementos mínimos que deben utilizarse en una composición gráfica para representar un paisaje? Si bien esta pregunta no es posible responderla sólo con el análisis de este libro en particular, este sí nos da algunas pistas sobre qué elementos son necesarios para otorgar un contexto ambiental. Además de que estos pocos elementos siempre están en juego y en diálogo con otros actores: si se presenta un árbol, este está siendo escalado por un pájaro, si se nos muestran plantas estas siempre están siendo afectadas por agentes climáticos, insectos o luz. Por lo demás, las ilustraciones de este libro no sólo se limitan a darle movimiento y diversidad a los animales. La presencia de los hongos, el moho y las hojas en su variedad de tonos nos presenta la diversidad de actores que pueden llegar a componer una ecología compleja como la es el sur de Chile.

Si bien la presencia de cuerpos humanos es inexistente en este libro, se pueden notar varios objetos que le son atribuidos a ellos: las paletas de tenis y los guantes de box son los más notorios. Además de que se pueden visualizar corporalidades humanas en los animales: el uso de objetos para resolver situaciones, el rictus facial, entre otros. Lo interesante ocurre cuando la narración interpela directamente a los seres humanos. En ese minuto el texto es acompañado por dos ilustraciones: un estanque con basura y una araucaria incendiándose. Es de mucha importancia el hecho de que el árbol que se quema en la ilustración sea una araucaria, debido a su dualidad simbólica en cuanto a ser un actor sagrado para el pueblo mapuche, y un elemento identitario del sur de Chile. Más adelante se vuelve a mencionar a los humanos, acompañando esta mención con el dibujo de una trampa de cacería. En síntesis, los rastros del ser humano en el paisaje del libro se muestran con sus consecuencias, sus huellas en el territorio, lo que desvía la mirada hacia lo que provoca el ser humano, más que en él mismo.

Cabe mencionar que la lentitud tiene un correlato con el decrecimiento en cuanto a una propuesta ecológica. Entender que se debe desacelerar el crecimiento del ser humano para que pueda coexistir con el mundo sin agotarlo es una llamada desde la ecología profunda. Algo que puede ser representado en la actitud de la tortuga al momento de decidir performar su lentitud y dejar de intentar ganar velocidad. Al momento en que este personaje decide esto, los demás animales voltean la mirada hacia ella para buscar consejo sobre sus problemas. Una posible conexión a desviar la mirada hacia los modos de vida más "lentos" que se condice mucho más con el vivir en diálogo con los ritmos del planeta. Lo cual podría conectarse también con la propuesta gráfica de la aparición de los objetos que componen el paisaje de manera progresiva, dando así valor y protagonismo a los distintos elementos. Permittiéndonos ver detalles que debido a la velocidad pasamos por alto.

Kiwala Conoce el Mar

Análisis Narrativo

En el libro "Kiwala conoce el mar" el uso de texturas es un elemento de gran valor. Puesto que la construcción de la narrativa por medio del textil, nos habla de la convicción humana por el narrar historias míticas con protagonistas no-humanos, a través no sólo de la palabra, sino también de la puesta en materiales como la pintura de las cerámicas o la misma indumentaria. Esto es un claro ejemplo de la identidad humana ancestral que se forma por la inspiración y reconocimiento de la agencia no-humana en el mundo. Este factor gráfico se presenta cuando los animales se introducen a sí mismos con sus respectivas "ayudas" que les proporcionan al ser humano. Sin embargo, resulta extraña la falta de agencia animal sin el vínculo del servicio hacia la humanidad. Pareciese ser que los animales se definen a sí mismos por sus aportes al proyecto humano, más allá de su propia agencia.

La representación del desierto, las montañas y el mar con líneas horizontales de colores fácilmente identificables con lo que hacen referencia, por ejemplo el color azul con el agua, es una manera de concebir gráficamente el paisaje de forma simple pero diferenciadora. El conflicto entra cuando los lectores necesitan hacerse una idea más clara del paisaje al que se está refiriendo dicha representación. Si no fuese por el vínculo entre la estética textil del norte de Chile y los colores que son ocupados, podría ser fácilmente cualquier lugar además del desierto de Atacama.

Se destaca igualmente que la representación no figurativa tanto de los animales, como de los objetos, los cerros y las plantas, es un agente que produce un distanciamiento sobre los seres a los que hace referencia el texto. Entendemos claramente que una llama no se ve así cómo es concebida en el libro, por lo que entramos en el juego imaginario de comprender un paisaje abstracto a partir del uso de la imaginación y ciertas pistas formales en las ilustraciones. Lo que nos lleva a preguntarnos ¿Estamos realmente frente a la representación de un paisaje? ¿O es quizás acaso una construcción gráfica para hablar de un imaginario más humano que natural?

Por último, cabe destacar que los únicos objetos humanos que son expuestos en el libro, son el ovillo de lana y los collares de concha. Sin embargo, se nos presentan a estos dos objetos como fabricados por los mismos animales. Algo que resulta controvertido e interesante, debido a que se muestra la agencia no-humana en un vínculo directo con su "producto" de consumo humano. Pareciese ser que más que un cuento sobre animales, lo que este libro nos pretende contar es una metáfora del deseo de descubrimiento humano representados con personajes animales.

Los Delfines del Sur del Mundo

Análisis Narrativo

En el libro de la editorial Amanuta "Los delfines del sur del mundo" se puede presenciar el fenómeno del monocultivo gráfico. Con esto lo que se pretende hacer es exponer la estrategia de multiplicar una sola imagen de un ser vegetal en todo el libro con motivos de la representación tanto de plantas, árboles como de bosques. Lo que ocurre en las ilustraciones de este libro es que un solo patrón sirve para representar a la vegetación casi por completo, lo que quita fuerza a la rica diversidad de plantas que habitan el extremo sur de Chile. Por otro lado, el árbol dibujado no corresponde a ninguna especie endémica del paisaje al cual trata de aludir. Es una simplificación vaciada de identidad, que desdibuja el territorio físico y simbólico, dejándolo desprovisto de rasgos identificables y sin valor diferenciado. Sin embargo, cabe mencionar la preocupación por presentar esta vegetación siendo afectada por los factores climáticos propios de las regiones australes. Las grandes ráfagas de viento hacen que los árboles se desfiguren y queden con una especie de silueta afectada por una corriente constante, lo que puede verse bien retratado en la propuesta gráfica. Pero cabe preguntarnos ¿El viento en la región extremo sur del país es siempre constante y homogénea como se presenta en el libro?

Siguiendo con la idea anterior, cabe mencionar que la tormenta que aparece más adelante en el relato, es ilustrada como un ejército de seres antropomórficos con un rictus que se asemeja al enojo y la maldad. Cosa que resulta bastante controvertida, ya que el texto sólo habla de Xose dios de la tormenta y su ejército devastador. Se puede inferir de esto que al fenómeno climático de la tormenta, como actor no-humano, que es propio del paisaje austral se le representa con rasgos "malvados" por el simple hecho de que su actuar se presenta perjudicial para los seres humanos. El hecho de que se ilustre con maldad a Xose nos lleva a pensar que todo cambio brusco en el ambiente, que le es natural al territorio, es perjudicial para todos los seres vivos que habitan allí. Algo que apela a nuestra concepción antropocéntrica de que "si es malo para el ser humano, es malo en su totalidad.

Otro de los elementos que resaltan son la aparición de un animal con partes humanas: con esto se hace referencia a uno de los delfines con piernas que se ve al final de la historia. Se está en clara presencia de un estado de hibridación hombre-animal incompleto, que presenta un cuerpo indefinido en transición, un estadio intermedio entre lo natural y lo cultural encarnado en el paso hacia la animalidad. Se hace presente en la ilustración del libro un elemento que tiene un correlato en lo real-simbiótico. Es decir, una conexión y participación inseparables de los seres humanos con seres no-humanos en el contexto del ecosistema. Un espacio intermedio en el que los límites del binomio naturaleza-cultura se desvanecen y dan espacio a la formación de identidades otras, como los son en este caso la familia Selk'nam devenida en delfín.

Mira el Cielo

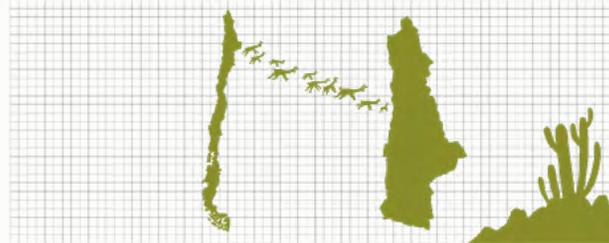
Peso Gráfico del Paisaje

Original:



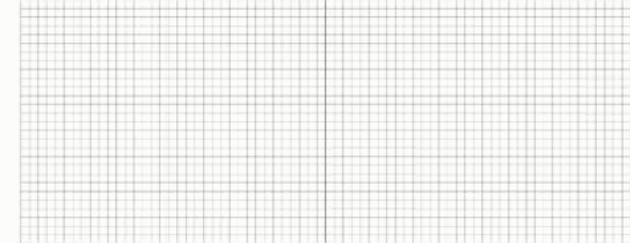
5 6

No Humano:



5 6

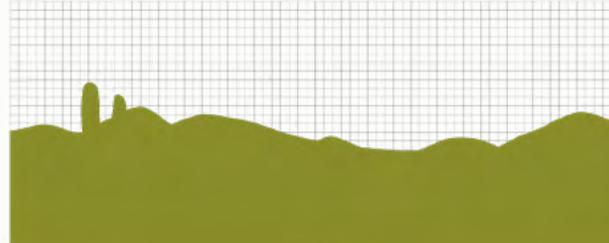
Humano:



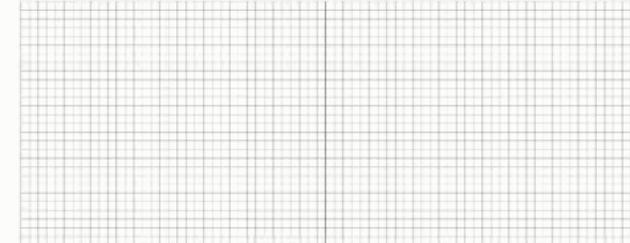
5 6



7 8



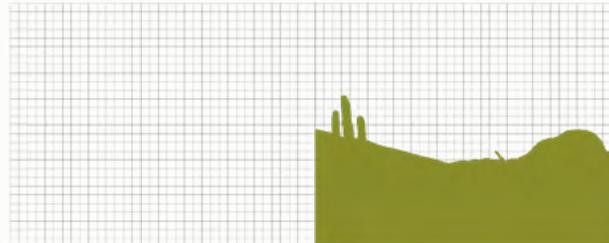
7 8



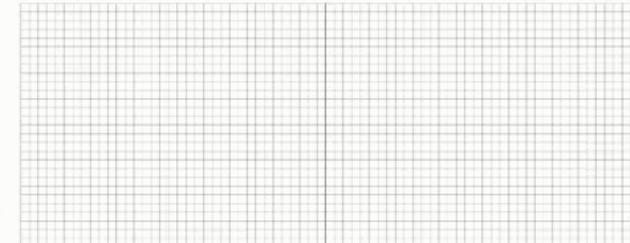
7 8



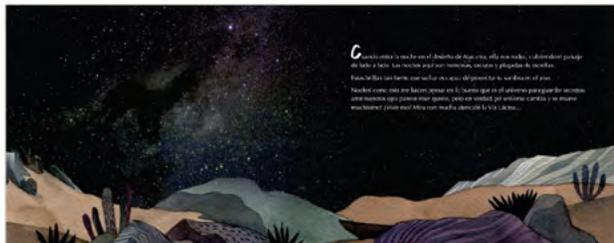
9 10



9 10



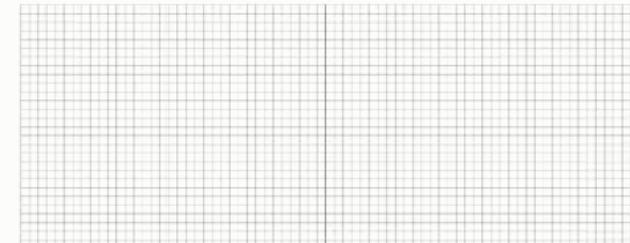
9 10



11 12



11 12



11 12

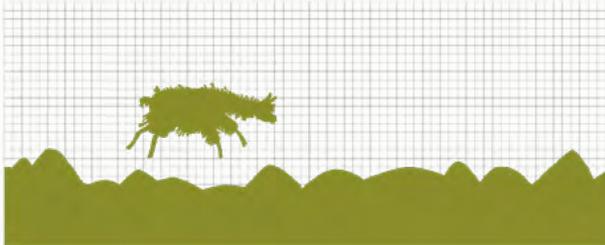
Original:



13

14

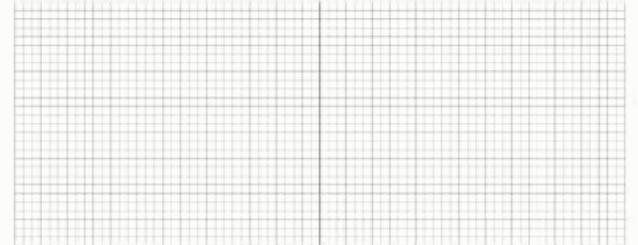
No Humano:



13

14

Humano:



13

14



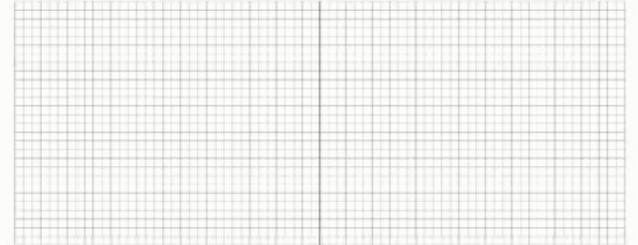
15

16



15

16



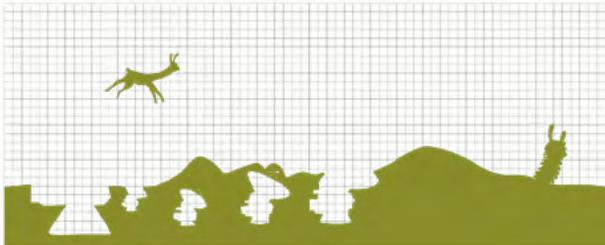
15

16



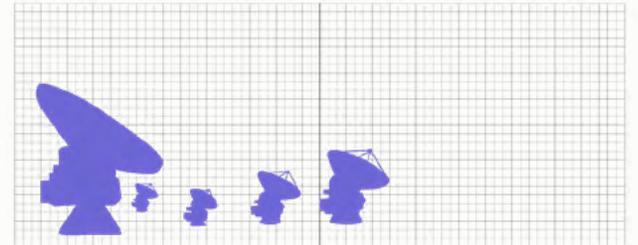
17

18



17

18



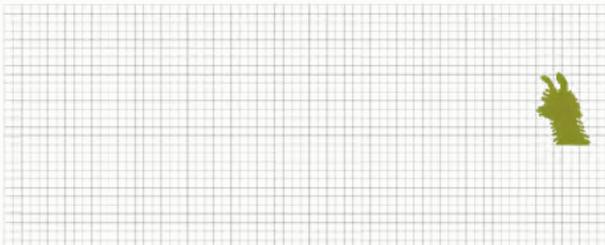
17

18



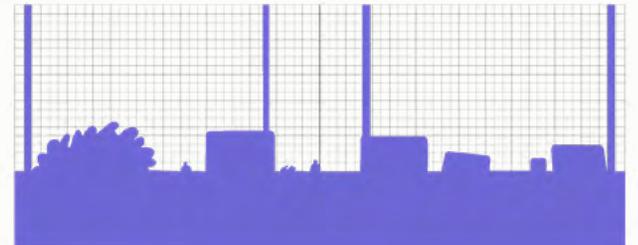
19

20



19

20



19

20

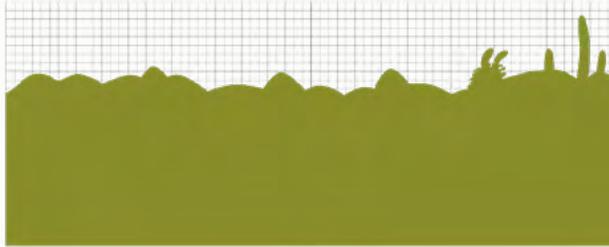
Original:



21

22

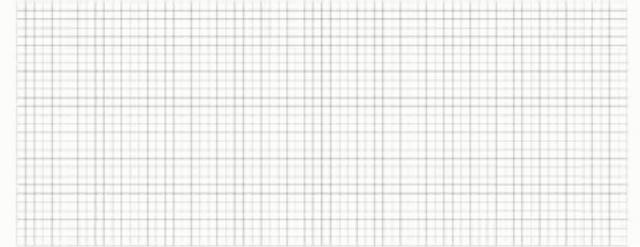
No Humano:



21

22

Humano:



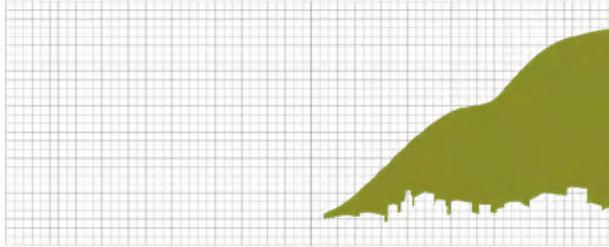
21

22



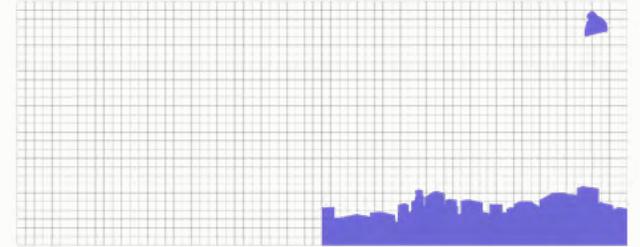
23

24



23

24



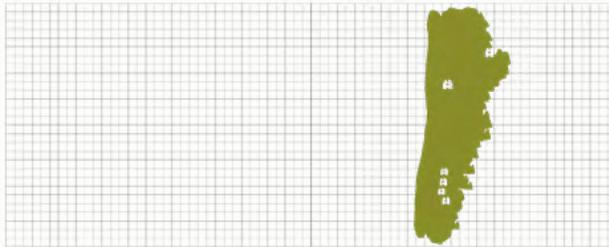
23

24



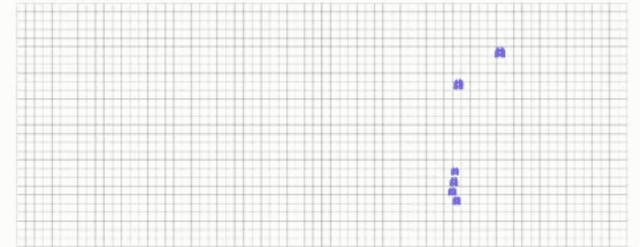
25

26



25

26



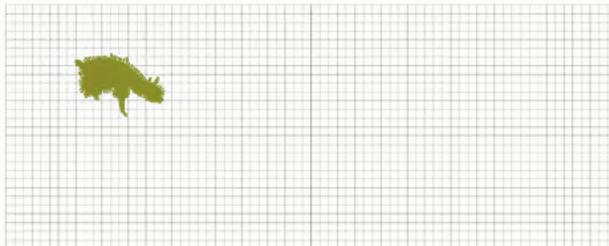
25

26



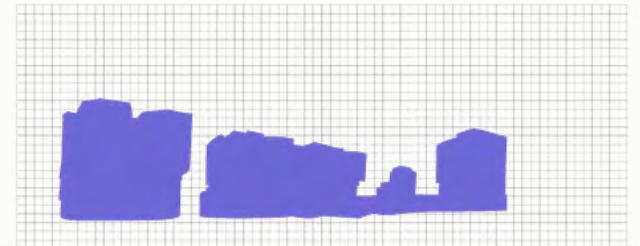
27

28



27

28



27

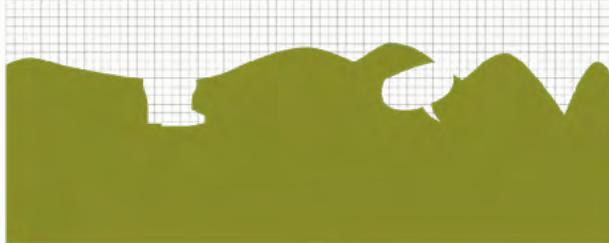
28

Original:



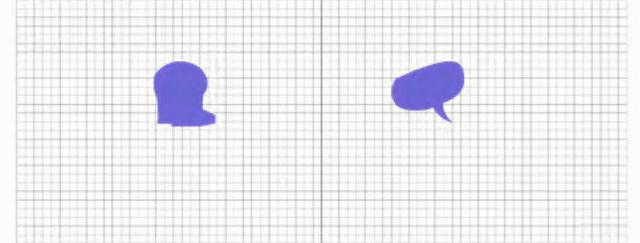
37 38

No Humano:



37 38

Humano:



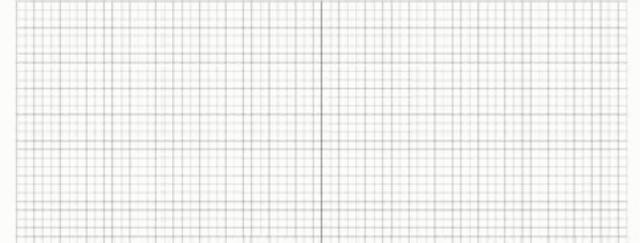
37 38



39 40



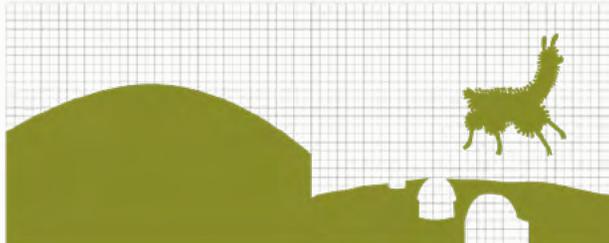
39 40



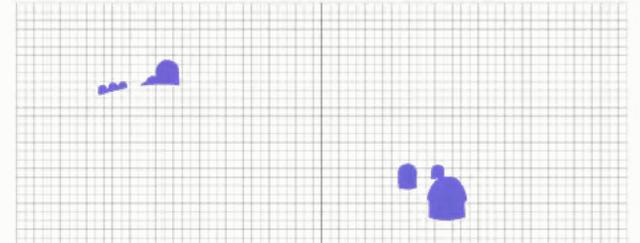
39 40



41 42



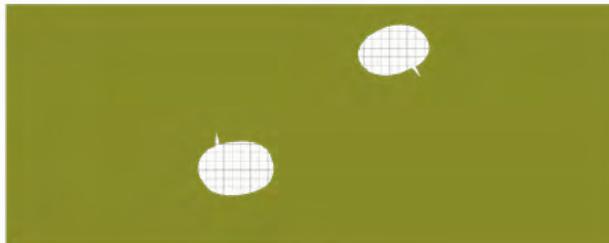
41 42



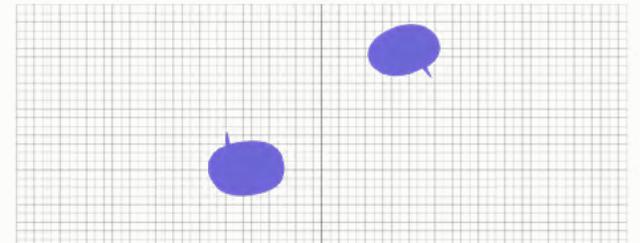
41 42



43 44



43 44



43 44

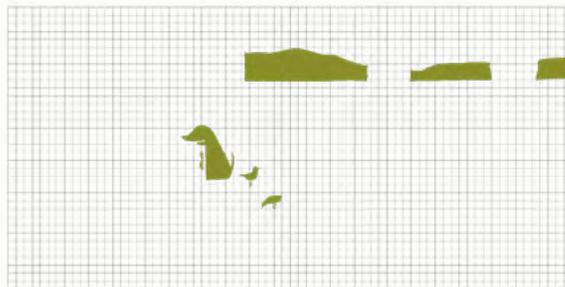
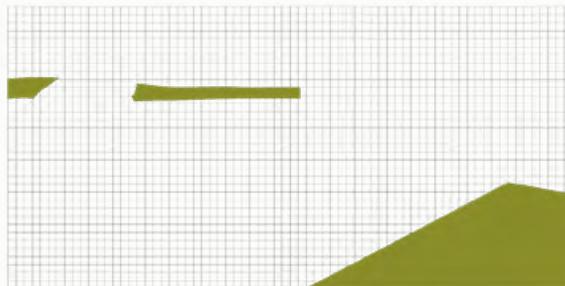
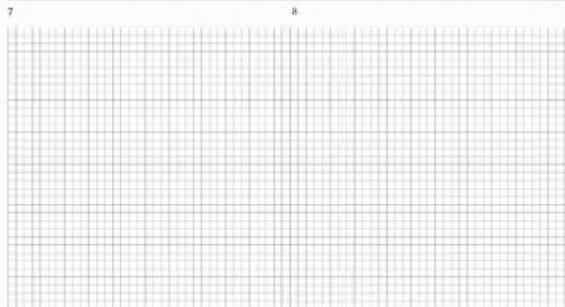
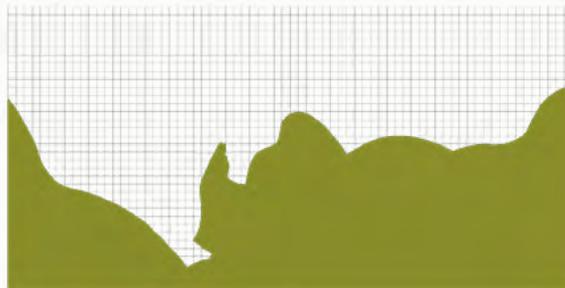
Dos más Dos son Cuatro

Peso Gráfico del Paisaje

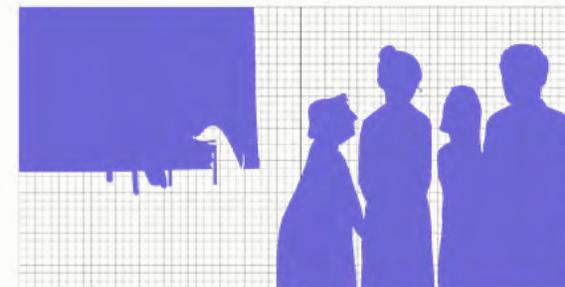
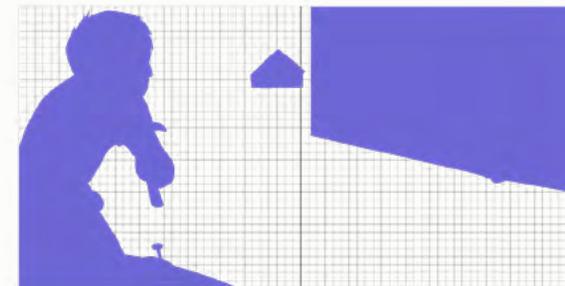
Original:



No Humano:



Humano:



Original:



A la mañana siguiente, Camila despertó con un olor a tostadas y miel. En la cocina la esperaban cuatro panes y un vaso de jugo de naranja. Sentía al pasar en los dedos con su papá... siempre con sus dedos, lo que habrían. Cuando se sentó lentamente a la mesa, la mujer la besó en la mejilla. Una sonrisa brotó de sus labios sin permiso.



Después del desayuno, Camila y la esposa de su papá fueron al pueblo a comprar algunos cereales. En el camino, Camila tomó la mano y sintió la suave calidez de su piel. La mujer bade el tiempo y luego de darse cuenta de lo alegre y divertida que era, decidió que se gustaría que fuera parte de su familia.



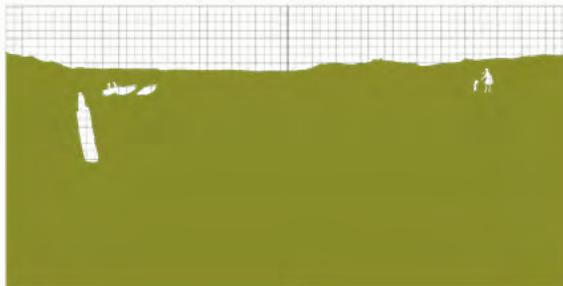
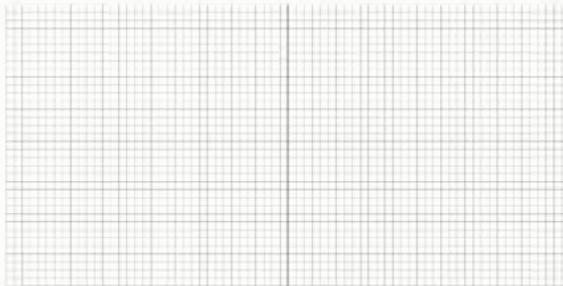
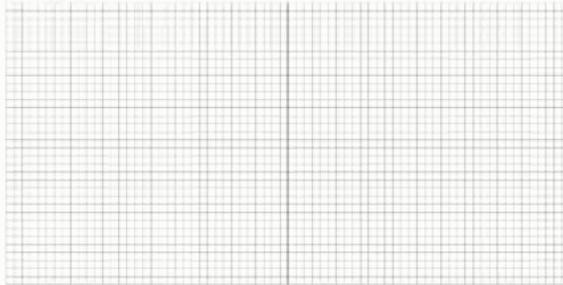
Manuel era valiente desde niño, ya que era el hombre de la casa. Su mamá quedó sola cuando él era un bebé, pues su papá, que era pescador, los dejó una mañana de invierno.

Aunque era muy pequeño para salir con los hombres al mar, siempre estaba allí con él, los hermanos de la pesca. Se daba con tener una flota de botes para ayudar y cuidar a su mamá.

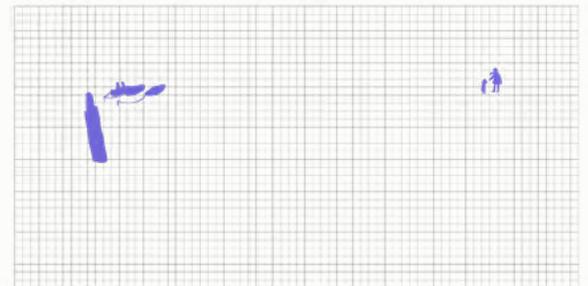
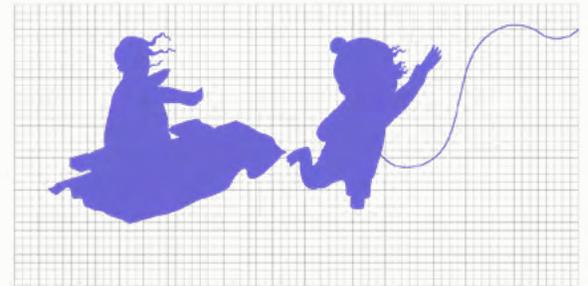
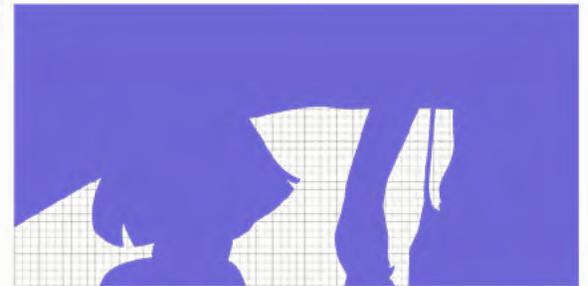


Un día su mamá le contó que había conocido a un pescador de la cabecera vecina y que se estaba enamorando. Manuel la miró escandalizado y comprendió el cambio que había notado en ella: se arreglaba por las tardes y muy rápido lo dejaba enojado en la casa de sus amigos. Después de un tiempo, y aun cuando Manuel nunca quiso conocerlo, ella le dijo que se casara con él.

No Humano:



Humano:



Original:



23 24



25 26

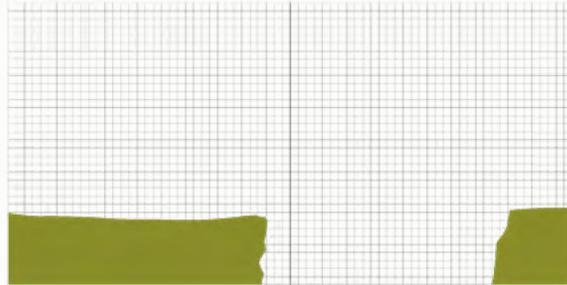


27 28

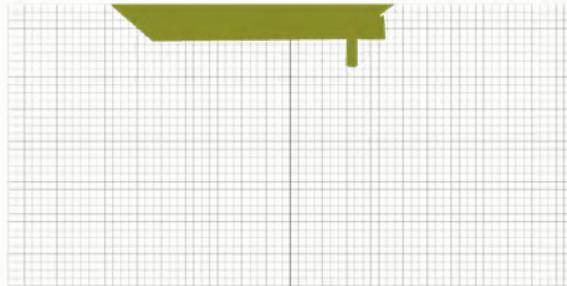


29 30

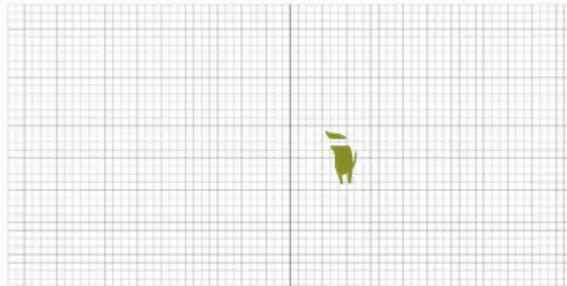
No Humano:



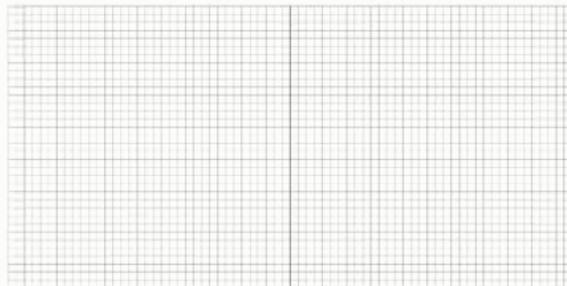
25 24



25 26

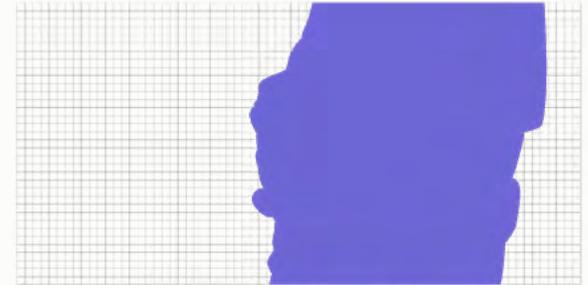


27 28

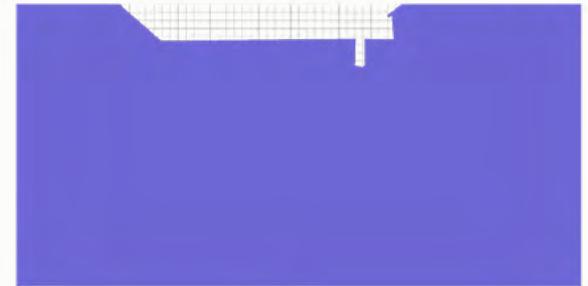


29 30

Humano:



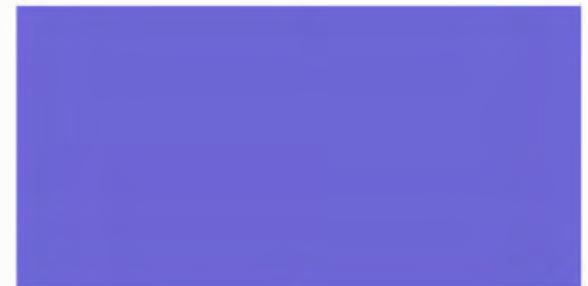
25 24



25 26



27 28



29 30

La Leyenda de las Estrellas

Peso Gráfico del Paisaje

Original:



5

6



Hace tanto tiempo, que los cielos de la noche eran negros.

7

8

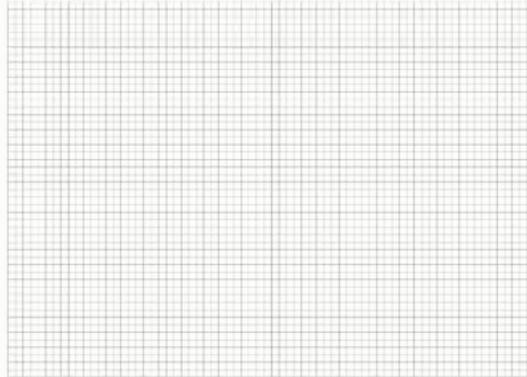


Sólo los ancianos muy, muy ancianos podían recordar esos tiempos porque ellos habían sido los primeros hombres en llegar hasta estos remotos lugares de la Tierra, gobernados por el tata-tatarabuelo de cualquier niño mapuche de hoy.

9

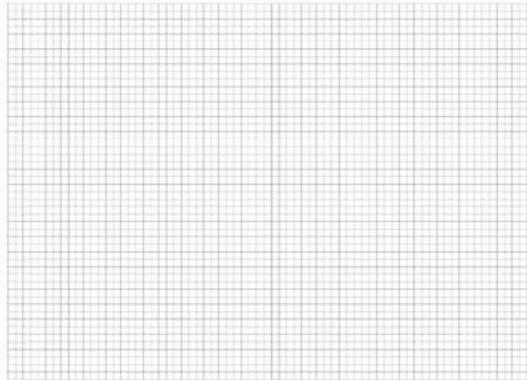
10

No Humano:



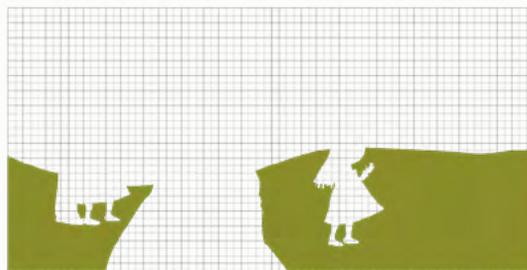
5

6



7

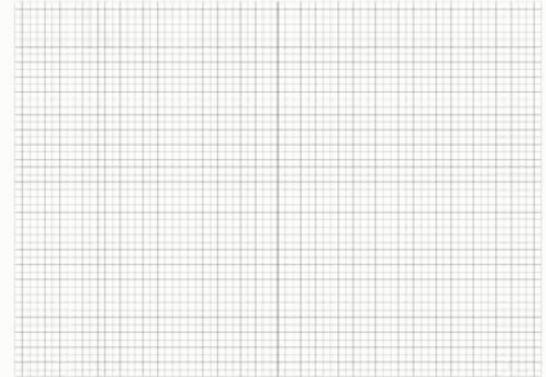
8



9

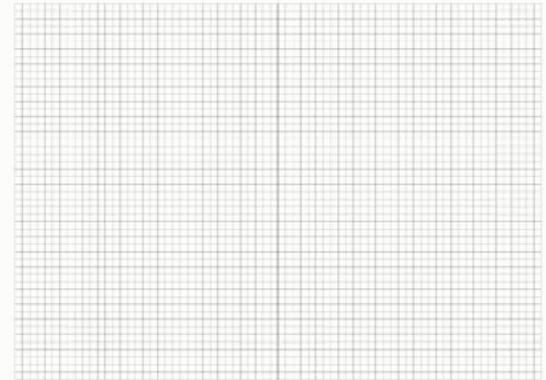
10

Humano:



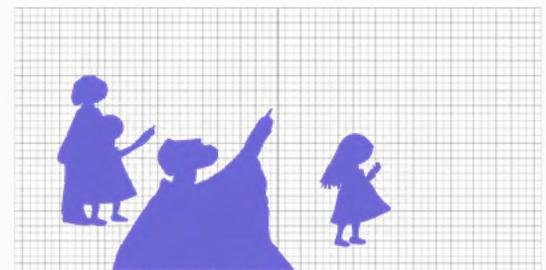
5

6



7

8



9

10

Original:



Durante el día, el Sol cruzaba el firmamento iluminando la Tierra para que la gente pudiera trabajar.
Durante la noche nada, nada iluminaba el país de los mapuche.

11

12



Un día, Rauken, una muchacha traviesa y bastante strevida, trepó hasta la cima de un monte y comenzó a anjar, con increíble fuerza, piedras hacia el Sol.

13

14

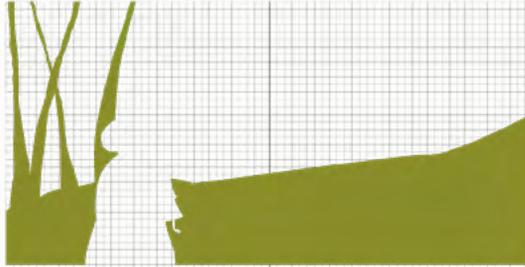


—A lo mejor acierto y lo derribo—dijo a su amiga Kochi que la acompañaba.
O por lo menos hago caer un pedacito y entonces lo llevo a mi cabaña para que nos dé calor durante el invierno.

15

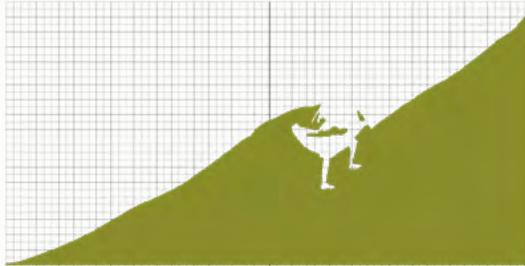
16

No Humano:



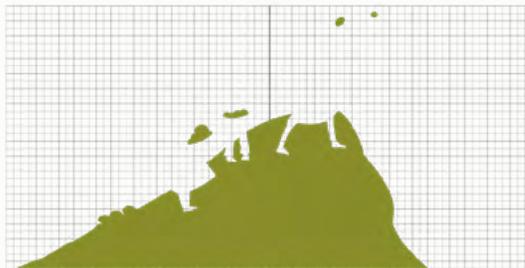
11

12



13

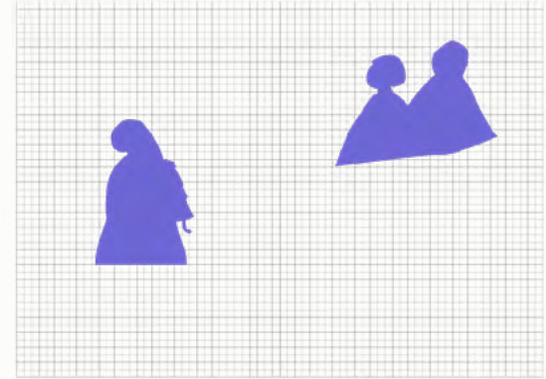
14



15

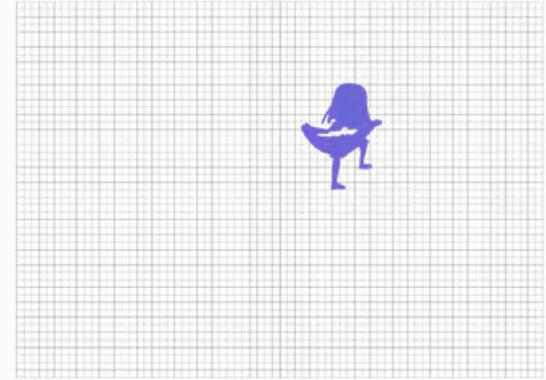
16

Humano:



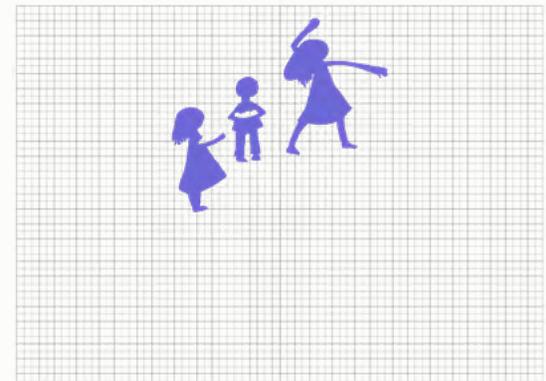
11

12



13

14



15

16

Original:



Pero, aunque muchas fueron las piedras arrojadas, la niña no logró su propósito, al menos su propósito inicial, porque sucedió que...

Un atardecer, mientras se entretenía arrojando una piedra tras otra, el Sol se ocultó en el horizonte y la oscuridad arrojó el aire.

Ella, sin embargo, estaba tan distraída en su juego que ni siquiera se dio cuenta de que la Tierra había desaparecido convertida en penumbra hasta que, de pronto...

17

18



Varias piedras de las que ella arrojaba, golpearon la cúpula del cielo. Nadie nunca hubiera imaginado lo frágil que era aquella bóveda. Las piedras atravesaron fácilmente el firmamento nocturno como si fuera una delgada hoja de malca y perforaron el cielo.

19

20

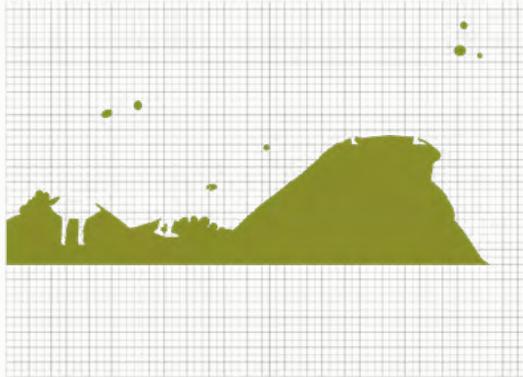


No obstante, como había tomado algunas gotas de agua al amanecer, las estrellas tapadas con esas gotas titilaron azules.

21

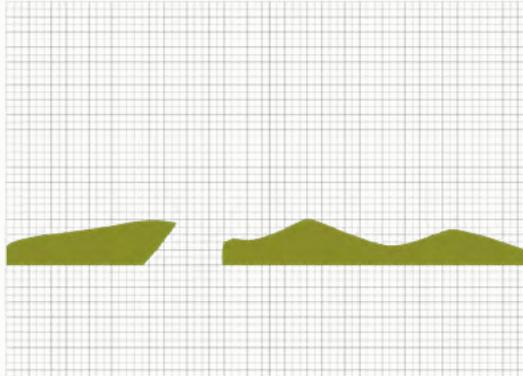
22

No Humano:



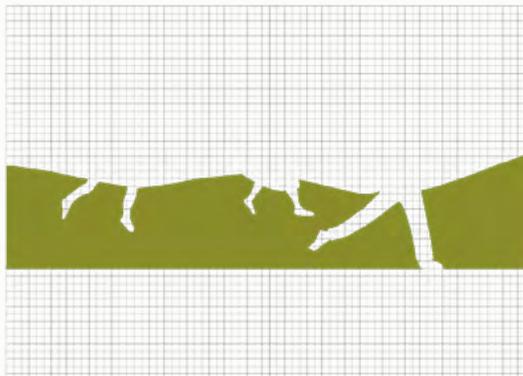
17

18



19

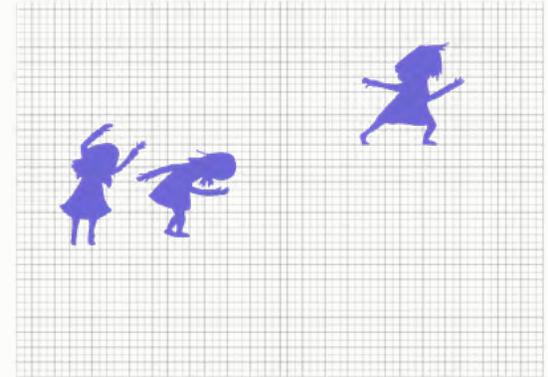
20



21

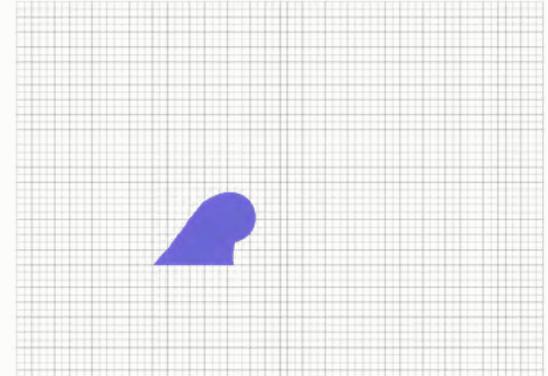
22

Humano:



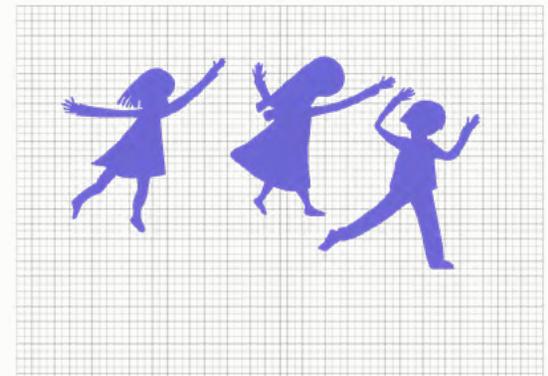
17

18



19

20



21

22

Original:

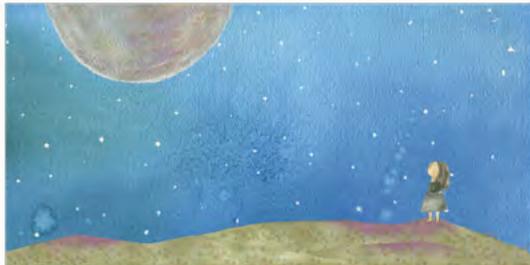


Bajando desde el cielo algunos rayos cayeron en el océano grande y se convirtieron en temidas estrellas de mar.

Bajando desde el cielo algunos rayos cayeron en la Tierra y se convirtieron en dulces margaritas blancas.

23

24



Pero entonces Küyen, la terrible guardiana de la noche, despertó de su largo sueño y asomando su rostro blanco miró hacia la Tierra.
-¡Horror! -exclamó al comprender que toda la claridad que había más allá de la cúpula del cielo estaba cayendo a la Tierra. ¿Quién es el causante de todo esto?

-He sido yo, Naulen -dijo la muchacha casi orgullosa.

25

26

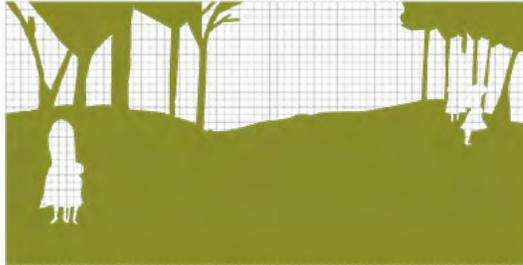


-Hay que hacer algo para impedir que la luz siga perdiéndose. Tu deber es cubrir todos los hoyitos que has hecho.
-¿Si impedir que el cielo se vea tan hermoso? No, no haré nada de eso -se negó Naulen-. Yo te propongo algo mejor.
-¿Algo mejor?

27

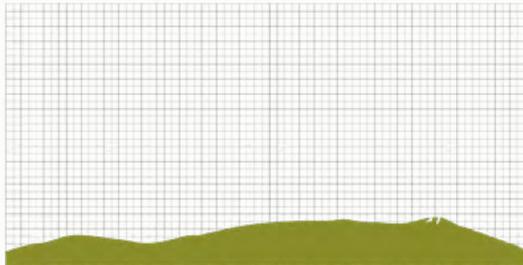
28

No Humano:



23

24



25

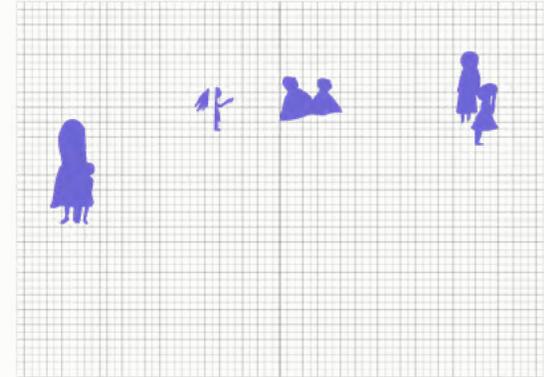
26



27

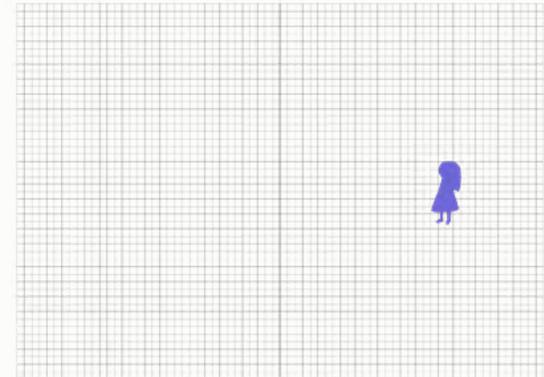
28

Humano:



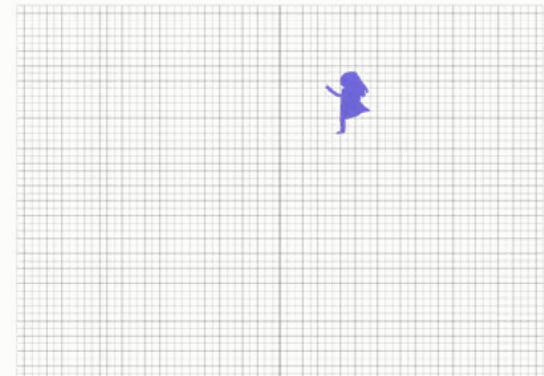
23

24



25

26



27

28

Original:



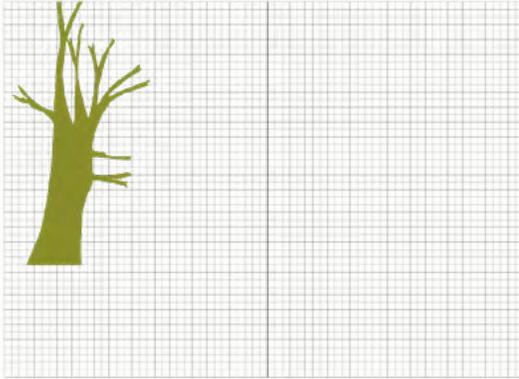
—Lo que voy a hacer es cubrir cada uno de los boquetes con una gota de agua, así sólo un poquito de luz podrá escapar desde cada estrella. Y como a Küyen —que no era otra que la Luna— le pareciera bien, le dijo:

—Entonces todos estos agujeros en el cielo tendrán tu nombre, los llamaré Ráulien, que quiere decir Estrella. Y la niña tomó un puñado de gotas de agua y fue cubriendo, uno por uno, cada agujero.

29

30

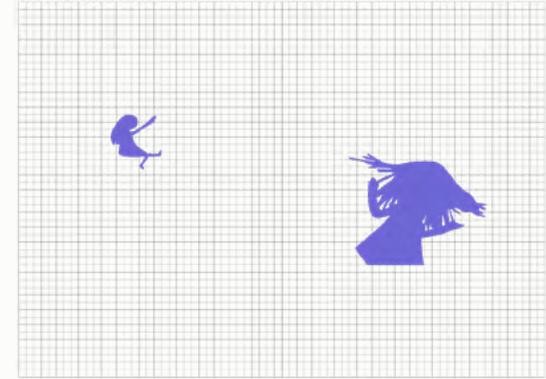
No Humano:



29

30

Humano:



29

30



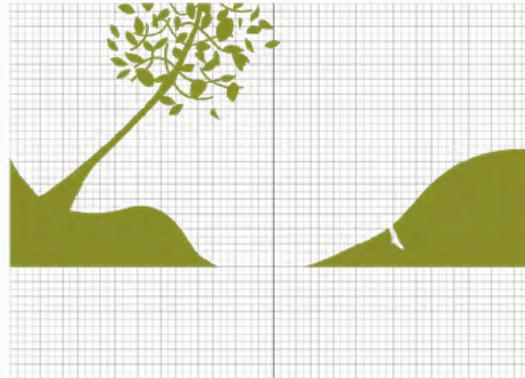
No obstante, como había tomado algunas gotas de agua al amanecer, las estrellas tapadas con esas gotas titilaron azules.

Y aquellas otras gotas que fueron recogidas durante el atardecer tilaron de rojo la luz de las estrellas que habían cubierto.

Y en las estrellas en las que colocara gotas que había recogido al mediodía la luz brilló dorada.

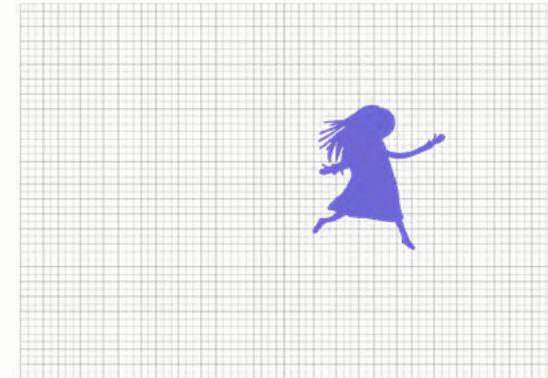
31

32



31

32



31

32

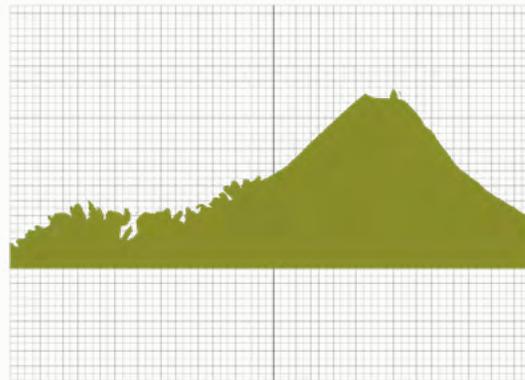


En todo caso, desde entonces, Ráulien recorre los cielos cubriendo cada uno de los hoyitos que en ella se van produciendo. Pero como el cielo está tan viejo y gastado:

—¡Uy! ¡Mi se imaginan la cantidad de agujeros que ahora tiene!

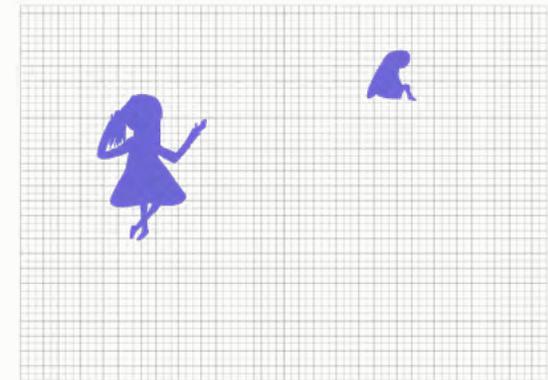
33

34



33

34



33

34

La Tortulenta

Peso Gráfico del Paisaje

Original:



3

4



5

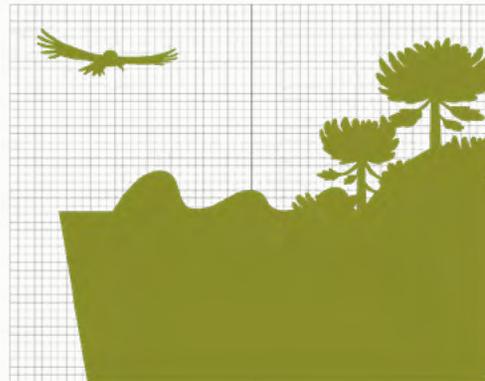
6



7

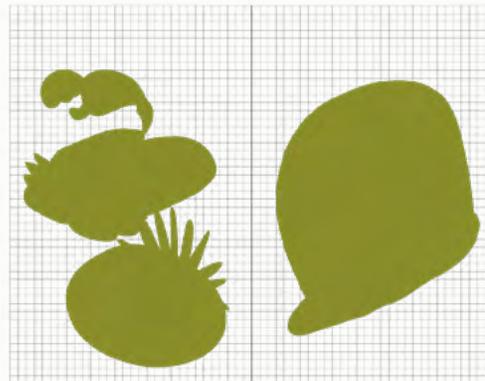
8

No Humano:



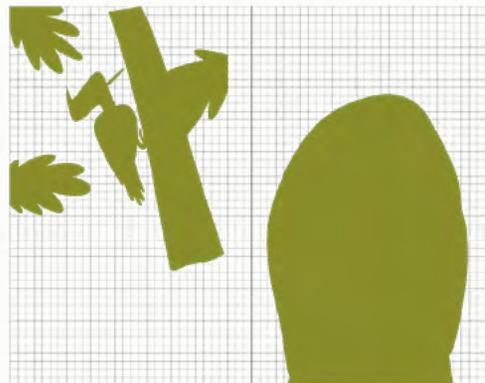
3

4



5

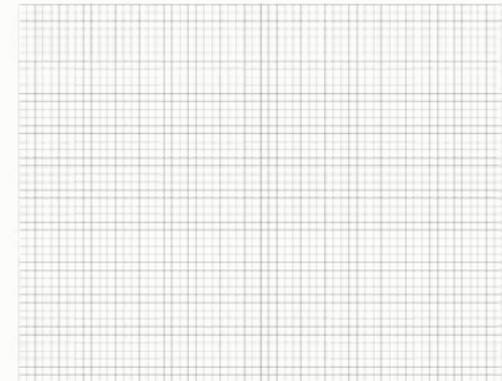
6



7

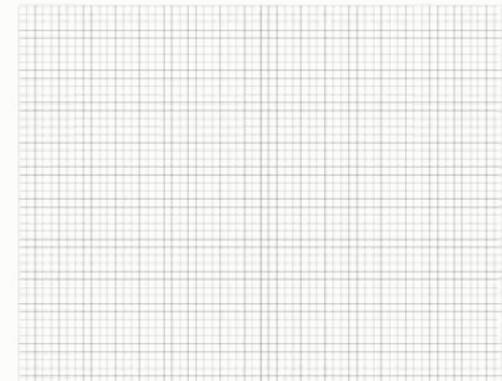
8

Humano:



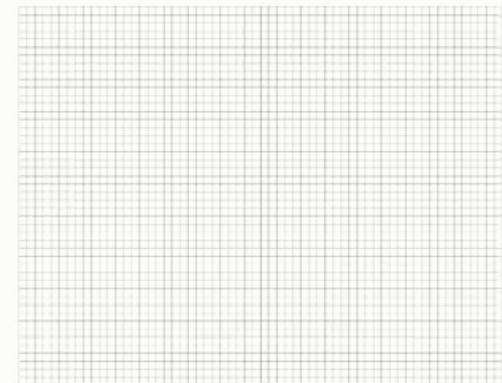
3

4



5

6



7

8

Original:



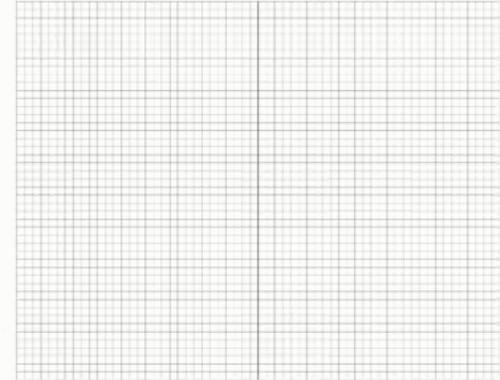
9 10

No Humano:



9 10

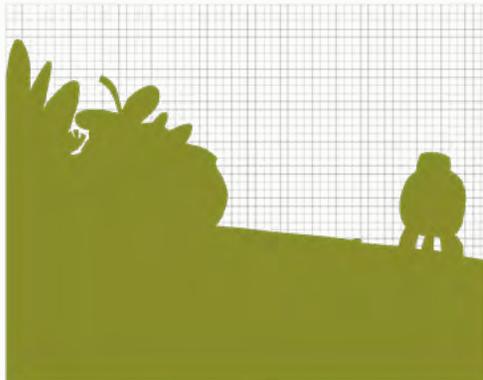
Humano:



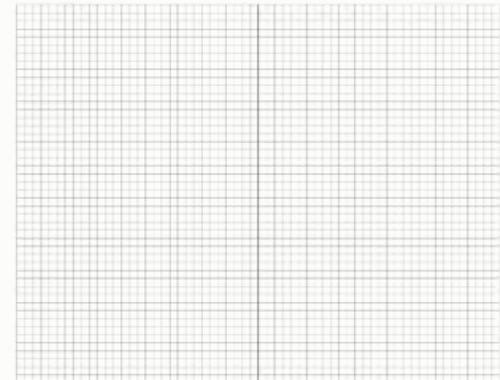
9 10



11 12



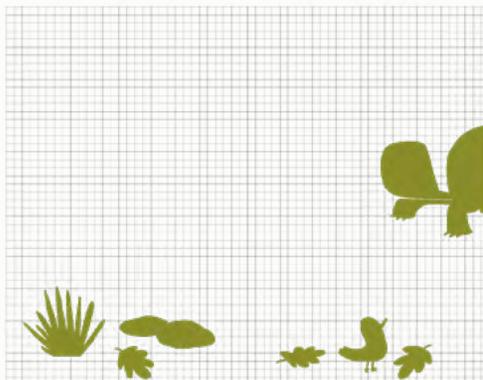
11 12



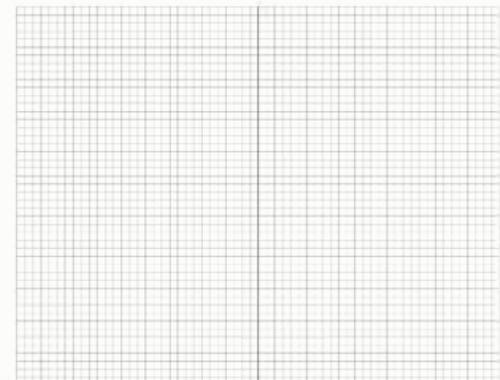
11 12



13 14



13 14



13 14

Original:



15

16



17

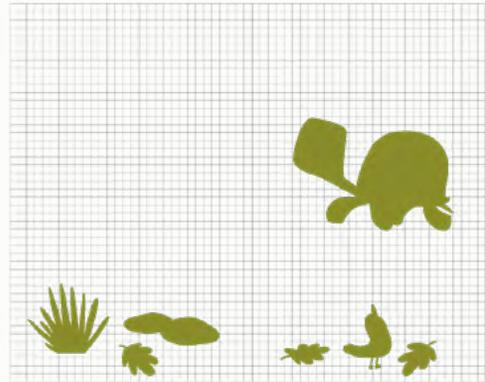
18



19

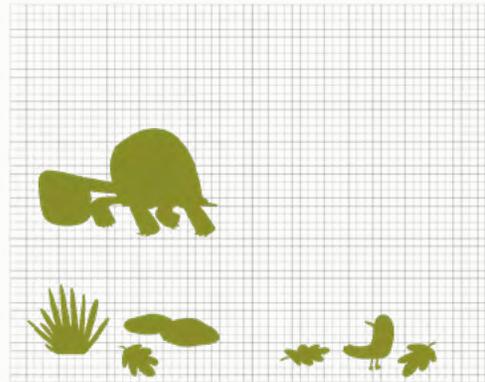
20

No Humano:



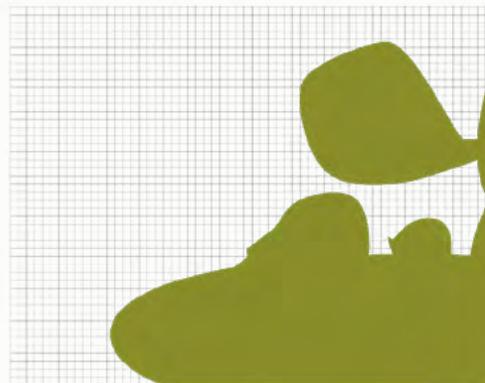
15

16



17

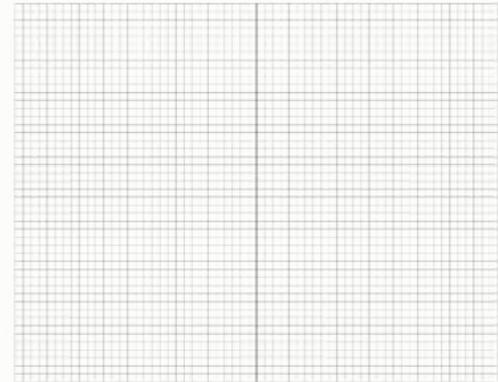
18



19

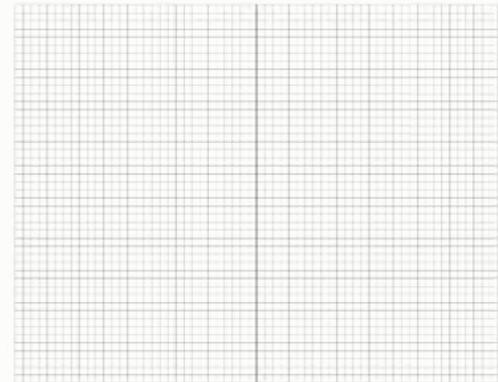
20

Humano:



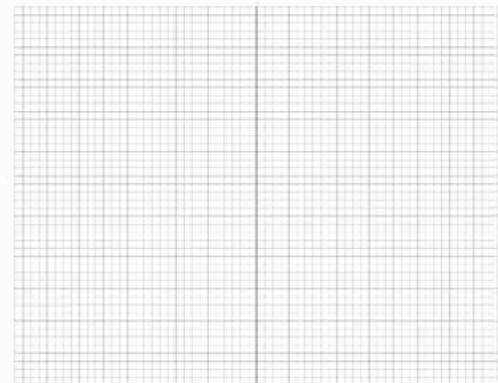
15

16



17

18



19

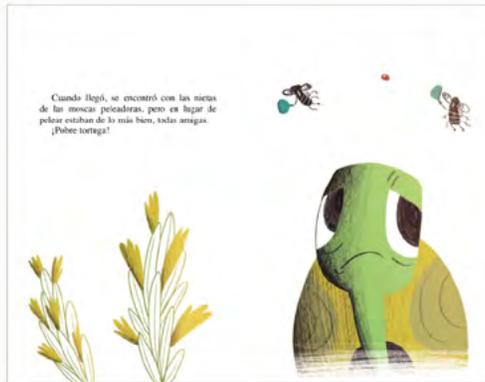
20

Original:



21

22



23

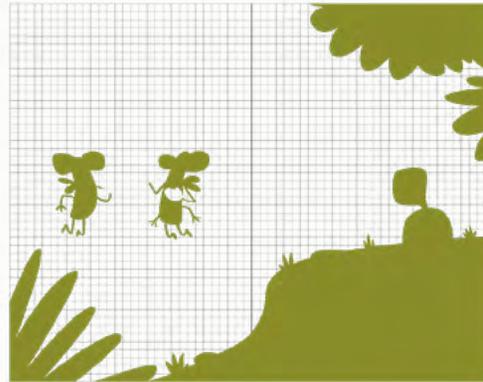
24



25

26

No Humano:



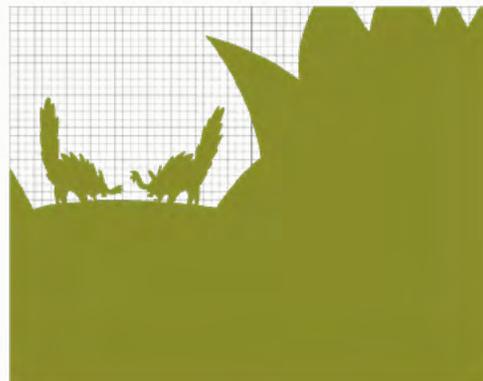
21

22



23

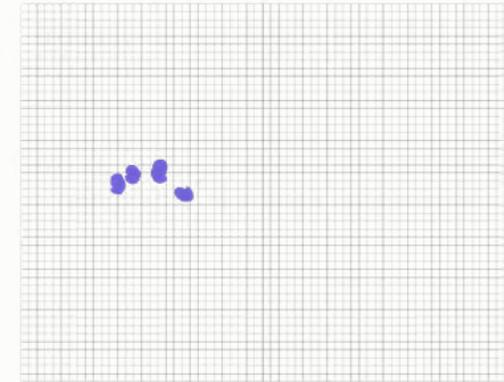
24



25

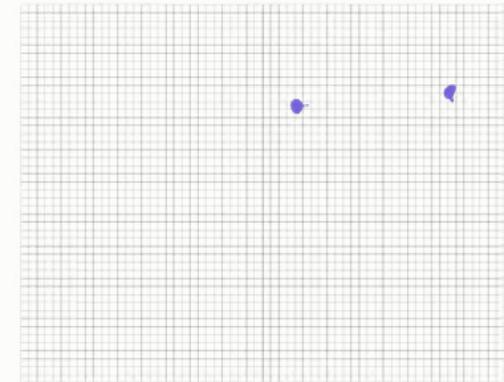
26

Humano:



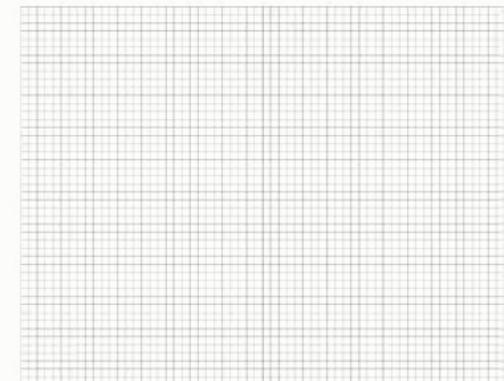
21

22



23

24



25

26

Original:



27

28



29

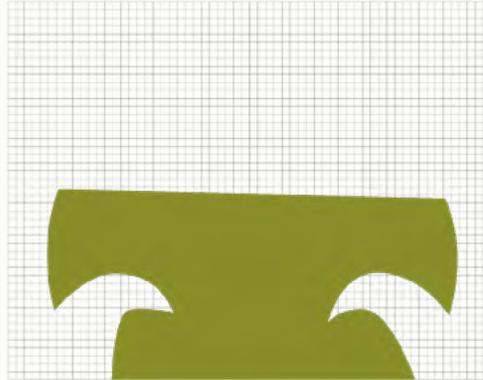
30



31

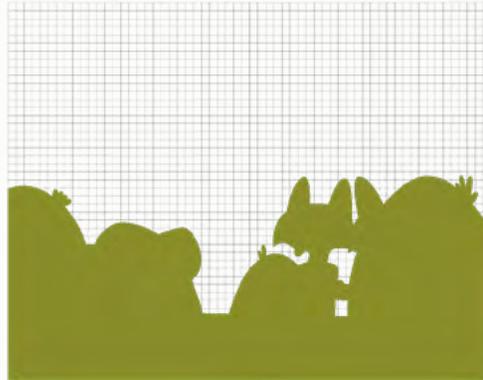
32

No Humano:



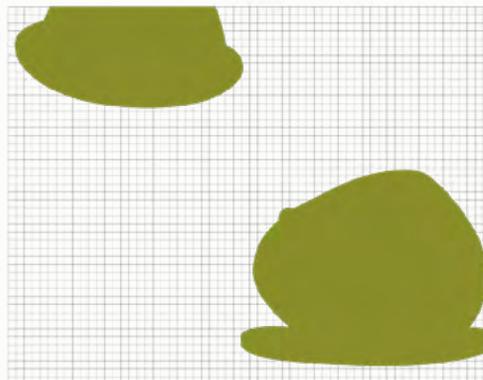
27

28



29

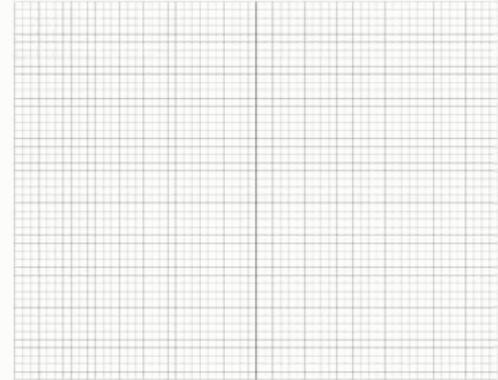
30



31

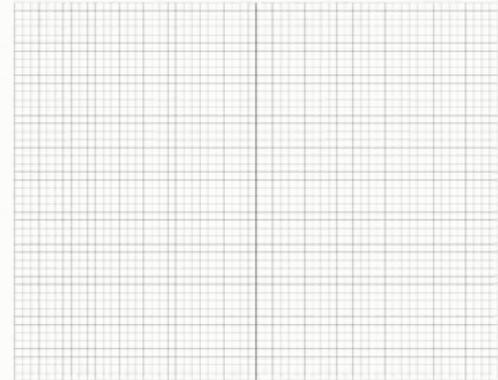
32

Humano:



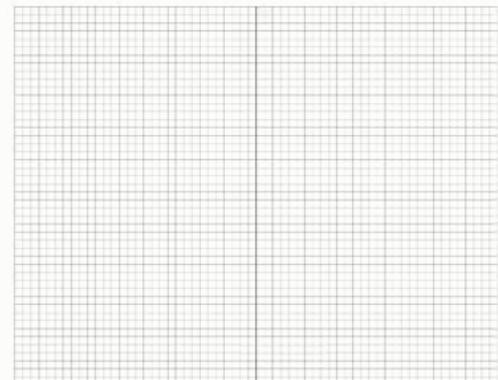
27

28



29

30



31

32

Original:



33

34



35

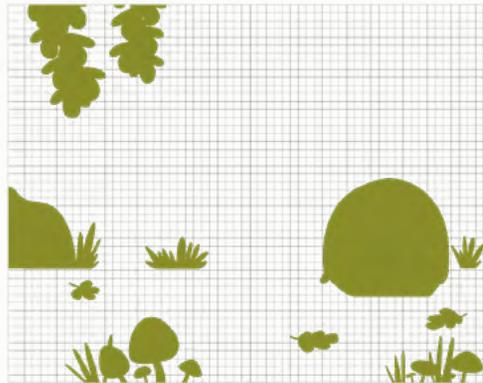
36



37

38

No Humano:



33

34



35

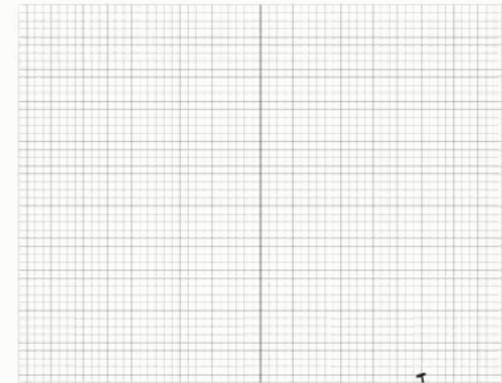
36



37

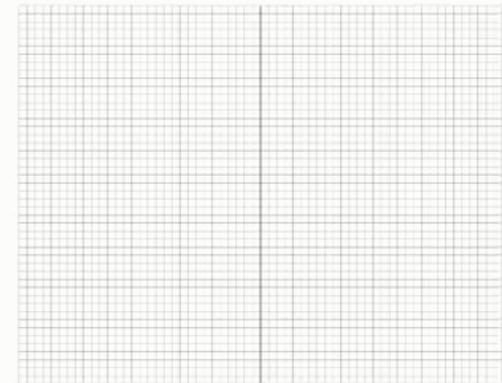
38

Humano:



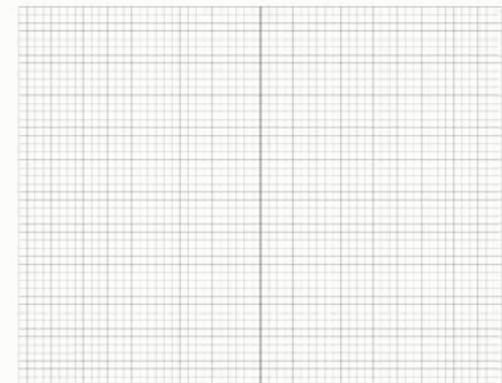
33

34



35

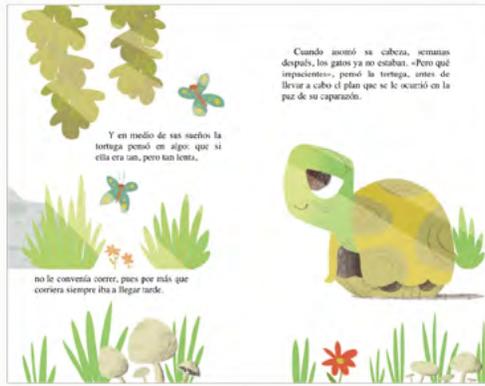
36



37

38

Original:



39

40



41

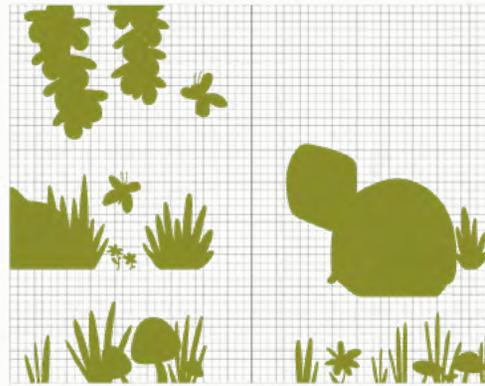
42



43

44

No Humano:



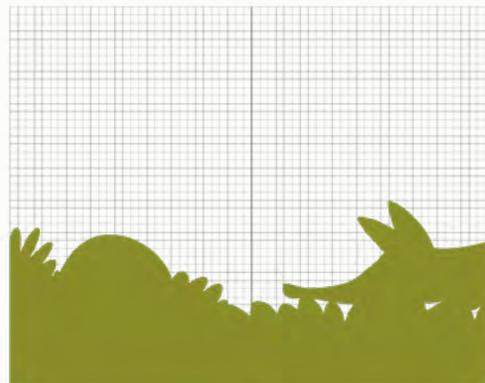
39

40



41

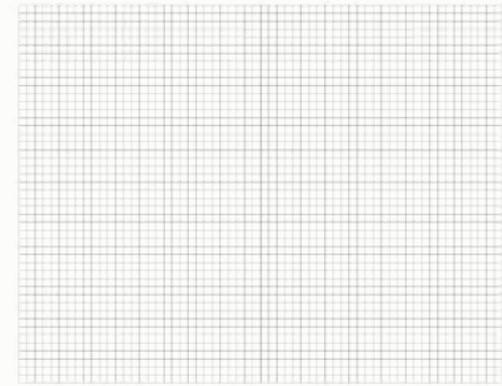
42



43

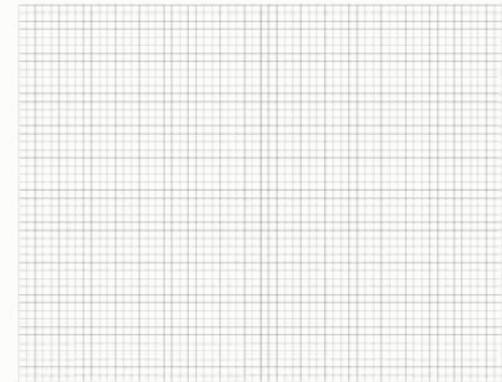
44

Humano:



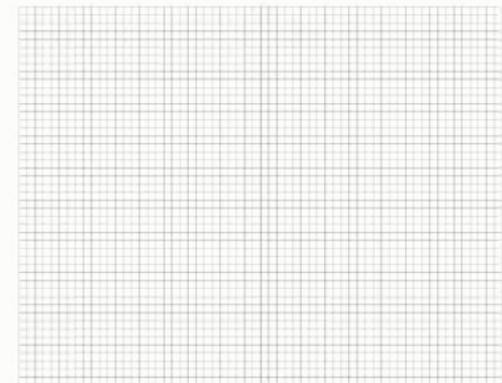
39

40



41

42



43

44

Original:



45

46



47

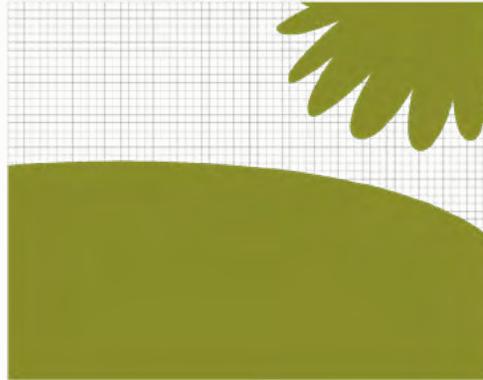
48



49

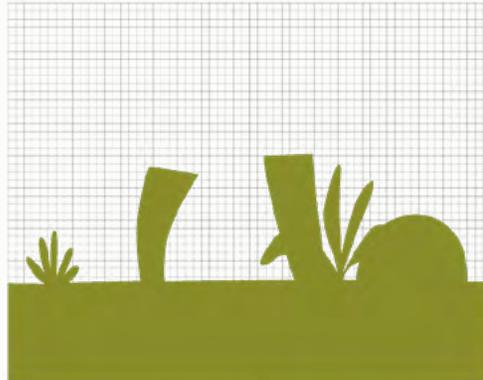
50

No Humano:



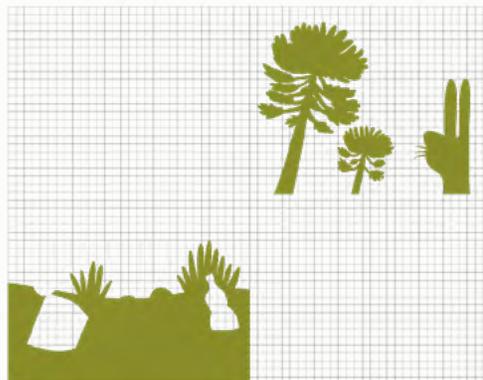
45

46



47

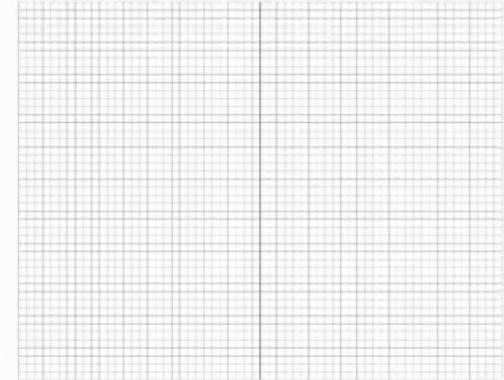
48



49

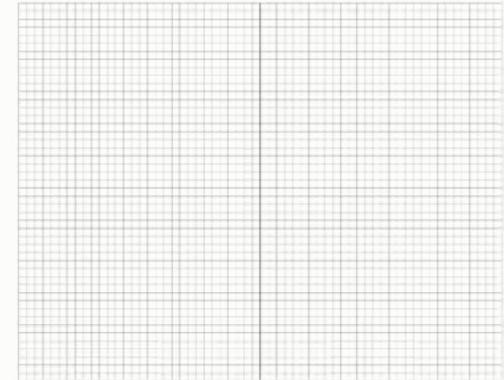
50

Humano:



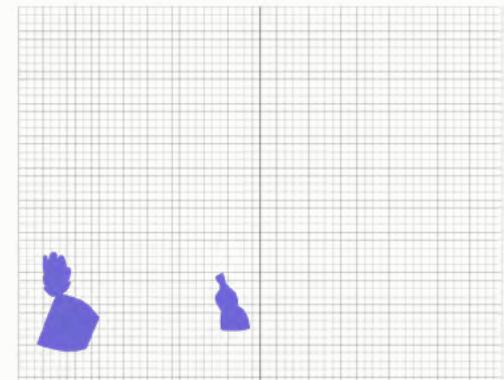
45

46



47

48



49

50

Original:



51

52



53

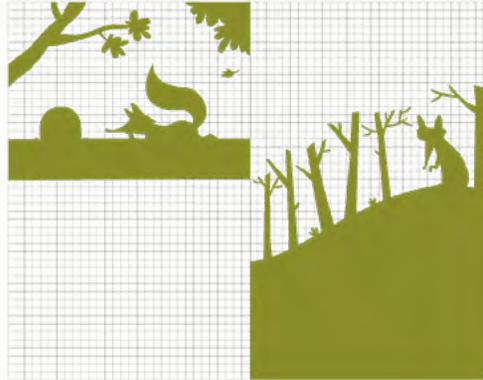
54



55

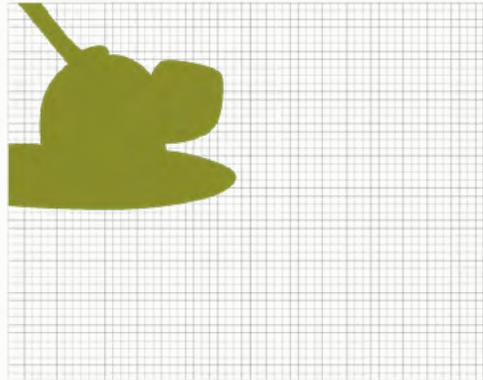
56

No Humano:



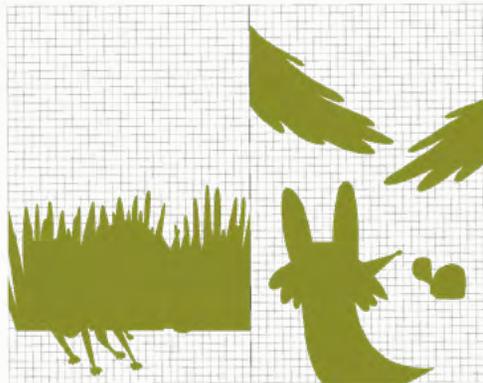
51

52



53

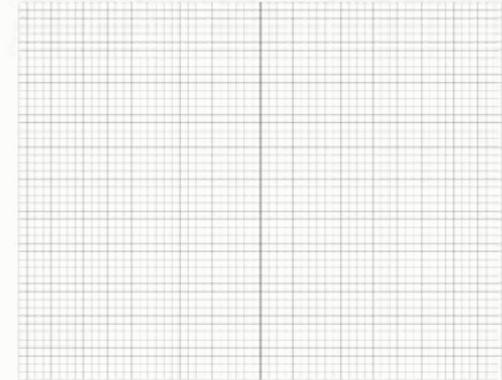
54



55

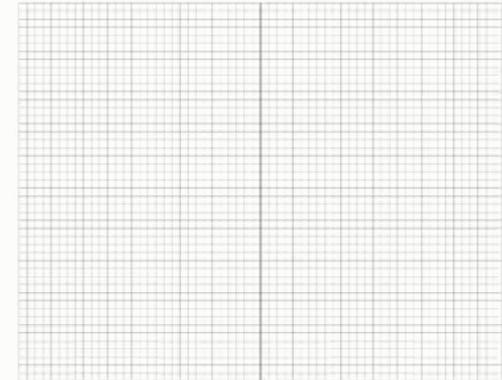
56

Humano:



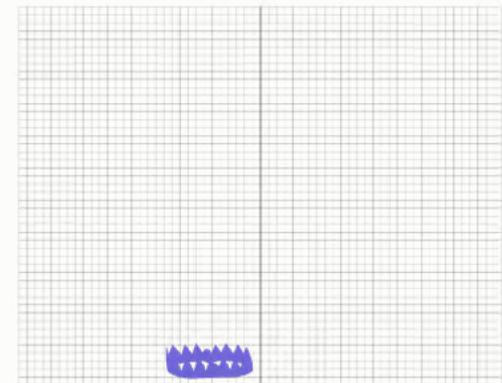
51

52



53

54



55

56