

TRAS LA IMAGEN Y LA PALABRA: UN ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL LIBRO

ÁLBUM *LA COSA PERDIDA*

LORENA STEFANIA CRISTANCHO MORA

ASESOR

JHOAN MANUEL GARCÍA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LENGUAS

LICENCIATURA EN ESPAÑOL E INGLÉS

BOGOTÁ, D.C

2023-2

Agradecimientos

A mi mamá, quien desde pequeña me enseñó que los libros son portales mágicos por los que podemos viajar hacia mundos posibles.

A mi hermano, por siempre estar dispuesto a darme sus oportunas sugerencias.

A mis amigas, en especial a Erika, por el apoyo, las risas, los helados y los recuerdos.

A mis profesores de literatura, y a los que me enseñaron a leer el mundo a través de la semiótica.

A mi asesor Jhoan, por retarme constantemente.

Y, por último, al mismísimo Shaun Tan, quien fue una gran inspiración para poder seguir creando mis propios mundos fantásticos.

CONTENIDO

CAPÍTULO I: DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA	7
1.1 El libro álbum y la semiótica de la imagen	7
1.2 La tensión entre la imagen y la palabra en el libro álbum <i>La cosa perdida</i>	10
1.3 Objetivo general	13
1.4 Objetivos específicos	13
1.5 Justificación.....	14
CAPÍTULO II: REFERENTES CONCEPTUALES	15
2.1 ¿Desde qué perspectivas se han analizado los libros álbum?	15
2.2 ¿Qué es un libro álbum?	20
2.2.1 Aspectos generales del libro álbum	23
2.3 El libro álbum desde la didáctica de la literatura	27
2.3.1 El libro álbum como un reto de lectura.....	28
2.3.2 El libro álbum como un recurso para facilitar la comprensión lectora	29
2.5 Un breve acercamiento a la semiótica	32
2.5.1 ¿Cómo analizar una fotografía periodística?.....	33
2.5.2 ¿Cómo analizar una imagen publicitaria?	34
CAPÍTULO III: Marco metodológico	36
3.1 Matriz categorial.....	37
3.2 Desarrollo de los objetivos propuestos	39
3.3 Fases de la investigación.....	40
3.3.1 Fase I: Contextualización de la obra.....	40
3.3.3 Fase III: Interpretación de resultados.....	41
3.3.4 Fase IV: Diseño de una guía de lectura.....	41
3.4 Cronograma de actividades	42
CAPITULO IV: Contextualización del libro álbum <i>La cosa perdida</i>	42
4.1 ¿Quién es Shaun Tan?.....	43
4.2 Un primer acercamiento hacia el libro álbum <i>La cosa perdida</i>	45
Figura 10 Cahill Expressway	Error! Bookmark not defined.
4.2.1 Estructura narrativa textual del libro álbum <i>La cosa perdida</i>	47
4.2.1 Esquema narrativo canónico del libro álbum <i>La cosa perdida</i>	48

CAPÍTULO V: Análisis semiótico de la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen en el libro álbum “La cosa perdida”	50
5.1 Panorama de un lugar inquietante	53
5.1.1 Contaminación y explotación de la vida natural	53
5.1.2 La individualidad en los tiempos de la producción en masa	56
5.1.3 Publicidad y propaganda: una versión distorsionada de la realidad	59
5.2 Reflexiones sobre los personajes de <i>La cosa perdida</i>	63
5.2.1 Opresores u oprimidos? Dinámicas de la explotación laboral contemporánea	64
5.2.2 La sociedad de la indiferencia	66
5.3 ¿Qué es “la cosa perdida”?	70
5.3.1 El mundo de “las cosas perdidas”	70
5.3.2 La conexión entre “las cosas perdidas”	71
5.3.3 La esperanza en medio de la época contemporánea	72
CAPÍTULO VI: Guía de lectura del libro álbum <i>La cosa perdida</i>	73
6.1 Descripción del recurso didáctico.....	74
6.2 Del libro álbum al salón de clases: Un enfoque multidisciplinar	75
CAPÍTULO VI: Conclusiones	77

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Secreto de familia	11
Figura 2 la cosa perdida	11
Figura 3 "esto no es una pipa"	12
Figura 4 trucas	21
Figura 5 trucas	21
Figura 6 El árbol rojo.....	22
Figura 7 cambios	30
Figura 8 cambios	30
Figura 9 Panzani.....	36
Figura 10 portada.....	47
Figura 11 cahill expressway.....	47
Figura 12 Guardas	51
Figura 13 Contaminación.....	54
Figura 14 Desechos en la arena.....	55
Figura 15 Diseño del barrio	57
Figura 16 Publicidad en el bus	59
Figura 17 Publicidad crema pond's	60
Figura 18 propaganda	61
Figura 19 "impopulares pero eficientes"	62
Figura 20 Salaryman.....	64
Figura 21 Estación.....	64
Figura 22 Estatua.....	66
Figura 23 Sala de estar.....	67
Figura 24 El mundo de "las cosas perdidas"	70

Resumen ejecutivo:

El presente trabajo de investigación es una monografía teórica que busca ahondar en los aspectos disciplinares de la literatura y la semiótica. Para ello, se llevó a cabo un análisis semiótico de la relación del mensaje lingüístico y la imagen del libro álbum *La cosa perdida* (2000) de Shaun Tan, tomando como referente teórico los postulados del semiólogo Roland Barthes en su obra *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, textos, voces* (1986). Por medio de este análisis, logramos identificar seis tópicos temáticos presentes en el libro álbum correspondientes a la contaminación, la producción en masa, la publicidad, la propaganda, la explotación laboral y la indiferencia. Como resultado final, elaboramos una guía de lectura por la cual los estudiantes de grado sexto podrán construir sentido explorando los tópicos temáticos presentados en la obra a través de la semiótica de la imagen.

Palabras clave: Libro álbum, mensaje lingüístico, imagen, construcción de sentido.

Abstract

The following research work is a theoretical monograph that delves into the disciplinary aspects of literature and semiotics. To this purpose, we carry out a semiotic analysis of the relationship between the linguistic message and the image of the picture book *The Lost Thing* (2000) by Shaun Tan, taking as a theoretical reference the postulates of semiologist Roland Barthes in his work *The Obvious and the Obtuse: images, texts, voices* (1986). Through this analysis we identified six thematic topics in the picture book corresponding to pollution, mass production, advertising, propaganda, labor exploitation and indifference. As a result, we created a reading guide in which sixth grade students will be able to construct meaning by exploring the thematic topics presented in the work through the semiotics of the image.

Keywords: Picture book, linguistic message, image, construction of meaning.

CAPÍTULO I: DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

1.1 El libro álbum y la semiótica de la imagen

La presente monografía¹ emerge del interés por analizar el libro álbum *La cosa perdida* (2000) de Shaun Tan, tomando como referente teórico la semiótica de la imagen² de Roland Barthes³. Esto debido a que, en este tipo de obras la relación texto-imagen es mucho más compleja que la de, por ejemplo, un libro ilustrado, en donde la imagen sólo tiene la función de ser un complemento estético y aclarar la información del texto. En consecuencia “así como se lee el texto, también debemos leer las imágenes, y para aprehender la particularidad del libro álbum, es necesario leer el texto y la imagen como un conjunto” (Equipo de Bibliotecas Escolares CRA del Ministerio de Educación de Chile, 2009, p.7). Asimismo, dicho análisis será primordial para elaborar una guía de lectura que ayude al estudiante a analizar e interpretar el presente libro álbum.

Durante el primer capítulo de su libro *Lo obvio y lo obtuso; imágenes, textos, voces* (1986), el semiólogo nos presenta dos apartados en donde analiza dos tipos de imágenes: la fotografía periodística y la imagen publicitaria. Por un lado, en el capítulo *El mensaje fotográfico*, Barthes explica cómo los procedimientos a los que se someten este tipo de fotografías van configurando una carga connotativa. Por otro lado, en el capítulo *Retórica de la imagen*, el autor examina la imagen publicitaria *Panzani* por medio de tres niveles de análisis: mensaje lingüístico, imagen denotada e imagen connotada. Esto con el fin de develar el significado de la imagen.

¹ De acuerdo con la estructura de los trabajos de grado de la Universidad Pedagógica Nacional, esta monografía tendrá como corpus una obra que será analizada bajo un referente teórico con el objetivo de profundizar en aspectos disciplinares de la carrera, siendo, en este caso, la semiótica, y la manera en la que un maestro la podría aplicar en clase.

² La semiótica es la ciencia que se encarga de estudiar los sistemas de signos que permiten la comunicación entre individuos, sus modos de producción, de funcionamiento y de recepción.

³ Fue un filósofo, crítico, teórico literario, ensayista y semiólogo estructuralista francés.

Teniendo en cuenta este panorama, podemos afirmar que estos dos capítulos nos otorgarán las herramientas conceptuales necesarias para analizar el libro álbum *La cosa perdida*.

Primeramente, para Vásquez (2014), “un libro álbum es aquel tipo de libro en el que las imágenes y el texto guardan una correspondencia, interacción o interdependencia significativa”⁴ (p. 338).

Esto quiere decir que las imágenes del libro álbum no solamente tienen la función de ilustrar el texto, sino también de dinamizar y complejizar la información que aparece en el mismo. En este sentido, la categoría de análisis sobre el mensaje lingüístico que nos presenta Barthes en *Retórica de la imagen* nos servirá para identificar el tipo de relación texto-imagen que nos está presentando *La cosa perdida*.⁵ En segundo lugar, las imágenes de los libros álbum comparten características con otras formas de arte como el cine y la fotografía. De acuerdo con Vásquez (2014) el libro álbum ha tomado diversos elementos prestados del lenguaje cinematográfico, como, por ejemplo, “(...) la secuencia, los encuadres, los planos, el recorte de la figura, la visión subjetiva, la angulación” (p. 342). Por lo tanto, las categorías de análisis presentadas en *El mensaje fotográfico* se adaptan a las particularidades de las imágenes de los libros álbum, siendo en este caso, los elementos estéticos que comparten con el cine y la fotografía. Es así como la información que nos presenta Barthes en los dos apartados mencionados anteriormente nos aporta elementos de análisis claves para entender el libro álbum *La cosa perdida* en toda su complejidad.

Varios autores también han hablado de la relación que se puede establecer entre el análisis semiótico de la imagen planteado por Barthes, y el análisis de los libros álbum. Por ejemplo,

⁴ En la relación de correspondencia, el texto y la imagen se enriquecen entre sí, en la de interacción, la imagen y el texto pueden cuestionarse e ironizarse entre sí, y en la de interdependencia, se necesita de la imagen para entender el texto, y viceversa.

⁵ Estas categorías analíticas se explicarán a fondo durante el marco teórico.

Chiuminatto (2011) hace uso del modelo de Radan Martinec y Andrew Salway⁶ basado en las propuestas de Barthes y de Halliday⁷ para analizar algunos libros álbum, entre ellos, *La cosa perdida*. En otras palabras, Chiuminatto consideró pertinente utilizar un modelo que le permitiera analizar las imágenes de los libros álbum desde la perspectiva de Barthes, y los textos desde la propuesta de Halliday.

Aparte del análisis semiótico, los libros álbum también han sido estudiados desde “perspectivas literarias y de contenido (...), psicológicas y cognitivas en base a enfoques relacionados con el análisis crítico del discurso (Cañamares y Moya, 2020, párr. 1). Por su parte, desde la didáctica, los libros álbum han sido considerados como un recurso para mejorar la comprensión lectora y fomentar el gusto por la lectura. En palabras de Colomer (1996) “la creación de los álbumes ha sido un camino potente, tanto para simplificar la lectura como para ofrecer un andamiaje para narraciones más complejas” (p.28). No obstante, la motivación pedagógica que orienta este proyecto va más allá de ese punto. Lo que pretendemos hacer es llevar las posibilidades de interpretación y reflexión que nos otorgan los libros álbum a la escuela, por medio de la semiótica de la imagen. No se trata de que el maestro se limite a presentar a sus estudiantes las imágenes del libro álbum como un mero complemento estético, ni tampoco de enseñar la teoría de la semiótica de la imagen en toda su complejidad. Por el contrario, se trata de guiar al estudiante durante la lectura de los libros álbum, para que pueda configurar su propia interpretación.

Para este propósito, esta propuesta de monografía tiene como corpus el libro álbum *La cosa perdida*, escrito e ilustrado por Shaun Tan. Esta obra fue elegida tomando en consideración

⁶ Propuesto en el artículo “Un sistema para las relaciones texto-imagen en los nuevos (y antiguos) medios de comunicación”, escrito por Radan Martinec y Andrew Salway.

⁷ Lingüista, filósofo, pedagogo y profesor universitario australiano de origen británico.

el hecho de que las imágenes del libro álbum no solamente ilustraran el texto, sino que también, lo complementaran y lo cuestionaran. Siendo así, sabemos que la narrativa de la obra se va entretejiendo de una manera compleja a través de estos dos códigos (lingüístico y no lingüístico), ofreciéndonos distintas posibilidades de interpretación.

1.2 La tensión entre la imagen y la palabra en el libro álbum *La cosa perdida*

Como mencionamos antes, en el ámbito escolar, los libros álbum han sido concebidos como un recurso didáctico, bien sea para moralizar o para mejorar la comprensión lectora de los estudiantes. La primera función depende en gran medida de la temática abordada en la obra, la cual, puede tratar temas como el cuidado al medio ambiente, la inmigración, los roles de género, entre otros. En cuanto a la segunda función podemos decir que se le atribuye a la particular relación entre el mensaje lingüístico y la imagen presentada en los libros álbum. En este punto es importante destacar que dicha relación ha sido vista por los docentes como una forma de facilitar la lectura a los estudiantes, mientras que, para los artistas, es una manera de complejizar y dinamizar la narrativa de la historia. Como bien lo explica Colomer (1996) “la combinación de los dos códigos [lingüístico- no lingüístico] abrió un nuevo campo de recursos que ha sido aprovechado, tanto para la creación de libros adecuados a lectores con escasa capacidad de lectura autónoma como para la experimentalidad literaria y artística” (p. 31). Lo anterior nos permite deducir, por un lado, que los docentes pueden concebir las ilustraciones de los libros álbum como un apoyo para que el lector comprenda mejor el mensaje lingüístico⁸, mientras que los artistas las pueden utilizar como un recurso para narrar historias de una manera más compleja e innovadora. Por una parte, los libros álbum que presentan una relación texto-

⁸ A partir de ahora, nos referiremos al texto del libro álbum como “mensaje lingüístico” teniendo en cuenta que una imagen también puede ser un texto, en tanto es susceptible de ser leída.

imagen⁹ de interdependencia son idóneos para fortalecer la comprensión lectora de los estudiantes. Este es el caso del libro álbum *Secreto de Familia*. Allí la protagonista afirma “tengo un secreto: mi madre es un puercoespín en realidad” (Isol, 2003, p. 2). No obstante, la imagen se encarga de hacerle entender al lector que no debe entender el texto de manera literal, ya que, como podemos observar en la figura uno¹⁰, la

protagonista sólo está comparando el cabello de su mamá con las espinas de un puercoespín.

Ahora bien, el problema surge a la hora de



Figura 1 Secreto de familia

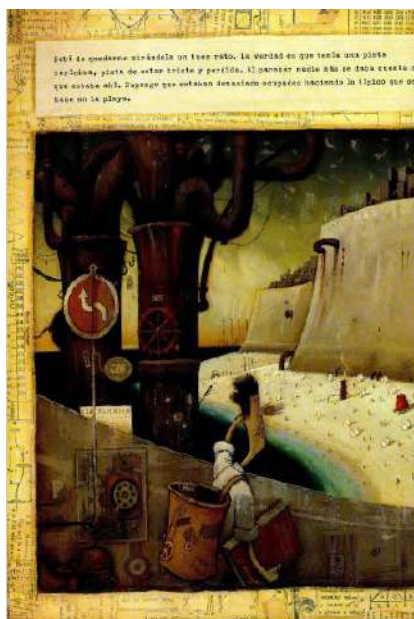


Figura 2 la cosa perdida

trabajar con libros álbum cuyas ilustraciones no pretenden explicar los significados explícitos o implícitos del mensaje lingüístico, sino mostrar lo que no ha sido representado a través de las palabras. En el caso del libro álbum *La cosa perdida*, el protagonista empieza a narrar cómo encontró “la cosa” por primera vez. “La verdad es que tenía una pinta rarísima, pinta de estar triste y perdida. Al parecer nadie más se daba cuenta de que estaba ahí. Supongo que estaban demasiado ocupados

⁹ En este caso, el término “texto” se refiere al “mensaje lingüístico” del libro álbum. Más adelante, profundizaremos estas definiciones.

¹⁰ Adaptado de *Secreto de familia* (p. 2) por Isol, 2003, Fondo de Cultura Económica.

cosa”, pero como se observa en la figura dos¹¹, más allá de esto, lo sitúa en una inquietante playa llena de tubos, metales y extrañas maquinarias. En consecuencia, ahora el lector depende más de la imagen para comprender la historia, puesto que esta se encuentra ambientada en un mundo totalmente diferente al nuestro. En cuanto a este aspecto, Tan (S.f) comenta que “Si se lee el texto solamente, sonaría como si se tratara de un perro perdido en un suburbio o ciudad familiar”

¹²(párr. 6). Esto quiere decir que las imágenes del libro álbum
Figura 3 "esto no es una pipa" tienen una carga connotativa que es fundamental para entender una historia que va más allá de lo que presenta el código escrito.

En este orden de ideas, el maestro no puede pretender que sus estudiantes tomen el mensaje lingüístico como un referente principal, ya que, la imagen cambia significativamente el sentido de este. Como lo afirma Karam¹³ (2011)

Cualquier representación es más que una simple reproducción de lo que representa. Estamos ante la construcción de una realidad devenida de la tensión entre la indicación interpretativa del código lingüístico¹⁴ y la simplicidad de una imagen que en principio no generaría ninguna tensión en la interpretación (p. 6).

¹¹ Adaptado de *La cosa perdida* (p.6) por Shaun Tan, 2005, Barbara Fiore Editora.

¹² Traducción personal.

¹³ Doctor mexicano en Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Profesor e investigador del Departamento de Comunicación y Cultura en la Universidad de la Ciudad de México. Sus áreas de estudio se sitúan principalmente en el análisis discursivo del periodismo escrito y la convergencia entre el texto literario y el periodístico.

¹⁴ Es importante aclarar en este punto que el autor se está refiriendo al mensaje lingüístico utilizando un sinónimo del mismo.

En el caso del libro álbum *La cosa perdida*, el mensaje lingüístico y la imagen generan una



tensión en la comprensión lectora a nivel literal. Esto se asemeja, por ejemplo, al cuadro de Magritte presentado en la figura tres¹⁵.

El enunciado “esto no es una pipa” dirige la interpretación del lector hacia cualquier objeto diferente a una pipa. Sin embargo, la ilustración cuestiona dicha interpretación, y lleva al lector a pensar

más allá de la comprensión del texto. De igual manera, el libro álbum *La cosa perdida* requiere una lectura más allá de la decodificación del código escrito, es decir, necesita de una lectura semiótica de las imágenes que aparecen allí. Teniendo en cuenta todo lo anterior, la pregunta de investigación que rige al presente proyecto es:

¿De qué manera se configura el mensaje implícito del libro álbum *La cosa perdida* de Shaun Tan a través del análisis semiótico de Roland Barthes sobre la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen?

1.3 Objetivo general

Analizar la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen que se presenta en el libro álbum *La cosa perdida* de Shaun Tan desde la semiótica de la imagen propuesta por Roland Barthes.

1.4 Objetivos específicos

1. Realizar una contextualización del libro álbum *La cosa perdida* de Shaun Tan, teniendo en cuenta aspectos como la vida del autor, la recepción de la obra ante la crítica literaria y la estructura narrativa textual de la misma.

¹⁵ Adaptado de *La traición de las imágenes* de René Magritte, por Catherine Pound, 2017, BBC <https://www.bbc.com/culture/article/20171205-magritte-and-the-subversive-power-of-his-pipe>

2. Elaborar un texto reflexivo que muestre la manera en que la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen va configurando el mensaje implícito de la historia.
3. Diseñar una guía de lectura que encamine al estudiante a analizar la obra desde la semiótica de la imagen, y reflexionar sobre el mensaje implícito que presenta.

1.5 Justificación

La importancia de la presente monografía radica en la falta de un material didáctico para guiar la lectura del libro álbum *La cosa perdida*. Para empezar, cuando rastreamos las tesis de pregrado de la facultad de humanidades en el repositorio de la Universidad Pedagógica Nacional¹⁶, encontramos que, en total, existen quince tesis enfocadas hacia el uso didáctico de los libros álbum. Dichos trabajos tenían principalmente propósitos como mejorar la comprensión lectora, promover valores, y enseñar idiomas como el inglés y el francés. No obstante, concebimos que el libro álbum *La cosa perdida* no se trata de un recurso didáctico, sino de una obra artística y literaria que nos hace pensar sobre el mundo en el que vivimos. Siendo así, consideramos que la semiótica de la imagen de Roland Barthes podría otorgarnos valiosas herramientas para entender esta obra en toda su complejidad. De esta manera, pretendemos analizar este libro álbum de una manera detallada para así, elaborar una guía de lectura que oriente a los estudiantes hacia las distintas reflexiones que nos presenta esta obra.

Otro punto importante que destacar es que en los Derechos Básicos de Aprendizaje del Lenguaje realizado por el Ministerio de Educación Nacional (2016), solamente se hace alusión a la interpretación de imágenes en los grados primero y segundo. Esto se hace con el propósito de que los estudiantes puedan inferir el posible significado de la portada de un libro, y también, para entender las señales visuales de su entorno, como las de tránsito o los manuales de instrucción.

¹⁶ Disponible en <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/51/discover>

En consecuencia, no se tienen en cuenta otras posibilidades de lectura como las de los libros álbum, en los cuales la imagen y el texto interactúan entre sí para que el lector construya sus propios significados. Por tal razón, esta monografía puede convertirse en un apoyo para que los docentes puedan guiar la lectura del libro álbum *La cosa perdida*, y así hacer que los estudiantes reflexionen sobre los distintos temas de la obra.

CAPÍTULO II: REFERENTES CONCEPTUALES

2.1 ¿Desde qué perspectivas se han analizado los libros álbum?

En esta sección, se presentarán cuatro análisis de investigaciones realizadas entre los años 2019 y 2020, los cuales abordan los estudios del libro álbum a través del análisis de la imagen. La selección de dichas investigaciones fue esencial para la presente monografía debido a que, permitieron conocer las diferentes maneras en las que las ilustraciones de los libros álbum han sido analizadas, dependiendo de la concepción que se tenga de este tipo de obras. Por último, cabe destacar que dichas investigaciones fueron elaboradas por estudiantes de Colombia que cursaron una Licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana, y también, una Maestría en Semiótica.

Para empezar, hicimos un rastreo de tesis de pregrado en los repositorios de Universidad de San Buenaventura, la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, y la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Allí, realizamos un proceso de selección de aquellas monografías focalizadas en los libros álbum. Si bien, casi no encontramos trabajos que analizaran el libro álbum desde los postulados de Roland Barthes, el proceso de selección se llevó a cabo teniendo en cuenta diversos criterios. En primera instancia, que el periodo de tiempo de su realización no superara un rango mayor a cinco años. Segundamente, que las monografías se interesaran por realizar una lectura analítica de la imagen. Y, por último, que las tesis presentaran una relación directa con los libros

álbum y la lectura de imágenes. De esta manera, seleccionamos tres monografías: El libro álbum como elemento constructor de sentido para los procesos iniciales de lectura en los niños (a) (2019); Entre la lectura de imágenes y la alfabetización visual: una aproximación semiótica a la lectura de los libros álbum (2019); y, Recursos narrativos en el libro- álbum: Análisis de cinco obras del autor Anthony Browne (2020).

En primer lugar, Perlaza y Valencia (2019) realizaron una investigación en miras de indagar “¿Cuál es la pertinencia de comprender el libro álbum como elemento constructor de sentido para los procesos iniciales de lectura en los niños(a)?” (p. 9). Para ello, las autoras dividieron su corpus en dos partes: por un lado, estaban las entrevistas semiestructuradas dirigidas a maestros, promotores de lectura, y escritores; y, por otra parte, estaban los libros álbum “El corazón y la botella” (2010) de Oliver Jeffers, “Eloísa y los bichos” (2009) de Jairo Buitrago y Rafael Yockteng, “El túnel” (S.f) y “El libro de los cerdos” (S.f) de Anthony Browne. Estos últimos los analizaron a través de diferentes categorías como el color, la textura, la iluminación, los planos, la perspectiva, los elementos que componen la imagen, y la gestualidad de los personajes.

De esta manera, Perlaza y Valencia (2019) concluyeron que el libro álbum efectivamente era un elemento de construcción de sentido para los lectores iniciales, ya que, los elementos textuales y gráficos de este tipo de obras permiten al individuo construir sus propias ideas, y, por lo tanto, darle sentido a su mundo. En este orden de ideas, la pertinencia que tiene el considerar al libro álbum como un elemento constructor de sentido es que los maestros deben repensar la manera en la que están abordando los libros álbum en la escuela para que así, se evite usarlos solamente como un entretenimiento.

El aporte principal de este trabajo de grado a la presente monografía fue que ayudó a consolidar el segundo objetivo específico. En la categoría de “mensaje implícito”, las autoras redactaron su deducción del mensaje de la historia del libro álbum en su conjunto, es decir, sin centrarse propiamente en el mensaje implícito de la imagen, ni tampoco en el del texto. Esto nos llevó a pensar en la construcción de un texto reflexivo que condense la información más relevante que se encontró a partir de la lectura semiótica de las imágenes. De esta manera, se podrá establecer una cohesión entre todos los análisis de las ilustraciones para así, configurar un texto reflexivo que presente el mensaje implícito de este libro álbum.

En segundo lugar, Santos-Dimaté (2019) elaboró una monografía con el propósito de otorgarle un marco de referencialidad a los maestros para que puedan enseñar la lectura de imágenes de los libros álbum desde una perspectiva semiótica y social. Para este propósito, la autora analizó el libro álbum “Eloísa y los bichos” ¹⁷(2009), y, con base en dicho análisis, propuso una secuencia didáctica dirigida a estudiantes de quinto grado, no sin antes aclarar que el maestro podía adecuarla a cualquier grado dependiendo de sus necesidades.

Durante el análisis, Santos- Dimaté tomó en cuenta aspectos tanto textuales como visuales. Dentro de los aspectos textuales, ella analizó el título, la narración textual y el tema; mientras que, en los aspectos visuales, la autora se enfocó en la portada, la contraportada, las guardas, los elementos de las ilustraciones, las expresiones corporales de la protagonista, y los personajes que aparecen en cada página. Seguidamente, la autora propuso una secuencia didáctica que diera cuenta de cómo se podía abordar el libro álbum en el salón de clase desde una perspectiva semiótica, la cual, a su vez, llevara posteriormente a un análisis de corte social.

¹⁷ Cabe mencionar que la autora seleccionó este libro álbum debido a que podía ser analizado desde una perspectiva social, ya que en la historia está implícito el tema de la migración.

Este trabajo de grado fue valioso para la presente monografía debido a que, fue un referente para la elaboración de la guía de lectura. Si bien, el análisis que elaboró la autora tomó en cuenta aspectos importantes para tener una mirada enriquecedora de las ilustraciones y el contenido textual del libro álbum, la secuencia didáctica no mostró la manera en la que el estudiante podía llegar a realizar dicho análisis a través de las actividades propuestas. En otras palabras, Santos- Dimaté presentó una serie de actividades más enfocadas hacia el aprendizaje teórico de la semiótica de la imagen que hacía la lectura de ilustraciones del libro álbum desde una perspectiva social, como ella pretendía en un principio. En este sentido, es fundamental que la guía de lectura no se centre solamente en enseñar los elementos teóricos de la semiótica de Roland Barthes, sino que, sobre todo, los lleve a la práctica. De esta forma, los estudiantes podrán reflexionar sobre el mensaje implícito que presenta la obra.

Por último, López- García (2020) elaboró una investigación cualitativa que indagaba por las estrategias retóricas, visuales, e icónicas presentes en cinco libros álbum de Anthony Browne¹⁸, a través de la propuesta de Groupe µ¹⁹ en el “Tratado del signo visual²⁰”. Con este objetivo en mente, la autora empezó explicando la manera en la que se forman las figuras retóricas partiendo de la teoría de “la retórica icónica” y el libro “Manual de semiótica general” (como se citó en López -García) escrito por Jean Marie Klinkenberg. Posteriormente, se centró en el “Tratado del signo visual” para exponer los tipos de figuras retóricas icónicas que se producen dependiendo de las condiciones en las que fueron creadas. Partiendo de este amplio panorama teórico, López- García procede a analizar las relaciones texto-imagen que se presentan en el corpus de su

¹⁸ Autor e ilustrador de libros infantiles. Ha publicado aproximadamente cuarenta libros, y ha recibido el premio Hans Christian Andersen.

¹⁹ Grupo belga que realiza trabajos sobre retórica , poética , semiótica y teoría de la comunicación lingüística o visual.

²⁰ Tratado que busca describir la gramática general de la imagen visual.

investigación, es decir, en cinco libros álbum elaborados por Anthony Browne: “El libro de los cerdos” (S.f), “Cambios” (S.f), “Zoológico” (S.f), “Mi papá” (S.f), y “Mi mamá” (S.f). Para esto, la autora partió de la observación los gestos de los personajes, los planos, las perspectivas, la función que cumplen los elementos de cada ilustración, y las posibles relaciones intertextuales²¹. A través de este análisis, ella descubrió que los recursos retóricos más utilizados por Browne eran la redundancia²², la ampliación del contexto²³, la interpenetración²⁴, y la adjunción²⁵. Por consiguiente, la autora concluye que los análisis realizados anteriormente se pueden condensar en lo que Rosero (como se citó en López- García) denominó como “simbiosis”, es decir, cuando la imagen del libro álbum profundiza lo que se presenta en el texto, y viceversa.

Esta investigación ayudó a que nos preguntáramos por las posibles relaciones que podrían tener las imágenes con el texto en *La cosa perdida*, tomando en cuenta que éstas constituyen una parte fundamental dentro de la historia del libro álbum. Por su parte, Anthony Browne incorpora símiles y metáforas dentro del texto y la imagen. En el texto, por una parte, suelen aparecer los símiles de una manera explícita, y la imagen es la encargada de ilustrar dicha figura retórica; mientras que, por otra parte, las metáforas se encuentran presentes dentro de las imágenes, y el texto se encarga de poner en contexto la imagen presentada. Por lo tanto, es pertinente que durante el análisis del libro álbum *La cosa perdida* se tengan presentes las posibles figuras retóricas que podrían presentarse a través de las imágenes.

²¹ Por ejemplo, la autora afirma que el nombre del protagonista del libro álbum “Cambios” - José Kaf- hace alusión a la obra “La metamorfosis” de Franz Kafka, la cual, encaja con la temática del libro, ya que, a lo largo de la historia, el protagonista va observando cómo los objetos cotidianos de su hogar se convierten poco a poco en animales.

²² El autor hace énfasis en un elemento o un concepto dentro de la ilustración, repitiéndolo varias veces.

²³ La imagen amplía lo que se cuenta dentro del texto, y viceversa.

²⁴ El artista decide junta dos significantes para crear un nuevo significado en el sentido metafórico.

²⁵ Un elemento de la imagen es parcial o completamente suprimido con el fin de resaltar otro elemento.

En conclusión, podemos notar que todos los antecedentes compartieron la mayoría de las categorías de análisis de la imagen; siendo estas la portada, el color, los planos, la gestualidad de los personajes, los elementos que componían la imagen y el mensaje implícito de la historia. No obstante, cabe destacar que las tesis de Perlaza y Valencia (2019), y Santos-Dimaté (2019) realizaron un análisis deductivo, mientras que la tesis de López- García (2020) hizo un análisis inductivo. En este orden de ideas, la primera investigación partió de la categoría del “mensaje implícito” de la historia del libro álbum para posteriormente, proceder a analizar las demás categorías bajo este panorama. Es decir, la autora demostró la manera en la que las imágenes aportaban a la significación del “mensaje implícito” de la historia, configurando así un análisis deductivo en donde se parte de lo más general hacia lo más específico. De igual manera, Santos - Dimaté (2019) elaboró un análisis deductivo del libro álbum “Eloísa y los bichos” al mostrar cómo las ilustraciones representaban las situaciones que vivían los migrantes. Por el contrario, la tesis de López- García llevó a cabo un análisis inductivo debido a que, a partir del análisis de las figuras literarias presentes en los libros álbum de Anthony Browne, las autoras fueron complementando y enriqueciendo el sentido que le dieron a la historia.

2.2 ¿Qué es un libro álbum?

Si bien es cierto que hasta la fecha no se ha concretado una definición concisa del libro álbum, los expertos han hallado ciertas características propias de este tipo de obras que ayudan a comprender lo que es un libro álbum y su diferencia con respecto a los libros ilustrados. En esta parte, se presentarán las concepciones de varios autores en cuanto a este tema.

Por un lado, Díaz (2007), Orozco (2009), Sardi (2013), y Fernández (2016) coinciden al señalar que el libro álbum es un libro en el cual la historia se cuenta a través de dos códigos diferentes, siendo estos el texto y la imagen. En este sentido, ambos códigos presentan una

relación recíproca debido a que, se necesita la imagen para comprender el texto y viceversa. En cuanto a este punto, Fernández (2016) explica que el libro álbum “(...) se caracteriza, entre otros rasgos narratológicos y retóricos, porque la relación texto imagen deja de ser transparente como si ésta renegara de su ancestral rol ilustrativo y reclamara un protagonismo mayor” (p. 180). Esto quiere decir que, dentro de este tipo de obras, la relación que tiene la imagen con el mensaje



lingüístico va
aclarar su contenido
puede profundizar,
complejizar.²⁶ No



mucho más allá de
ya que, ésta también lo
cuestionar, y
obstante, Orozco

(2009) problematiza esta definición al señalar aquellos libros que solamente presentan imágenes con una intención narrativa, siendo este el caso del libro “Trucas” ilustrado por Juan Gedovius.²⁷

Figura 4 Trucas

Figura 5 Trucas

En las figuras cuatro y cinco²⁸, podemos evidenciar que las imágenes presentadas en este libro tienen una intencionalidad narrativa, aunque no presenten una relación con un mensaje lingüístico. En este caso, es el lector el que interpreta libremente la historia. Por lo tanto, todavía

²⁶ Más adelante se presentarán explícitamente los tipos de relaciones texto-imagen que se encuentran en los libros álbum.

²⁷ Ilustrador, escritor y músico mexicano. Ha publicado varios libros, siendo “Trucas” (1997), “Yipo” (2014), y “Luciana la Pejesapo” (2016).

²⁸ Adaptado de *Trucas* por Juan Gedovius, 1997 (s.p). Fondo de Cultura Económica de Argentina.

queda el interrogante de si este tipo de libros también se podrían clasificar como libros álbum, o si, por el contrario, serían parte de otro tipo de obras.

Por otra parte, el libro álbum también ha sido definido como un género en construcción. Díaz (2007) argumenta que “aún no han sido agotadas las posibilidades de significación de los elementos visuales, aún no ha sido sellada la

calidad y los modos de relación entre el texto y las ilustraciones, aún se continúa pidiendo préstamos a otros formatos visuales (...)” (p.

13). En otras palabras, todavía es necesario profundizar la investigación de este tipo de



obras, para que, de esta manera, se pueda establecer una definición concreta del libro álbum. Las imágenes son una de las características principales que destacan al

libro álbum. Es más, Díaz (2007), Orozco (2009), Chiuminatto

Figura 6 El árbol rojo

(2011), Sardi (2013), Vázquez (2014), y Fernández (2016) afirman que debido al papel

preponderante que desempeña la imagen dentro del libro álbum, los artistas han decidido tomar prestados elementos propios del cine, el cómic, las artes plásticas, la fotografía, la publicidad, los videojuegos, entre otros, para incluirlos dentro de la obra. Vázquez (2014) ejemplifica este punto

a través del libro álbum *El árbol rojo* de Shaun Tan, en el cual “(...) son destacables los encuadres empleados, el cambio de planos y la angulación utilizada” (p. 344). Estos aspectos se

hacen evidentes, sobre todo, en la escena de la figura seis²⁹, en donde “el efecto de *zoom out* contribuye a reforzar y poner en otro lenguaje el lento estado de ánimo de la esperanza”

(Vázquez, 2014, p. 343). En este sentido, podemos evidenciar que los libros álbum han

²⁹ Adaptado de *El árbol rojo* (p.11-12) por Shaun Tan, 2005, Barbara Fiore Editora.

enriquecido la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen. Ahora, la imagen no solo se dedica a aclarar el código textual, sino que, además, crea diversos efectos que ayudan a dinamizar la narración de la historia.

2.2.1 Aspectos generales del libro álbum

Ahora que ya tenemos un panorama general sobre la manera en que se ha definido el libro álbum, en las siguientes líneas, presentaremos algunos datos adicionales que nos permitirán enriquecer nuestra concepción de estas obras. Cabe destacar que con esto no intentamos establecer una definición concreta del libro álbum ya que, como se explicó anteriormente, su formato es tan versátil que incluso los expertos en literatura no han logrado caracterizarlo en su totalidad.

2.2.1.1 Formato del libro álbum

Uno de los aspectos más representativos del libro álbum, en términos físicos, es su particular formato, es decir, el conjunto de características que configuran su presentación al público en términos de forma, tamaño y apariencia. Según Sardi (2013)

Existen tres formatos básicos: el cuadrado, el rectangular y el apaisado, que ayudan a la presentación visual de las imágenes y a su construcción significativa. Por otro, las *guardas* - páginas que cubren el reverso de la tapa y la contratapa-, que anticipan el espacio o la atmósfera en la que transcurre la historia o adelantan algunos indicios o pistas que van a ser fundamentales para la construcción del relato. Por último, el uso de la *doble página*, como recurso visual y narrativo para la secuenciación de la historia (...) (p. 3).

Teniendo en cuenta lo anterior, es evidente que cada detalle del libro álbum hace parte de una narrativa compleja. Esto quiere decir que el lector debe ser capaz no sólo de decodificar el mensaje lingüístico, sino también de leer las imágenes para interpretar el mensaje implícito del libro álbum.

2.2.1.2 ¿A qué público van dirigidos los libros álbum?

Durante los últimos años, ha habido un debate en cuanto al público al que se dirigen los libros álbum. Estas obras han sido asociadas principalmente a un público infantil, ya que las imágenes captan la atención de los pequeños lectores, y los motiva a leer. Sin embargo, hay quienes creen, por un lado, que las ilustraciones de los libros álbum denotan una perspectiva adulta de la cosmovisión del niño, o que, directamente, no todos los libros álbum se dirigen hacia un público infantil.

En cuanto al primer punto, Perry Nodelman (como se citó en Sardi, 2013) asevera que “las ilustraciones tienden a socavar esa simplicidad infantil con una visión adulta más elaborada: una visión que coloca firmemente al texto infantil en una cultura adulta”. En este sentido, los libros álbum no constituirían un reflejo de la visión del mundo desde la infancia, sino más bien un imaginario de los adultos sobre cómo creen que los niños interpretan el mundo.

En cuanto al segundo punto, Villegas (2011) reflexiona que “(...) los libros álbumes proponen, en tanto multiplicidad del objeto de investigación, y en la diversidad de su campo de estudio, un complejo mecanismo textual e icónico hacia lectores más competentes en el contexto de una nueva oferta literaria para adolescentes” (p. 3). Es decir, debido a la complejidad que denota el proceso de lectura de un libro álbum, es coherente que este tipo de obras se focalicen en

un público joven adulto que tenga la capacidad de comprender la relación entre los códigos textuales y visuales.

Es así como vemos que sigue existiendo incertidumbre alrededor de este tipo de obra. En este caso, se sigue discutiendo si los artistas que crean los libros álbum realmente logran dirigirse a un público infantil sin recaer en su perspectiva de adulto; o si, por el contrario, la complejidad de las imágenes del libro álbum son más bien dirigidas a un público más maduro que tenga la capacidad de leer estas obras en toda su complejidad.

2.2.2 Tipos de relación texto-imagen en el libro álbum

Ya desde el campo de la lingüística estructuralista, se nos formula una pregunta fundamental en torno a la manera en que los seres humanos entendemos el mundo. Recordemos que el lingüista Ferdinand de Saussure (1945) el significante, referido como la representación material de un concepto, remite directamente al significado, que es el concepto en sí. No obstante, dicha relación se presenta de una manera mucho más compleja en los libros álbum puesto que, allí, el significante no siempre remite al significado.³⁰ Siendo así, tenemos varios autores que han identificado los diferentes tipos de relación que existen entre el mensaje lingüístico y la imagen dentro de este tipo de obras.

En primera instancia, se hace necesario remitirnos a Barthes³¹ (1986) quien propuso dos tipos de relación texto- imagen. Por un lado, tenemos la función de *anclaje*, en donde “el texto conduce al lector a través de los distintos significados, le obliga a evitar unos y a recibir otros” (p. 36). Es decir, el texto³² se encarga de contextualizar la imagen para encaminar la interpretación

³⁰ Este punto ya lo explicamos durante el planteamiento del problema de la presente monografía.

³¹ A pesar de que el autor no se refiera directamente a los libros álbum, más adelante veremos cómo su clasificación de relaciones texto-imagen se pueden presentar en este tipo de obras.

³² Con “texto” nos referimos al mensaje lingüístico, es decir, sólo los códigos textuales.

del lector hacia el significado que le otorgó el autor. Por otro lado, tenemos la función de *relevo*, la cual hace referencia a cuando la imagen amplía la información presentada en el texto.

Otros autores que podemos destacar son Martinec y Salway (como se citó en Chiuminatto, 2011), quienes proponen tres niveles de relación texto-imagen: expansión, extensión, y amplificación. Durante el nivel de expansión, uno de los elementos dilucida al otro otorgándole una descripción más

detallada. En el nivel extensión, uno de los elementos le da al espectador

Tipos de libros álbum según Nikolajeva y Scott

Libro- álbum	Definición
Simétrico	El texto y la imagen proporcionan la misma información.
Complementario	El texto y la imagen se enriquecen entre ellos.
Expansivo	La imagen explica el contenido del texto.
De contrapunto	La imagen presenta una relación no operante con el texto.
Siléptico	La imagen y el texto pueden presentar historias independientes.

de

información adicional del otro elemento. Por último, el nivel de amplificación o realce es cuando los elementos se complementan en términos circunstanciales, de tiempo o de propósito, es decir, se mejoran entre sí.

En última instancia, es importante puntualizar que, partiendo de los tipos de relaciones entre el mensaje lingüístico y la imagen de los libros álbum, María Nikolajeva y Carole Scott (como se citó en Silva-Díaz, 2005) propusieron un modelo que diera cuenta de los tipos de libros álbum que existían según la relación texto- imagen que presentara. En el siguiente cuadro podremos encontrar la clasificación de este tipo de obras según las autoras.

Fuente: Propia.

2.3 El libro álbum desde la didáctica de la literatura

Antes de ahondar en este tema, necesitamos tener una noción de lo que implica la didáctica de la literatura dentro del salón de clase. Alzate³³ (2000) asevera que existen una tensión dentro de este campo, la cual da paso a dos perspectivas diferentes: la enseñanza de la literatura como parte del desarrollo de las competencias lecto-escriturales, y la enseñanza de la literatura para el goce estético. Siendo así, podemos evidenciar que la primera perspectiva deja a la literatura en segundo plano al considerarla casi como un medio para el aprendizaje de la lectura y la escritura. En cuanto a la segunda perspectiva, podemos decir que la literatura toma protagonismo al convertirse en un foco de dudas y tensiones en cuanto al lugar que debe ocupar el goce y el placer estético en un contexto académico. Para Alzate (2000), “es necesario saber reconocer y respetar el valor del punto de vista del estudiante, de sus particularidades de edad, socioculturales, de su concepto y apreciación de lo literario, de su capacidad o incapacidad de aceptación de un texto” (párr. 44). Por consiguiente, tenemos que este enfoque no se trata de hacer que todos los estudiantes disfruten tanto del acto de leer como de las obras que se trabajen en la escuela, sino más bien, de abrir un espacio para que puedan expresar sus opiniones e intereses en relación con la literatura.

Ahora bien, lo que nos interesa en este punto, es conocer de qué formas ha sido concebido el libro álbum en relación con las dos perspectivas de la didáctica de la literatura. Si bien, aún no podemos afirmar que el libro álbum es una obra literaria, podemos evidenciar que su uso en el ámbito escolar ha estado encaminado principalmente hacia la primera perspectiva: el desarrollo

³³ María Victoria Alzate Piedrahita es profesora titular y directora de la Maestría en Infancia de la Universidad Tecnológica de Pereira. Tiene un doctorado en Educación y una maestría en Psicodidáctica.

de las competencias lecto-escriturales. De allí emergen dos puntos de vista en cuanto al perfil que debería tener el lector para leer este tipo de obras. Por una parte, se considera que el libro álbum demanda que el lector sea capaz de interpretar la compleja relación entre el mensaje lingüístico y las imágenes que presentan este tipo de obras. Por otra parte, se piensa que el libro álbum facilita la comprensión lectora debido precisamente a esa relación entre el texto escrito y las imágenes, las cuales ayudan al lector a comprender lo que está leyendo. En este orden de ideas, en los siguientes apartados profundizaremos las nociones del libro álbum como un reto de lectura, y como un medio para facilitar la comprensión lectora.

2.3.1 El libro álbum como un reto de lectura

Desde el punto de vista pedagógico, los libros álbum se han concebido como una oportunidad para reflexionar en torno a la formación de lectores críticos que comprendan más allá de los códigos lingüísticos. Sardi (2013) puntualiza que el libro álbum fomenta la formación de un lector capaz de interpretar las relaciones entre las imágenes y el texto para “completar” lo que no está dicho en el relato (p. 3). En consecuencia, la lectura de los libros álbum suponen un desafío doble para los lectores, ya que, en este caso, el lector no solamente debe recurrir a la comprensión lectora en términos de lo textual, sino que además debe saber interpretar los códigos visuales y relacionarlos con el texto para otorgarle sentido a la historia.

Por su parte, Fernández (2016) complementa el punto anterior refiriéndose a un “lector multimodal”, es decir, a un lector que sea capaz de comprender y establecer relaciones entre diferentes códigos; luego agrega que “si a este proceso [de lectura] le sumamos cierto desfase o desajuste entre el texto y los signos plásticos, el esfuerzo interpretativo es mayor” (p. 187). En otras palabras, dependiendo del tipo de libro álbum que el lector escoja, el nivel de dificultad de comprensión puede incrementar según el tipo de relación texto-imagen que se presente en la obra.

En este sentido, la reflexión pedagógica del libro álbum gira en torno a la formación de lectores competentes y multimodales. Si bien, es cierto que este tipo de obras pueden llegar a ser difíciles de leer y de interpretar, se presentan como una oportunidad para repensar la enseñanza de la lectura en la escuela; una enseñanza que no se enfoque solamente en decodificar y comprender códigos lingüísticos, sino que también, se preocupe por formar lectores capaces de establecer una intertextualidad entre lo visual y lo textual en miras de la construcción de sentido.

2.3.2 El libro álbum como un recurso para facilitar la comprensión lectora

Como ya hemos mencionado anteriormente, muchas investigaciones pertenecientes al campo educativo han priorizado el uso de los libros álbum como una herramienta didáctica que ayude a los estudiantes a fortalecer su comprensión lectora en términos de lo textual. Esto se debe principalmente a que, la creación del libro álbum suele remitirse al surgimiento del *Orbis sensualium pictus*. Tal y como afirma Fernández (2016) “Recordemos que con el *Orbis pictus*, de 1658, Comenius da comienzo al uso pedagógico de las imágenes en la enseñanza infantil” (p. 179). En este sentido, desde la antigüedad, las imágenes se han percibido como mediadoras entre el texto y el lector debido a su función ilustrativa. Durán (2008) complementa este punto de vista exponiendo que

Una de las funciones esenciales de las representaciones, gráficas o lúdicas, dirigidas a la más tierna infancia consiste en familiarizar progresivamente al niño con la representación de la realidad porque, cognitivamente, percibir la realidad o percibir su representación son dos cosas bien distintas, en las que el niño desarrolla habilidades y experiencias sumamente básicas para su desarrollo y sociabilización (p. 8).

Lo anterior nos ayuda a comprender que las imágenes son esenciales durante los primeros años de infancia debido a que, como el niño todavía no sabe decodificar los códigos textuales, su

acercamiento hacia la comprensión de la realidad se hace por medio de las imágenes que la representan³⁴. Incluso, podría afirmarse que dicha representación es lo que le facilita al niño la comprensión del mundo que lo rodea. Por ejemplo, es más fácil que un bebé comprenda lo que es un avión por medio de una



ilustración, que si le mostraran uno real.



Por esta razón, Colomer (1996) asevera que los libros álbum fueron creados pensando en las dificultades que podría presentar un lector inicial, como, por ejemplo, realizar una lectura literal e inferencial de los textos que se le presenten. Esto se

puede evidenciar, por ejemplo, en el libro álbum “Cambios” de Anthony Brown.

En la figura siete, se puede observar que la imagen ayuda al lector a comprender

Figura 7 cambios

mejor el texto ya que, muestra “el cambio” que el protagonista percibió en la tetera, es decir, su transformación de objeto a animal. En cuanto a la figura ocho³⁵, se puede ver que la imagen ayuda al lector a recordarle información relevante de la trama debido a que, vuelve a retomar el concepto de un objeto transformándose en un animal.

Figura 8 cambios

En resumidas cuentas, gracias a que el libro-álbum conecta la narración a una ilustración cargada

de significado, ha sido considerado como una herramienta didáctica que puede ayudar a los

³⁴ Durante el apartado sobre la semiótica de la imagen, se ahondará más en este tema.

³⁵ Adaptado de *Cambios* (pp 5-9) por Anthony Browne, Fondo de Cultura Económica de México.

lectores iniciales a comprender la narración del libro, y, por ende, a realizar una lectura literal e inferencial.

2.4 Leyendo al libro álbum: ¿Interpretación o construcción de sentido?

Una de las cuestiones importantes a considerar a la hora de analizar cualquier texto o imagen, es preguntarnos si estamos interpretando o construyendo sentido. Siendo así, primero tenemos que saber diferenciar estas dos nociones. Cuando hablamos de interpretar, nos referimos al “establecimiento de un juego de estructuras múltiples: un establecimiento que estaría también *escrito*, es decir, separado de la verdad de la palabra; dicho con más precisión: son las relaciones que anudan estas estructuras concomitantes, sometidas a reglas todavía desconocidas (...)” (Barthes, 1994, p. 195). Con esto, Barthes se refiere a que la interpretación no se trata de buscar una “verdad absoluta” dado que, no existe una sola estructura que nos lleve hacia la misma, ni mucho menos unas reglas que establezcan cómo sería dicha estructura. Por el contrario, existe una amplia gama de relaciones que encaminan nuestro pensamiento hacia ciertos significados. En el caso de nuestro análisis semiótico, la estructura existente entre la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen nos lleva hacia distintas variables que influyen en la interpretación. Entre estas, se enmarcan, por supuesto, los elementos de análisis propuestos por Barthes que utilizamos para elaborar la matriz categorial. A su vez, estas nos llevaron a considerar la dimensión material del libro álbum, algunos de los comentarios del autor con respecto a su obra y las problemáticas sociales que identificamos.³⁶

Lo anterior nos dirige hacia el concepto de construcción de sentido. Si bien, ahora sabemos que un texto se constituye por una serie de entretreídos entre distintas relaciones, no podemos afirmar que el autor es aquel que establece el sentido de estas. Según Barthes (1968)

³⁶ Durante el análisis semiótico del libro álbum, explicaremos más a fondo este aspecto.

El lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito. (p. 71).

En este orden de ideas, aunque el autor sea el encargado de construir el texto, es el lector el que toma el papel principal al unir todas esas “piezas” que utilizó el autor para elaborar su escrito. Como bien lo expresa Tan (s.f) “Se den cuenta o no, ellos [los lectores] son los creadores principales cuando escogen alguno de mis libros, yo solo les hago preguntas interesantes y les doy herramientas y situaciones inquietantes que ellos tienen que resolver en su propia imaginación”. De esta manera, podemos reafirmar que en el caso del libro álbum *La cosa perdida*, podemos encontrar una serie de índices, tanto visuales como textuales, que gradualmente nos llevarán a reconstruir el mensaje implícito de la historia.

En conclusión, podemos decir que no se trata exclusivamente de realizar una acción u otra, sino que ambas se encuentran ligadas. Al interpretar, lo que hacemos es establecer relaciones entre distintas estructuras que podemos encontrar dentro del libro álbum. Esto, a su vez, nos lleva a que construyamos sentido y podamos descubrir lo que las imágenes y las palabras tienen para expresarnos.

2.5 Un breve acercamiento a la semiótica

A lo largo de los años, los signos han constituido un objeto de estudio e interés por parte de diversos campos del saber, como la lingüística y la filosofía. Sin embargo, la ciencia que se ha especializado en su análisis ha sido denominada formalmente como “semiótica”. Dicho esto,

“entendemos por semiótica de la imagen el estudio del signo icónico³⁷ y los procesos de sentido-significación a partir de la imagen” (Karam, 2011, p. 2). En otras palabras, la semiótica de la imagen se encarga de estudiar los diferentes elementos que se encuentran en una imagen con el propósito de hallar un sentido o significación a la misma.

En los siguientes apartados, se expondrán los dos primeros capítulos del libro *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, textos, voces* de Roland Barthes, los cuales son *El mensaje fotográfico* y *Retórica de la imagen*. El primer capítulo da cuenta del análisis semiótico de la fotografía periodística, mientras que el segundo, hace referencia al análisis semiótico de la imagen publicitaria. Dichos capítulos serán claves para analizar semióticamente el libro álbum *La cosa perdida*.

2.5.1 ¿Cómo analizar una fotografía periodística?

Durante el primer capítulo del libro *Lo obvio y lo obtuso*, Barthes analiza cada una de las particularidades que caracterizan a la fotografía periodística. Para empezar, esta se define como “un objeto trabajado, escogido, compuesto, elaborado, tratado de acuerdo con unas normas profesionales, estéticas o ideológicas que constituyen otros tantos factores de connotación(…)” (Barthes, 1986, pp. 15-16). Dicho de otro modo, la fotografía periodística no solo se encarga de reproducir una escena real, sino que también, la manera en la que fue diseñada puede encaminar la percepción del espectador hacia un significado particular. Siendo así, a continuación, presentaremos un cuadro que dé cuenta de los elementos de análisis propuestos por Barthes (1986) para que el receptor entienda cómo se compone el mensaje connotado dentro de este tipo de fotografía.

³⁷ Se refiere a aquellos signos que guardan ciertos atributos semejantes del objeto al que se están refiriendo. Por ejemplo, el dibujo de un oso sería un ícono del animal, ya que lo representa a través de sus características principales (orejas, hocico, masa muscular, etc.).

Fuente: propia.

2.5.2 ¿Cómo analizar una imagen publicitaria?

En el capítulo *Retórica de la imagen*, Barthes explica cómo analizar una imagen publicitaria por medio de la publicidad *Panzani*. En primera instancia, el autor explica que “en publicidad la significación de la imagen es sin duda intencional: lo que configura a priori los significados del mensaje

Trucaje	La manipulación de la fotografía puede presentar un mensaje denotado a través de la connotación. Por ejemplo, en fotografías con fines irónicos o sarcásticos.
Pose	La posición en la que se ubiquen el personaje o los personajes de la fotografía pueden llevar a distintas connotaciones.
Objetos	Los objetos fotografiados, en sí, pueden cargar una significación connotativa en el contexto en el que se encuentren.
Fotogenia	Dentro de las técnicas de embellecimiento de la fotografía existen implicaciones connotativas. Por ejemplo, si una parte específica se encuentra más iluminada que las demás, se connota un propósito de énfasis en ese elemento.
Esteticismo	Las fotografías que se convierten en pinturas - ya sea gracias a su composición o al manejo de los colores- pretenden significarse a sí mismas como arte, lo cual conlleva a que carguen una significación de manera connotada.
Sintaxis	El significado connotativo de la fotografía no sólo se encuentra en ella misma, sino en su secuencia fotográfica. Por ejemplo, una secuencia fotográfica que intente mostrar una escena en movimiento.

publicitario son ciertos atributos del producto, y estos significados deben ser transmitidos con la mayor claridad posible (...) (Barthes, 1986, p.29). Esto quiere decir que la imagen publicitaria está elaborada con la intención de influir en el comportamiento del espectador para que compre un producto. Para lograrlo, la imagen publicitaria hace uso de distintas técnicas de composición

visual que resaltan las cualidades del producto que pretende vender. De esta forma, se convierte en una imagen susceptible de un análisis semiótico. Partiendo de lo anterior, Barthes (1986) plantea tres niveles de análisis de la imagen publicitaria.

Nivel	Definición
Mensaje lingüístico	Mensaje articulado escrito que hace parte de la imagen.
Imagen denotada	Análisis de los elementos visibles que componen la imagen.
Imagen connotada	Interpretación de la imagen en su conjunto según la percepción del espectador.

Cabe destacar que dichas categorías surgieron a partir del análisis semiótico que Barthes (1986) realizó de la imagen publicitaria *Panzani*, presentada en la figura nueve³⁸.

³⁸ Adaptado de *La retórica de la imagen- Roland Barthes* por Marisol F.R. 2017. Artedivague: <https://artedivague.wordpress.com/2017/06/20/la-retorica-de-la-imagen-roland-barthes/>

En primer lugar, Barthes (1986) explicó que el mensaje lingüístico de la imagen publicitaria *Panzani* “no sólo proporciona el nombre de la firma, sino también, gracias a su asonancia, un significado suplementario que sería, por así llamarlo, *la italianidad*” (p. 31). Por consiguiente, es evidente que la relación texto-imagen que se presenta es de anclaje³⁹, ya que, los códigos lingüísticos le hacen saber al espectador cuáles son los productos de cada empaque, y a su vez, especifica que dichos productos pertenecen únicamente a la marca *Panzani*. En cuanto a la imagen denotada, Barthes (1986) identificó los significantes de la imagen, “(...) paquetes de pasta, una lata, una bolsita, tomates, cebollas pimientos y un champiñón que parece salir de una red entreabierta” (p. 30). De esta manera, el autor



Figura 9 Panzani

interpretó que la organización de los elementos pretendía vender la imagen de la frescura de los productos. Por último, el autor explica que la imagen connotada no tiene un código, sino que se vale de la percepción que tenga el espectador sobre la imagen.

CAPÍTULO III: Marco metodológico

La presente monografía se presenta como una investigación de corte cualitativo, en donde tomamos como referente teórico la semiótica de la imagen de Roland Barthes para analizar el libro álbum *La cosa perdida* (2000) de Shaun Tan. Recordemos que, para Corbin y Strauss (2002) “al hablar sobre análisis cualitativo, nos referimos, no a la cuantificación de los datos cualitativos, sino al proceso no matemático de interpretación, realizado con el propósito de descubrir conceptos y relaciones en los datos brutos y luego organizarlos en un esquema

³⁹ Este término ya se explicó durante el capítulo “Tipos de relación texto- imagen en el libro álbum”.

explicativo teórico” (p. 20). En este sentido, nuestra investigación es cualitativa porque no pretendemos recoger y analizar los datos recogidos del corpus por medio de métodos estadísticos, sino de explorar la obra elegida sirviéndonos de las herramientas conceptuales que nos proporcionó Roland Barthes (1986) en dos de los capítulos de su libro *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, textos, voces*. Para esto, lo que haremos será describir las imágenes de cada página, analizar los elementos de cada una, y finalmente, interpretar los posibles mensajes implícitos.

3.1 Matriz categorial

A continuación, presentamos la matriz categorial que nos permitió recoger y analizar los elementos clave para examinar la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen del libro álbum *La cosa perdida*, partiendo de los postulados sobre la semiótica de la imagen de Roland Barthes.

En este punto, es necesario resaltar que, para su elaboración, tomamos dos capítulos del libro *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, textos, voces* (1986). Por un lado, el capítulo *Retórica de la imagen* nos proporcionó un modelo de análisis semiótico por medio del ejemplo de la imagen publicitaria *Panzani*. De esta forma, establecimos tres categorías base para realizar el análisis semiótico: el mensaje lingüístico, la imagen denotada y la imagen connotada. Por otro lado, el capítulo *El mensaje fotográfico*, nos otorgó elementos de análisis fundamentales para complementar el análisis semiótico. Estos corresponden a las subcategorías de la imagen connotada: pose, objetos y fotogenia, junto con la categoría de la sintaxis.⁴⁰

Imagen	Categorías	Subcategorías	Preguntas al corpus
	Mensaje lingüístico	● Relación texto-	¿La relación texto-imagen es de

⁴⁰ Estos términos fueron explicados a lo largo del marco teórico.

		imagen. ● Connotación textual	ilustración, anclaje o relevo? ¿Qué implicaciones connotativas tiene el texto dentro de la historia?
	Imagen denotada	Pose	● ¿De qué manera están posando los personajes de la imagen? ● ¿Qué expresión facial tienen? ● ¿Qué connota la pose y la gestualidad de los personajes?
		Objetos	● ¿Qué objetos se pueden identificar dentro de la imagen? ● ¿Qué connotación pueden tener los objetos de manera individual y conjunta?
		Fotogenia	● ¿Qué tipo de plano muestra la imagen? ● ¿Cómo se manifiesta el contraste entre luz y oscuridad? ● ¿Qué connota la iluminación de la imagen? ● ¿Cómo se configura la paleta de colores? ● ¿Qué connotación pueden tener los colores de manera individual y conjunta?
		Sintaxis	● ¿La imagen hace parte de una secuencia? ● ¿Las secuencias de las imágenes tienen una carga connotativa?
	Imagen connotada		● ¿Qué se puede interpretar de la imagen en su totalidad?

3.2 Desarrollo de los objetivos propuestos

En el siguiente cuadro, encontraremos los objetivos trazados para efectos de la presente investigación cualitativa. Junto a estos, también evidenciaremos las acciones correspondientes que nos llevarán a cumplir cada uno de los objetivos.

Pregunta investigativa	¿De qué manera se configura el mensaje implícito del libro álbum <i>La cosa perdida</i> de Shaun Tan desde el análisis semiótico de Roland Barthes sobre la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen?
Objetivo general	Analizar la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen que se presenta en el libro álbum <i>La cosa perdida</i> de Shaun Tan desde la semiótica de la imagen propuesta por Roland Barthes.
OBJETIVOS ESPECÍFICOS:	ACCIONES
Objetivo Específico 1 Realizar una contextualización del libro álbum <i>La cosa perdida</i> de Shaun Tan, teniendo en cuenta aspectos como la vida del autor, la recepción de la obra ante la crítica literaria y la estructura narrativa textual de la misma.	Acción 1 Construir un texto expositivo que muestre los aspectos más relevantes de la vida del autor, y lo que han dicho algunos expertos en literatura infantil y juvenil con respecto a la obra.
	Acción 2 Elaborar un esquema narrativo canónico que describa la estructura narrativa de <i>La cosa perdida</i> en términos de lo textual.
Objetivo Específico 2 Elaborar un texto reflexivo que muestre la manera en que la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen van configurando el mensaje implícito de la historia.	Acción 1 Identificar los tópicos temáticos que se presentan en el libro álbum <i>La cosa perdida</i> por medio de la matriz categorial.
	Acción 2 Realizar un texto reflexivo que condense el análisis semiótico de las relaciones entre el

	mensaje lingüístico y la imagen del libro álbum <i>La cosa perdida</i> .
Objetivo específico 3 Diseñar una guía de lectura que encamine al estudiante a analizar la obra desde la semiótica de la imagen para que descubra y reflexione sobre el mensaje implícito que presenta.	Acción 1 Construir una guía de lectura que le permita al estudiante reflexionar sobre los tópicos temáticos presentados en el libro para que configure su propia interpretación de la historia.
	Acción 2 Escribir un texto que contemple las posibilidades de reflexión que pueden ofrecer el libro álbum <i>La cosa perdida</i> en el salón de clases.

3.3 Fases de la investigación

La presente propuesta de monografía contempla cuatro fases para llevar a cabo el proceso de investigación. Durante la primera fase, realizaremos una contextualización del libro álbum *La cosa perdida*. En segundo lugar, elaboraremos el análisis semiótico de la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen del libro álbum, tomando como referente teórico los postulados de Roland Barthes. En tercer lugar, presentaremos un texto analítico que condense el análisis realizado a través de la matriz categorial. Por último, diseñaremos una guía de lectura que ayude a los estudiantes a analizar y descubrir los tópicos temáticos que se muestran a lo largo de la obra.

3.3.1 Fase I: Contextualización de la obra

Esta fase contempla la revisión de los aspectos más globales del libro álbum *La cosa perdida*, siendo estos el contexto que lo rodea y el resumen de la historia a través del análisis de la estructura narrativa textual. En cuanto al primer aspecto, expondremos principalmente la vida

del autor, y las percepciones que tuvieron algunos expertos de la literatura infantil y juvenil sobre esta obra. Para el segundo, tomaremos como referencia principal el esquema narrativo canónico adaptado por Lluch (2003)⁴¹ para describir la historia presentada en libro álbum en términos generales.

3.3.2 Fase II: Análisis semiótico de la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen

Esta fase tiene como propósito hacer uso de la matriz categorial propuesta para recolectar y analizar la información relevante del corpus. De esta manera podremos recolectar y analizar los elementos que lleven consigo una carga connotativa. Esto, a su vez, nos ayudará a identificar los tópicos temáticos que se presenta en el libro álbum *La cosa perdida*, y reflexionar sobre el mensaje implícito de la historia.

3.3.3 Fase III: Interpretación de resultados

Durante esta fase, pretendemos construir un texto analítico con base en los tópicos temáticos identificados en la matriz categorial. En este orden de ideas, describiremos las imágenes que consideramos que representan mejor dichos tópicos. Posteriormente, expondremos nuestra interpretación del mensaje implícito de la historia argumentándola a través de un autor especializado.

3.3.4 Fase IV: Diseño de una guía de lectura

La última fase consiste en construir una guía de lectura que le permita al estudiante descubrir los tópicos temáticos que se presentan a lo largo de la obra por medio del análisis

⁴¹ Gema Lluch es Catedrática y profesora de la Universidad de Valencia del Departamento de Filología Catalana. Ha publicado más de 100 trabajos de investigación, en donde se destacan *El profesional de la Información*, publicaciones en *OCNOS*, *Revista Articles*, entre otros.

semiótico de la relación texto imagen. Asimismo, reflexionaremos sobre las posibilidades de lectura del libro álbum en la escuela.

3.4 Cronograma de actividades

Actividades	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre
Identificación del problema								
Lectura y elaboración de instrumentos de análisis								
Primer objetivo: Acción 1 y 2								
Segundo objetivo: Acción 1 y 2								
Tercer objetivo: Acción 1 y 2								
Conclusiones								

CAPITULO IV: Contextualización del libro álbum *La cosa perdida*

En este apartado, presentaremos algunos aspectos de la vida de Shaun Tan, y a su vez, lo que han comentado algunos autores expertos en la Literatura Infantil y Juvenil sobre el libro álbum *La cosa perdida*. Aquí queremos resaltar que no pretendemos empezar a analizar la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen partiendo de esta información, sino presentar datos complementarios que expongan la importancia que ha tenido esta obra dentro del campo de los libros álbum. Así como lo afirma Barthes (1977)

(...) el problema no consiste en analizar introspectivamente los motivos del narrador ni los efectos que la narración produce en el lector, sino en describir el código a través del cual se otorga significado al narrador y al lector a lo largo del relato mismo (p. 15).

En este sentido, nuestra intención es, sobre todo, exponer un pequeño contexto acerca del autor y de lo que han comentado algunos expertos sobre el libro álbum *La cosa perdida*, antes de entrar en materia con el análisis semiótico de la relación texto- imagen.

4.1 ¿Quién es Shaun Tan?

Como ya hemos venido mencionando a lo largo del documento, Shaun Tan se destaca por ser autor e ilustrador de libros álbum, además de escenógrafo y artista conceptual. Según nos cuenta la Revista Babar (2014), este autor nació en 1974 en la ciudad de Perth, ubicada en la costa del Estado de Australia Occidental (párr.1). Desde su infancia, tuvo el apoyo de sus padres para tener sus primeros acercamientos hacia el arte visual y la literatura, lo cual fue clave para su crecimiento como artista. En palabras de Tan (2014) “Bueno, en nuestra casa no había tantos libros, pero usábamos mucho la biblioteca municipal, y mis padres habían tenido durante toda su vida gran interés en el dibujo: su apoyo total y sin reservas fue la clave”. (Entrevista con Revista Babar, 2014).

Durante su juventud, continuó con su pasión publicando algunos relatos de ciencia ficción en pequeñas editoriales. Por esta razón, en 1995 se graduó de la Universidad de Western Australia con una matrícula de honor en Bellas Artes y Literatura Inglesa (Barbara Fiore editora, 2017). Su interés por crear libros álbum empezó a surgir poco a poco, ya que, vio la posibilidad de combinar sus dos pasiones: ilustrar y escribir relatos. En palabras del autor, el libro álbum “está a medio camino entre una historia y una exposición de pintura, y me permite cierta flexibilidad en la estructura que probablemente siempre busqué como escritor. (Entrevista con Revista Babar, 2014). Es así como el autor decidió especializarse en la creación de libros álbum, en donde tiene la posibilidad de utilizar códigos lingüísticos y no lingüísticos para narrar una historia.

Continuando con su carrera, Shaun Tan trabajó ilustrando libros álbum de ciencia ficción y fantasía para otros artistas, como por ejemplo *El visor* de Gary Crew (Entrevista con Pedranti, 2007). Gracias a esta experiencia, el autor pudo sentar las bases para encontrar su propio estilo artístico. En este punto cabe destacar que el autor también se vio influenciado por otras formas de

arte, tales como el arte exhibida en los museos, paisajes, esculturas y obras literarias (Tan, 2012). Esto nos lleva a pensar en la riqueza artística que contiene cada una de las obras de este autor, ya que, como lo vimos en el marco teórico, los libros álbum toman prestados algunos elementos de otras formas del arte para complejizar la narrativa.

Por otra parte, también podemos evidenciar que algunas de sus vivencias personales fueron una fuente de inspiración para crear los mundos surrealistas que nos presenta en sus libros álbum. Por ejemplo, en su página web, Tan (S.f) asevera que, en el libro álbum *La cosa perdida*

No hay espacios vacíos en las páginas, con todas las imágenes enmarcadas por un collage de texto y diagramas recortados de viejos libros de texto de física y matemáticas. Estos fueron utilizados por mi papá cuando era estudiante de ingeniería e inspiraron en gran medida gran parte de la estética del libro⁴² (...) (párr. 9).

Lo anterior nos deja en evidencia la manera en la que el autor va observando detalladamente los elementos de su entorno con el propósito de encontrar nuevas ideas para sus creaciones, siendo en este caso, la estética de un ambiente urbano saturado por tubos y maquinarias para el libro álbum *La cosa perdida*. Aparte de esto, también podemos deducir que el tema del desarraigo que se presenta en la obra pudo haber surgido de su experiencia familiar ya que, su padre es chino y su madre, australiana (Revista Babar, 2014). En pocas palabras, la principal inspiración de Shaun Tan para elaborar sus creaciones es la misma realidad que lo rodea, junto a los recuerdos que ha venido recolectando a lo largo de su vida y de su carrera profesional.

⁴² Traducción personal.

4.2 Un primer acercamiento hacia el libro álbum *La cosa perdida*

Las obras de Shaun Tan se destacan, sobre todo, por expresar un punto de vista crítico ante las diversas problemáticas que se presentan en el mundo moderno. Según Guzzo⁴³ (2016) sus libros “plantean preguntas, en lugar de dar respuestas, que hablan con y no al lector, ante temáticas complejas referidas a la depresión, los recuerdos, el imperialismo, la apatía de la sociedad, la marginación y la dominación, por citar sólo algunos” (p. 1). Lo anterior deja en evidencia que, este artista tiene la intención de hacer que el lector reflexione sobre temas arraigados a la realidad actual por medio de los mundos inventados que presenta en cada una de sus obras. En palabras de Tan (2014) “Un buen artista puede que no sea el que dice demasiadas cosas, sino el que es bueno sugiriendo, invitándote a que vayas y encuentres tu propia interpretación” (Entrevista con Revista Babar, 2014). Esto nos confirma que las obras de este autor están hechas para que el lector vaya configurando su propia interpretación de la historia, partiendo de “las pistas” que encuentre dentro del mensaje lingüístico y la imagen del libro álbum. Es más, según Tan (S.f), en *La cosa perdida*

La relación entre las palabras y las imágenes es de sutileza; gran parte del humor de la historia se desarrolla a partir de esto ya que, las imágenes desafían las expectativas, y todas las extrañas absurdidades son recibidas con una especie de desinterés casual por parte del narrador. Tal tono es consistente con los temas del libro que trata cuestiones de apatía, particularmente la supresión de la imaginación y la distracción lúdica por el pragmatismo y la burocracia, condiciones que afectan tanto a una sociedad como a sus individuos (párr. 8).

En este orden de ideas, podemos afirmar que el libro álbum *La cosa perdida* tiene unas características particulares que lo hacen merecedor de un análisis semiótico. Esto debido a que

⁴³ Jorgelina Guzzo es docente del Colegio María Auxiliadora, y de la Universidad de La Plata en Argentina.

detalles como la temática y el toque humorístico al que hace referencia el autor, no se presentan de una forma explícita, sino que se van evidenciando poco en la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen del libro álbum.

Ahora bien, ahondaremos en las características principales de esta obra. Para empezar, *La cosa perdida* fue el primer libro álbum escrito e ilustrado por Shaun Tan en el año 2000. Las ilustraciones de este libro álbum fueron originalmente hechas en óleo acrílico y collage sobre papel (Tan, S.f). Originalmente fue publicado en Australia, pero posteriormente, fue traducido a varios idiomas como el español y el catalán. Tras el éxito de esta publicación, Shaun Tan se reunió con Andrew Ruhemann para dirigir la adaptación de su obra en formato de cortometraje (Carranza, 2012). Dicha adaptación recibió un premio Oscar en la categoría de “Mejor cortometraje de animación” en el año 2011 (Zugasti, 2016). Esto demuestra que *La cosa perdida* tuvo una gran acogida en el público en general.

Ahora bien, otros autores han puesto su mirada en dicha obra, especialmente en la manera en que las ilustraciones ayudan a narrar la historia. Por ejemplo, Carranza (2012) puntualiza que las imágenes, más que describir lo que enuncia el texto⁴⁴, muestran también el transcurso del tiempo en aquel mundo utilizando recursos visuales como las viñetas, las cuales son propias de las historietas. Lo anterior, nos permite constatar que Shaun Tan toma referencias de otras formas del arte con el objetivo de hacer que la narración sea más dinámica y compleja.

Cabe agregar también las reflexiones que se han hecho en torno a la manera en que la portada del libro álbum nos empieza a otorgar las primeras pistas para adentrarnos en la realidad fantástica en la que se ambienta la historia. Juan Cantavella (2017) asevera que Shaun Tan reinventó una de las pinturas de Jeffrey Smart a través de la transformación de algunos detalles,

⁴⁴ Refiriéndose al mensaje lingüístico.

como el hombre, la estatua, los edificios, y el cielo. De esta manera, al comparar la figura 10⁴⁵ y la figura 11⁴⁶, podemos notar una transición entre lo convencional de la pintura de Smart y lo no convencional del mundo inventado de Tan.

De esta manera, podemos evidenciar la influencia de otros artistas en el arte de Shaun Tan, que, a su vez, ayudan a complejizar la realidad fantástica en la que se ambienta la historia.

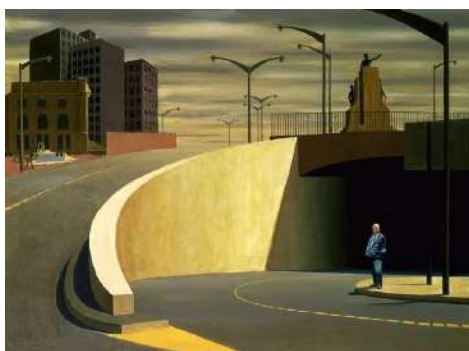


Figura 10 Cahill expressway

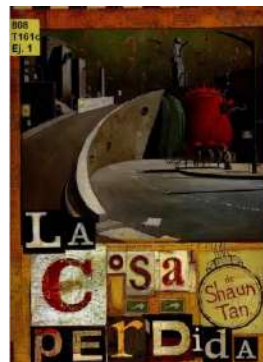


Figura 11 Portada

4.2.1 Estructura narrativa textual del libro álbum *La cosa perdida*

En las siguientes líneas, tomaremos el esquema narrativo canónico adaptado por Lluch (2003)⁴⁷ para exponer la trama de la historia del libro álbum *La cosa perdida*. De esta manera podremos ahondar en el análisis semántico de la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen del libro álbum *La cosa perdida*. No obstante, es necesario mencionar la razón por la cual decidimos tomar dicho esquema narrativo. Roland Barthes (1966) afirma que es utópico pretender crear un modelo general para estudiar todos los relatos de un género, una época y una sociedad diferentes. En este orden de ideas, recordemos que, si bien el libro álbum relata una historia, la narra de una manera completamente diferente a la de, por ejemplo, un cuento que sólo

⁴⁵ Adaptado de *Cahill Expressway* por Jeffrey Smart, 1962, Classic prints for the love of art: <https://www.classicprints.com.au/cahill-expressway-1962-jeffrey-smart>

⁴⁶ Adaptado de *La cosa perdida* por Shaun Tan, 2005, Barbara Fiore Editora.

⁴⁷ La autora Gemma Lluch, a su vez, se basa en los trabajos elaborados por Jean Michael Adam entre los años 1992 y 1999.

utiliza el código lingüístico escrito. En otras palabras, no podemos tomar un modelo de análisis diseñado para un relato que no necesite de ninguna relación con la imagen, para analizar el libro álbum *La cosa perdida*. Sin embargo, sí es posible utilizar el esquema narrativo canónico propuesto por Lluch (2003) para describir la trama ya que, la autora se basa únicamente en la manera general en la que los cuentos infantiles organizan los sucesos de la historia. En este sentido, a continuación, presentamos la estructura narrativa textual del libro álbum *La cosa perdida*.

4.2.1 Esquema narrativo canónico del libro álbum *La cosa perdida*

El siguiente cuadro nos presenta las cinco secuencias que estableció Gemma Lluch⁴⁸ (2008) para identificar la estructura narrativa de relatos pertenecientes a la literatura infantil. Como lo mencionamos con antelación, el libro álbum *La cosa perdida*, y en general, las obras de Shaun Tan no necesariamente van dirigidas a un público infantil. No obstante, en este caso, es evidente que todas las secuencias narrativas que configuran el esquema se hacen presentes en la estructura narrativa del libro álbum. En este orden de ideas, los datos expuestos a continuación nos permitirán conocer de una manera simplificada la historia base de la obra. Esto con el fin de entender el panorama que rodea el análisis semiótico de la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen del libro álbum *La cosa perdida*.

Secuencia	Función discursiva
Situación inicial	El texto está escrito en primera persona, como si el protagonista estuviera escribiendo un diario, o dialogando con el lector. El personaje principal es un joven que disfruta de coleccionar tapones de botellas que vaya encontrando en su camino.

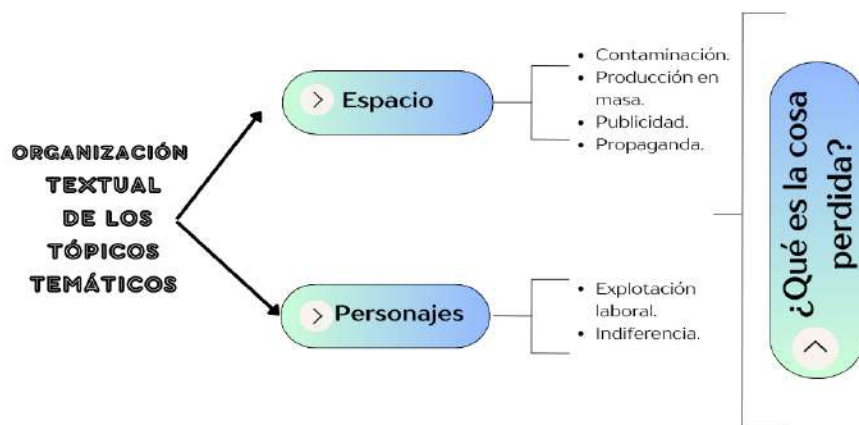
⁴⁸ En este punto es importante resaltar que la autora se basó en los postulados de Jean Michael Adam, entre los años 1992 y 1999.

Inicio del conflicto	Un día de verano, mientras iba recolectando tapones de botellas cerca de la playa, el protagonista ve a lo lejos una especie de máquina gigante a la que denomina “la cosa”, pues no sabe muy bien qué es. Cuando se acerca, nota que se veía triste y sola, así que se pone a hablar y a jugar con ella. Al pasar el tiempo, el personaje principal dedujo que nadie vendría a recoger “la cosa”, pues estaba perdida.
Conflicto	El protagonista empieza a buscar alguna información útil sobre “la cosa”. Primero, les pregunta a las personas de su alrededor, y luego va a casa de su amigo Pete, quien opina que “la cosa” estará perdida para siempre. Posteriormente, se la lleva a su casa y la alimenta, a pesar de la reprobación de sus padres. Como sabe que no se la puede quedar, se pone a leer el periódico local en busca de un anuncio que le sea útil. Finalmente, logra su cometido encontrando uno sobre un lugar especializado para archivar las cosas perdidas, llamado el “Departamento Federal de Objetos Inútiles”. Al día siguiente, él y “la cosa” se dirigen hacia aquel lugar.
Resolución del conflicto	Cuando el protagonista está por firmar los formularios necesarios para dejar “la cosa” allí, aparece un ser extraño que le advierte que, si de verdad le importaba, no debería dejarla en ese lugar, ya que, allí, eran arrinconadas y olvidadas. Seguidamente, le entrega una ficha con el dibujo de una flecha blanca y un poco torcida. El personaje principal y “la cosa” se ponen a buscar aquel símbolo por toda la ciudad, hasta que logran encontrarlo en una callejuela anónima. Allí, el protagonista presiona un timbre, y se abre un portón perteneciente a un mundo surrealista lleno de cosas extrañas. El protagonista no sabía qué pensar, pero se despidió de su amiga “la cosa”, pues la vio muy feliz al juntarse con los demás objetos extraños.
Situación final	El protagonista vuelve a su vida cotidiana, y menciona que a veces piensa en “la cosa”, especialmente cuando ve algo extraño que no parece encajar. Sin embargo, al final afirma que cada vez ve menos cosas de ese tipo ya que, está ocupado en otros asuntos.

CAPÍTULO V: Análisis semiótico de la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen en el libro álbum “La cosa perdida”

Como hemos venido mencionando, Shaun Tan es un artista que se destaca por crear complejos mundos a través de sus obras. Mundos que, a su vez, pueden llevar a que el lector explore diversas posibilidades en cuanto a lo que puede encontrar en las relaciones entre las imágenes y las palabras. En el caso del libro álbum *La cosa perdida*, encontramos que, contrario a lo que habíamos supuesto, no contiene un mensaje implícito. Por el contrario, este libro álbum va soltando indicios para que sea el lector mismo el que vaya construyendo su propio sentido conforme a lo que perciba en la historia. Siendo así, por medio del análisis semiótico que realizamos sobre el mensaje lingüístico y la imagen, pudimos identificar seis tópicos temáticos: la contaminación, la producción en masa, la publicidad, la propaganda, la explotación laboral y la indiferencia. En este orden de ideas, podemos afirmar que el libro álbum *La cosa perdida* nos hace reflexionar sobre diversas problemáticas que nos están afectando durante esta época contemporánea.

Con el propósito de argumentar esta postura de una manera clara y concisa, dividiremos el presente texto reflexivo en tres partes. Durante la primera, nos centraremos en la descripción y análisis del lugar en el que acontece la historia. Esto para explicar los tópicos temáticos relacionados con la contaminación, la industrialización, la publicidad y la propaganda. En la segunda parte, ahondaremos en la descripción y análisis de los personajes, con el fin de exponer los tópicos temáticos de la explotación laboral y la indiferencia. En la tercera y última parte del texto, presentaremos, a modo de conclusión, una reflexión en torno a lo que podría simbolizar “la cosa perdida”. A continuación, encontraremos un mapa mental mostrando de manera puntual la organización del presente texto reflexivo.



Fuente: propia.

Antes de empezar, es necesario conocer algunas de las características particulares del libro álbum *La cosa perdida* dado que, influyeron significativamente durante la elaboración del análisis semiótico⁴⁹. Primeramente, tenemos que las guardas del libro álbum nos otorgan algunas pistas que nos ayudarán a comprender cómo funciona el mundo ficticio en el que se ambienta la historia. De acuerdo con Tan (s.f) “La colección de tapas de botella, hecha de muchas tapas de botellas de cerveza (...) parece resumir perfectamente el universo [de la historia] de



Figura 12 Guardas

una manera abstracta- perfecto para el diseño de las guardas”⁵⁰(párr. 8). Un ejemplo de este aspecto es que en una tapa podemos encontrar una posible alusión a las siglas de la “American Welding Society”,⁵¹ la “K.S.S Architects”,⁵² y la “J.B.M Campllong”⁵³. Dichas empresas

⁴⁹ Para ver las imágenes con más detalle, remitirse al anexo de la matriz categorial, en donde se podrá encontrar cada página con su análisis respectivo.

⁵⁰ Traducción propia.

⁵¹ Traducida al español como “Sociedad Americana de Soldadura”, es una fundación cuyo propósito es facilitar el desarrollo de la Soldadura, por medio de la elaboración de estándares y certificaciones para las industrias que manejan dicho proceso.

⁵² Es una empresa que ofrece servicios de planeación y diseño de interiores.

coinciden en tener una relación con la construcción y la infraestructura, las cuales son elementos particulares del mundo fantástico que nos presenta Tan. Por su parte, las demás tapas de botella contienen números, palabras, símbolos y dibujos que también, cobrarán más relevancia a medida que nos vayamos adentrando en el particular contexto en el que transcurre la historia.

El segundo aspecto por destacar sobre esta obra es que el autor se vio inspirado por otras expresiones artísticas, especialmente de la literatura y el cine. Según Tan (s.f) tanto en el libro álbum *Cigarra* como en *La cosa perdida*, la novela *1984* de George Orwell y la película de ciencia ficción *Brazil* ⁵⁴ fueron una gran influencia durante el proceso de creación. Dicha influencia se hace evidente en el ambiente de presión que nos presenta el autor en su libro álbum. Allí parece haber una especie de autoridad (desconocida para el lector) que vigila y controla a la sociedad presentada en ese mundo⁵⁵, así como El Gran Hermano lo hacía en la ciudad distópica imaginada por Orwell. De igual forma, también vemos esta influencia reflejada en la estética de la ciudad en la que ocurren los acontecimientos, sobre la cual Tan (s.f) comenta “desarrollé la idea de que había una especie de suburbio retro-futurista en donde casi no quedarán cosas vivas, aparte de la gente, y que todo fuera muy aburrido y sofocante, pero que a nadie le importara esto” (párr. 7). Es así como vemos plasmada la idea de un futuro imaginado desde una época pasada, tal y como Orwell imaginó una tecnología avanzada basándose en la que ya existía en los años 40 y 50.

Finalmente, es importante resaltar que una de las características clave de este libro álbum, es su estética. Por un lado, tenemos que las imágenes y el texto⁵⁶ se encuentran superpuestos

⁵³ Se refiere a una empresa especializada en la fabricación y distribución de herramientas profesionales

⁵⁴ Es una película de ciencia ficción y fantasía de 1985. La película fue dirigida por Terry Gilliam, y se ambienta en un mundo distópico inspirado por la novela *1984* de George Orwell, pero agregándole humor seco y sátira.

⁵⁵ Más adelante revisaremos este aspecto con mayor profundidad.

⁵⁶ Entiéndase texto como mensaje lingüístico.

sobre lo que podrían ser las páginas de un libro de ingeniería mecánica. Dichas páginas a veces parecen tener una relación con la escena que se está presentando, mientras que otras veces, parecen haber sido puestas al azar. En cuanto a este punto, Tan (s.f) nos cuenta que “hay una poesía accidental que ocurre a menudo usando un collage, en donde el título de un capítulo en un manual de ingeniería podría pasar como un comentario involuntario sobre la vida” (párr. 9). De esta manera, vemos que el fondo de las páginas puede cumplir con dos funciones diferentes. Por una parte, ayuda a resaltar el ambiente abrumador y sobrecargado que se nos presenta en el mundo inventado por el autor. Por otra parte, en algunas ocasiones, los textos de dicho fondo pueden hacer parte del mensaje lingüístico al guardar una relación con la imagen.

Ahora bien, lo que pretendemos mostrar a lo largo de estos apartados, es cómo a través de las relaciones existentes entre el mensaje lingüístico y la imagen podemos encontrar alusiones a diversas problemáticas que nos afectan en esta época contemporánea.

5.1 Panorama de un lugar inquietante

Uno de los aspectos más llamativos del libro álbum, es precisamente el lugar en el que se ambienta gran parte de la historia: una ciudad llena de tubos humeantes de todos los tamaños, medidores de todo tipo, señalizaciones, edificios y buses. Estos elementos no sólo aportan a la creación de un espacio visualmente abrumador, sino que también ponen en evidencia los primeros cuatro tópicos temáticos abordados en la obra: la contaminación, la producción en masa, la publicidad y la propaganda.

5.1.1 Contaminación y explotación de la vida natural

Empecemos por observar detalladamente la figura trece⁵⁷ . En un formato a doble página, se nos presentan un total de diez imágenes de distintos tamaños y formatos, las cuales nos muestran el transcurrir del tiempo y las acciones de los personajes en un mismo lugar. La primera es rectangular, y nos presenta un primer plano contrapicado, en donde hay un socorrista acuático vestido de blanco sentado en una torre de vigilancia muy alta, usando unos binoculares. Abajo se encuentran el protagonista y “la cosa” observándolo a lo lejos. También podemos ver algunos parasoles, toallas, tubos humeantes, y otras personas esparcidas en la arena. Estos elementos nos ubican espacialmente en una playa que sabemos que es exclusiva de este mundo debido a las particularidades que presenta, como la torre de vigilancia excesivamente alta, y los tubos humeantes en la arena. Cabe destacar que, en la parte superior, encontramos siete imágenes que muestran lo que aparenta ser una nube de humo desvaneciéndose en el firmamento.



Figura 13 Contaminación

Por su parte, las diferentes poses del protagonista nos demuestran tres acciones que realizó en ese lapso de tiempo: hablar con la mujer de la caseta, mirar la hora y sentarse a esperar a alguien o algo. En el fondo se encuentran unos trabajadores de uniforme blanco cuyas poses, parecen sugerir que se encuentran trabajando bien sea en la limpieza del sistema de tubos, o en la ampliación del mismo. Además, podemos ver un perro negro amarrado ladrándole a “la cosa”, posiblemente porque el sonido de la campana le llamó la atención. Así mismo, podemos divisar a un niño con una expresión facial de aburrimiento que deja caer un balón en la arena, y un grupo de hombres vestidos de negro fumando y dejando caer unos pequeños papeles blancos.

Ahora bien, lo que nos interesa en este punto es explicar cómo los objetos y la pose de los personajes nos ayudaron a identificar el tópico temático relacionado al daño al medio ambiente.

⁵⁷ Adaptado de *La cosa perdida* (pp 10-11) por Shaun Tan, 2005, Barbara Fiore Editora.

Primeramente, como mencionamos antes, en esta página los objetos son los únicos que nos ayudan a ubicarnos en una playa, puesto que casi no hay indicios de flora y fauna típica de estos lugares. No encontramos palmeras, conchas, gaviotas, cangrejos, ni tampoco tortugas marinas. De hecho, el único animal que vemos es un perro negro bajo la sombra de “la cosa”, que, además, está amarrado y sin que alguien lo supervise. Esto puede significar que en el mundo “retro-futurista” que nos muestra Tan, una gran parte de la vida natural ya se encuentra extinta.



Figura 14 Desechos en la arena

Otro indicio de contaminación en los objetos se ve especialmente reflejado en los tubos. Como pudimos notar, gran parte de ellos emite humo, el cual, con el transcurso del tiempo, influye negativamente en la calidad del aire y en la capa de ozono. Es más, podríamos inferir que ya está causando daño, puesto que, si observamos el cielo, parece que las nubes en realidad son el humo que emerge de los tubos del suelo.

En segundo lugar, la pose de los personajes sugiere una falta de cuidado y compromiso por preservar, cuidar y mantener limpios los espacios naturales. Primeramente, el hecho de que los trabajadores de uniforme blanco parezcan estar trabajando en un sistema de tuberías en una playa, nos lleva a pensar en una indiferencia generalizada hacia el medio ambiente. Es decir, los habitantes ya no conciben la playa como un espacio natural, sino como un terreno baldío que requiere ser urbanizado. Asimismo, las poses de los personajes sugieren que no les importa tirar objetos y desechos a la playa sin recogerlos. Esto lo podemos evidenciar, por ejemplo, en los hombres de traje negro reunidos. Ya de por sí, el hecho de estar fumando parece indicar que no

les preocupa contaminar el aire. No obstante, lo que más resalta, es que parecen discutir mientras dejan caer pequeñas hojas blancas al suelo sin darle ninguna importancia.

A pesar de que no conozcamos con certeza si dichos personajes desecharon sus objetos en la playa, existe una alta probabilidad de que haya sido así. Al observar detalladamente la figura catorce⁵⁸, podremos notar la presencia de distintos objetos en la arena, como un periódico, una correa, una alcancía y hasta un teléfono antiguo. Esto nos lleva a pensar que, en efecto, la sociedad que nos presenta Shaun Tan en su libro álbum no se preocupa por mantener limpios los lugares públicos, ni cuidar los espacios naturales.

Todos estos índices de contaminación nos llevan a reflexionar también sobre la crisis ambiental que está creciendo de manera alarmante en la actualidad. Por un lado, tenemos la problemática del cambio climático y la baja calidad del aire debido a los gases de efecto invernadero, ocasionados especialmente por empresas que trabajan con el petróleo, los medios de transporte, la minería, entre otras. Por otro lado, tenemos la problemática con el manejo correcto de los desechos, el cual “superará drásticamente el crecimiento de la población por más del doble para el 2050” (Grupo Banco Mundial, 2018). Es así como observamos que, a pesar de que el libro álbum *La cosa perdida* haya sido creado hace más de diez años, continúa abordando problemáticas que son relevantes para la época contemporánea como la emergencia ambiental del cambio climático y el manejo de desechos.

5.1.2 La individualidad en los tiempos de la producción en masa

Otra de las particularidades que podemos observar del lugar en donde se desarrolla la historia, es el inquietante diseño de los barrios. Como podemos ver, la figura quince⁵⁹ nos

⁵⁸ Adaptado de *La cosa perdida* (p. 8) por Shaun Tan, 2005, Barbara Fiore Editora.

⁵⁹ Adaptado de *La cosa perdida* (p. 13) por Shaun Tan, 2005, Barbara Fiore Editora.

presenta un plano general contrapicado en donde vemos al protagonista, su amigo Pete y “la cosa” sentados en el techo de una casa. Al fondo podemos ver varias filas y columnas de casas que lucen exactamente iguales. Siendo este el caso, existen dos elementos de análisis que se llevan la mayor parte de la carga connotativa de la imagen: los objetos y la fotogenia. Por un lado, los objetos repetidos, tales como las chimeneas, las tapas en el techo y



Figura 15 Diseño del barrio

los tubos en la pared dan cuenta de que las casas efectivamente son idénticas. Por otro lado, el plano general en contrapicado y la reducida paleta de colores que conforman la fotogenia de la imagen, contribuyen a reforzar la sensación de monotonía que podría experimentar el lector al ver las casas alineadas de esa manera.

El anterior panorama nos recuerda a la época de auge del Fordismo, un sistema de producción creado por Henry Ford. Este se caracterizaba por utilizar mano de obra que realizara un trabajo mecanizado con el objetivo de fabricar un producto en masa (López, 2020). Siguiendo esta lógica, los productos (automóviles) tenían que ser diseñados de manera estandarizada, es decir, con las mismas medidas y materiales. De esta manera, los dueños del capital tenían la posibilidad de reducir los costos de producción al comprar los materiales al por mayor, y, además, disminuir el tiempo de producción gracias a la explotación que se le daba a la mano de obra. Asimismo, podemos evidenciar este modo de producción en la figura quince, solo que, como esta vez se trata de casas en vez de automóviles, estamos ante lo que se denomina como “industrialización de la vivienda”. Dicho modo de producción, “se trata de aplicar la tecnología para fabricar elementos en serie y obtener estructuras completas que posteriormente se ensamblan

fuera de fábrica” (Torío, 2021, párr. 3). En otros términos, vemos que nuevamente se busca una fabricación automatizada y estandarizada del producto final.

En esta época contemporánea, podríamos pensar en un sinfín de productos que también se fabrican en masa, tales como ropa, calzado, alimentos envasados, productos de tecnología (smartphones, televisores, computadores, etc.), entre otros. No obstante, la problemática que vemos representada a través del libro álbum no recae exclusivamente en la industrialización de la vivienda ni la producción en masa, sino también en la homogeneización de la individualidad. Para Han⁶⁰ (2012) en la actualidad ya no hay una violencia que se base en el rechazo y la opresión hacia la otredad, sino por el contrario, se trata de un exceso de “positividad” que conlleva nuevas formas de violencia”. Una de estas nuevas formas podría ser precisamente la supresión de la individualidad debido a las lógicas de producción en masa. En el caso de la figura quince, podemos observar que la industrialización de la vivienda volvió el espacio personal del hogar en algo totalmente impersonal. No obstante, observamos que nadie se opone a ello puesto que, las personas no se sienten presionadas ni obligadas a vivir allí. Aceptan que esa es su realidad, y se adaptan a ella. Esta aparente pasividad se va convirtiendo en una violencia invisible o “inaccesible a una percepción inmediata” (Han, 2014, p. 23), en donde las personas van perdiendo su individualidad sin que se percaten de ello.

Ahora bien, a diferencia de la problemática presentada anteriormente, no sabemos con certeza hasta qué punto podría la producción en masa contribuir a una homogeneización de la individualidad durante esta época contemporánea. Sin embargo, en este punto debemos recordar que, precisamente, el libro álbum de Shaun Tan no nos ofrece respuestas, sino que nos abre ante una amplia gama de posibilidades que nos permiten reflexionar sobre lo que está sucediendo en la

⁶⁰ Byung-Chul Han es un filósofo y ensayista surcoreano contemporáneo. Sus reflexiones varían entre distintos temas como el capitalismo, el individualismo, y las nuevas tecnologías.

actualidad. En esta instancia, nos hace reflexionar sobre las posibles consecuencias de la producción en masa en la individualidad del ser, y de las lógicas de violencia imperceptible mencionadas por Han.

5.1.3 Publicidad y propaganda: una versión distorsionada de la realidad

En última instancia, otros de los tópicos temáticos representados a través de la ciudad de *La cosa perdida*, es la publicidad y la propaganda. La primera la podemos evidenciar en la figura dieciséis⁶¹. Allí vemos una escena cotidiana de unos pasajeros que van de pie en un bus que lleva dos letreros publicitarios encima. La mayoría de ellos se encuentra mirando hacia donde se ubica el conductor, con expresiones de cansancio. En el fondo podemos notar tubos de diferentes tamaños, chimeneas, y postes de luz, además de un pequeño cuadro que nos muestra un cielo azul celeste con algunas nubes.



Figura 16 Publicidad en el bus

Con esta descripción en mente, podemos afirmar que los dos elementos clave para entender el tópico temático son el mensaje lingüístico y la pose de los personajes. En este caso, podemos identificar una relación texto-imagen de relevo, ya que, los letreros publicitarios ironizan la escena que estamos contemplando. En el primer texto, “compra zapatos sensibles”, podemos notar el típico tono imperativo que utilizan las publicidades para dirigirse a sus clientes. Por otro lado, el segundo texto, “viaje confortable y relajado en los transportes del estado”, parece ser el “argumento” que tiene la publicidad para hacer que los pasajeros adquieran dicho producto.

⁶¹ Adaptado de *La cosa perdida* por Shaun Tan, 2005, Barbara Fiore Editora.

En este punto, la ironía del mensaje lingüístico se hace más explícita, ya que, el hecho de que los pasajeros se encuentren de pie con expresiones faciales que denotan cansancio, contrasta con la afirmación de “viajar confortable”. No obstante, la publicidad trata de vender una solución a este problema, afirmando que, para viajar cómodo, aunque se esté de pie, los pasajeros deben comprar “zapatos sensibles”. Es así como la publicidad, más que vender un producto, vende el concepto de “comodidad” que supuestamente el cliente podrá experimentar a través de esos zapatos. En otras palabras, la publicidad engaña de cierta manera al espectador al inducirle al cliente la idea de que viajar cómodo en un bus repleto depende de si adquiere los zapatos o no.

En esta época contemporánea, podemos evidenciar diversas estrategias publicitarias que utilizan la misma lógica. Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en la figura diecisiete⁶², que



Figura 17 Publicidad crema pond's

corresponde a una publicidad de la compañía Pond's.

Allí vemos a la presentadora de televisión colombiana Linda Palma posando sonriente mientras sostiene un envase de crema facial al lado de

dos empaques del mismo producto. En cuanto a la fotogenia, podemos ver que la paleta de colores incluye principalmente el rosado, el gris y el rojo que enfatiza el mensaje lingüístico.

Por último, en el anuncio podemos identificar tres mensajes lingüísticos que guardan una relación de anclaje con la imagen, y llevan consigo la mayor parte de la carga connotativa.

⁶² Adaptado de *Pond's age miracle* por Locatel: <https://www.locatelcolombia.com/marcas/ponds>

Primero, el mensaje "Age miracle" (Milagro de la edad)⁶³ sugiere que el envejecimiento se percibe como algo negativo, y que la crema es una solución milagrosa. Segundo, el mensaje "Libera el potencial de tu juventud" refuerza la idea de que el envejecimiento es negativo contrastándolo con la idea de que el consumidor todavía conserva un “potencial” para seguir luciendo joven. Finalmente, "corrige los primeros signos de la edad" confirma la idea de que la publicidad promueve una visión negativa del envejecimiento, especialmente en las mujeres, al resaltar la capacidad "milagrosa" del producto para ocultar este proceso natural.

De esta forma, podemos notar que, al igual que en el libro álbum *La cosa perdida*, la publicidad no sólo vende un producto, sino que trata de inducir una idea, o si se quiere, un deseo inconsciente en el cliente. En este caso, la compañía Pond's induce la idea de “la eterna juventud” para que los clientes compren la crema facial que ofrece. Por su parte, en el libro álbum, la publicidad induce la idea de “la comodidad”, con el fin de que el cliente adquiriera los zapatos sensibles.

El segundo tópico temático que vemos representado en *La cosa perdida* es la propaganda. En la figura dieciocho⁶⁴, uno de los elementos más interesantes que podemos notar, es el letrero que dice “hoy es el mañana que se te prometió”. En este caso, este enunciado no guarda ninguna relación con la imagen, pero sí podríamos intuir que connota una intención de vender una percepción positiva del estilo de vida que tienen los personajes. Pensémoslo de la siguiente manera: la idea de un “mañana prometido”



Figura 18 propaganda

⁶³ Nótese también el uso de un eufemismo para referirse a las arrugas. Esto resalta aún más la concepción negativa del envejecimiento en la publicidad.

⁶⁴ Adaptado de *La cosa perdida* (p. 27) por Shaun Tan, 2005, Barbara Fiore Editora.

ya de por sí nos hace preguntarnos qué es lo que se está prometiendo y quién lo está prometiendo. Ahora bien, al afirmar que esa promesa desconocida ya se cumplió y que constituye el presente, nos hace cuestionarnos sobre el estilo de vida que está llevando la sociedad perteneciente a aquel mundo. Si recapitulamos lo analizado anteriormente, podemos evidenciar que se trata de una sociedad que no se preocupa por cuidar el medio ambiente, suprime la individualidad y percibe a sus individuos como potenciales consumidores. Siendo así, podríamos llegar a pensar que lo que hace la propaganda es tratar de convencer a los individuos de que el estilo de vida que está llevando la sociedad se ha configurado como un beneficio colectivo, cumpliendo así unas expectativas que aún desconocemos.

En la actualidad, existe una gran cantidad de propagandas que intentan promover una percepción positiva sobre una determinada ideología política. Un ejemplo específico de esto podría ser la figura diecinueve⁶⁵, la cual nos muestra una propaganda perteneciente al periodo de alcaldía de Enrique Peñalosa entre los años 2016 y 2019. A simple vista podríamos pensar que se trata de una valla informativa, cuya relación texto-imagen nos comunica una acción positiva por parte de la Alcaldía de Bogotá. Sin embargo, el eslogan “Impopulares pero eficientes” se enmarca en un contexto que cambia completamente dicha percepción.



Figura 19 "impopulares pero eficientes"

Durante su periodo de administración, Peñalosa fue duramente criticado debido a distintas acciones que llevó a cabo, especialmente aquellas relacionadas con el sector ambiental. Un

⁶⁵ Adaptado de Alcaldía de Bogotá, 2019, <https://twitter.com/Bogota/status/1175426687670132737>

ejemplo puede ser la construcción de una cancha sintética en el parque “el Japón”. Dicha construcción fue objeto de múltiples comentarios negativos ya que, la cancha fue diseñada de tal manera que algunos árboles y arbustos quedaran paralelos a una portería de fútbol, y así, tuvieran que cortarlos (Semana, 2019). Esto, por supuesto, nos demuestra que, si bien una gran cantidad de parques fueron construidos y renovados, esto acarreó consecuencias negativas para la preservación del medio ambiente. De esta forma, podemos ver que lo que hace la propaganda y el eslogan “Impopulares pero eficientes”, es tratar de reducir el impacto de las críticas negativas encaminando la atención del espectador en el supuesto logro de entregar parques nuevos y renovados.

Así pues, es evidente que tanto en el libro álbum como en esta época contemporánea, hay propagandas que procuran promover una imagen positiva del modo de vida o ideología política de una sociedad, sin importar si corresponde a la realidad o no. Por una parte, en *La cosa perdida*, evidenciamos que la propaganda presenta el estilo de vida de esa sociedad como un “ideal prometido” que ya se está cumpliendo, sin importar los impactos dañinos que pueda llegar a tener en la vida real. Por otra parte, la propaganda de la alcaldía de Enrique Peñalosa intenta remover las críticas negativas hacia su administración demostrando una supuesta eficiencia en torno a la construcción y renovación de parques en Bogotá.

5.2 Reflexiones sobre los personajes de *La cosa perdida*

Ahora que ya vimos los tópicos temáticos que logramos identificar por medio del análisis del espacio en el que se ambienta el libro álbum, nos enfocaremos en el análisis de los personajes que, directa o indirectamente, son partícipes de la historia. Así, podremos explorar los dos últimos tópicos temáticos, los cuales son la explotación laboral y la indiferencia.

5.2.1 Opresores u oprimidos? Dinámicas de la explotación laboral contemporánea

Para empezar, la figura veinte ⁶⁶nos presenta un entorno abrumador compuesto por señales de tránsito, engranajes y tuberías. Allí hay un gran número de personas vestidas con traje elegante y maletín. Sus poses y expresiones faciales son similares, y denotan emociones como enojo,

cansancio, y tristeza. Esta imagen se asemeja mucho a la de los trabajadores japoneses conocidos popularmente como *Salaryman*, presentados en la figura veintiuno. Para poner en contexto, este término se traduce literalmente como “hombre asalariado” y hace referencia al empleado



Figura 20 Estación

japonés promedio que trabaja en importantes corporaciones como Toyota, Nissan, Hitachi, entre otros (García, 2017). Lo particular de estos trabajadores, es que su jornada laboral llega a ser tan



Figura 21 Salaryman

extensa, que deteriora gravemente su estado de salud, llegando, en algunos casos, a la muerte (Gorvett 2016). Ahora bien, si comparamos la figura veinte y veintiuno, podremos notar que

ambas imágenes evocan un ambiente de estrés

generalizado bien sea al llegar o salir de la jornada

laboral. En ambas imágenes encontramos una escena similar, siendo esta una gran cantidad de personas de traje elegante y maletín que caminan hacia la misma dirección, y denotan estrés por medio de sus expresiones faciales.

Estas similitudes entre los personajes del libro álbum y los trabajadores japoneses, parecen ser la representación de una época contemporánea que continúa con las lógicas de la explotación

⁶⁶ Adaptado de *La cosa perdida* (p. 19) por Shaun Tan, 2005, Barbara Fiore Editora.

laboral. Si bien, hoy en día podemos decir que la mayoría de las condiciones de trabajo han mejorado considerablemente a comparación de hace dos siglos atrás, es posible considerar la existencia de un “factor interno” que influye en la continuidad de la explotación laboral.

Primero que todo, fijémonos en el contexto histórico de Japón. Después de la Segunda Guerra Mundial, este país empezó a tener un gran crecimiento económico en poco tiempo gracias al arduo trabajo de los individuos, lo cual causó que se convirtieran en amantes de sus empleos (Equipo editorial de Indeed, 2022). Es así como, poco a poco, la obsesión por el empleo se fue arraigando en la cultura japonesa, tanto así que la explotación laboral se tornó en una forma de violencia invisible. Esto debido a que el hábito de trabajar más horas de las establecidas se ve como algo normal, e incluso, como un honorable deber con la empresa.

En otras palabras, más allá de la búsqueda de un incentivo económico, el trabajador japonés se es el que se presiona a sí mismo para mantener una imagen de “empleado ideal”. Así como lo sintetiza Han (2014) “la sociedad del siglo XXI ya no es disciplinaria, sino una sociedad del rendimiento” (p. 25). En este caso, podemos decir que las empresas no obligan a los *salaryman* a trabajar más horas de las establecidas, sino que ellos mismos toman esta iniciativa para aparentar que son trabajadores eficientes. De hecho, el gobierno japonés tomó la decisión de prohibir el pago de horas extra con el fin de que los trabajadores no se sintieran “culpables” de salir de la oficina después de su jornada laboral (Llull, 2015). Este hecho confirma que la explotación laboral no proviene de un factor externo como lo podría ser la exigencia laboral de la empresa, o un incentivo económico por las horas de trabajo adicionales. Por el contrario, es un factor interno, ya que son los propios *salaryman* los que deciden trabajar más allá de lo establecido, continuando con la mentalidad predominante de, en palabras de Han (2014), ser un “individuo de

rendimiento”. Es así como evidenciamos que ahora, las empresas ya no son las que oprimen a los empleados, sino que ellos mismos se convirtieron en sus propios opresores.

Ahora volvamos al libro álbum *La cosa perdida*. En la figura veintidós⁶⁷ de la portada, observamos una estatua que podríamos comprender como

una exaltación hacia la imagen del *Salaryman*, o “individuo del rendimiento”. Allí nuevamente encontramos el traje elegante y el maletín, típicos de estos empleados japoneses. Adicionalmente, su cabeza bien



Figura 22 Estatua

podría representar una computadora antigua o un televisor, lo que nos remite a la idea de que la mente y la vida de una persona deben estar centradas en su empleo.

Así pues, podríamos llegar a la conclusión de que esta obra nos hace reflexionar sobre la continuidad de la explotación laboral a causa de la opresión que ejerce el individuo sobre sí mismo. Esto debido a que los *salaryman* o “individuos de rendimiento” se presentan como el prototipo de ciudadano ideal.

5.2.2 La sociedad de la indiferencia

La indiferencia es otro de los tópicos temáticos que podemos ver representados en el libro álbum *La cosa perdida*. Como hemos podido constatar, los individuos de aquel mundo parecen ser indiferentes ante las problemáticas cotidianas. Es decir, parecen aceptar con pasividad la lenta exterminación de la vida natural, la supresión de la individualidad, el control que toman la publicidad y la propaganda, y su situación laboral. No obstante, esta indiferencia no se limita a

⁶⁷ Adaptado de *La cosa perdida* por Shaun Tan, 2005, Barbara Fiore Editora.

las situaciones que afectan a los individuos, sino que también se manifiesta en las relaciones sociales.

Uno de los ejemplos más claros, se presenta en la figura veintitrés⁶⁸. Allí vemos una

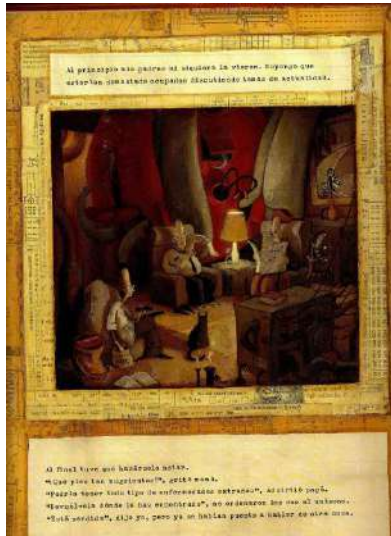


Figura 23 Sala de estar

situación generalmente asociada al tiempo de calidad en familia; mamá, papá, hijo, y una mascota se reúnen en la sala de estar para mirar televisión y conversar. Sin embargo, vemos que esta situación cotidiana se ve interrumpida por la presencia de “la cosa”. Como bien nos cuenta el protagonista, al principio sus padres no se dan cuenta de ella por estar “demasiado ocupados discutiendo temas de la actualidad” (Tan, 2005, p. 12). Ya de por sí, este hecho empieza a quebrantar la idea del “tiempo de

calidad en familia”, puesto que denota una falta de interés por interactuar con su hijo. Cuando los padres por fin notan la presencia de “la cosa”, vemos una actitud de rechazo hacia la misma reflejada en sus palabras y sus expresiones corporales. Enseguida, los padres vuelven a centrarse en sus temas de conversación, ignorando la situación en la que se encuentra “la cosa”. Es así como vemos que incluso, en un entorno familiar notamos actitudes de indiferencia, en donde los padres sólo hablan de los temas que les interesa, y no muestran empatía hacia un ser que se encuentra perdido.

Dicho esto, podríamos contemplar la posibilidad de que la indiferencia de los personajes se derive, en parte, de los factores distractores presentes en el entorno. Según Han (2014) los excesos de “estímulos, informaciones e impulsos” que podemos encontrar en la actualidad

⁶⁸ Adaptado de *La cosa perdida* (p. 15) por Shaun Tan, 2005, Barbara Fiore Editora.

influyen en nuestra capacidad de atención (p. 34). Este aspecto lo vemos reflejado en la escena anterior. Si bien allí los personajes conversan brevemente sobre “la cosa”, podemos ver que cada uno se encuentra inmerso en una actividad diferente. La mamá lee el periódico mientras habla con su esposo, quien parece estar sorprendido al ver algo en televisión, mientras que el hijo (protagonista) cambia de canal y come papas fritas. Es así como evidenciamos que el ambiente no fue el más propicio para mantener una conversación fluida dado que, los estímulos del entorno incidieron en la atención activa de los personajes. Finalmente, esto se tradujo como una actitud de indiferencia por “la cosa”.

En esta época contemporánea, podríamos afirmar que los estímulos o factores de distracción del entorno se constituyen principalmente por las tecnologías de la información. Hoy en día, gran parte de las empresas de tecnología le han apostado a generar una experiencia de inmersión digital para sus clientes. Ésta se define como “el uso persistente, continuo y entusiasta de dispositivos y medios digitales acompañado de la capacidad de realizar múltiples tareas de manera simultánea, con sentimientos de autoeficacia, confianza, dependencia e identificación con la tecnología” (León, Cerda, Rehbein, & Saiz, 2021, p. 229). Dicho de otro modo, la inmersión digital busca que el cliente enfoque su atención en diferentes estímulos generados por el dispositivo. Sin embargo, esto no significa que aumente la capacidad de atención, sino que, por el contrario, la disminuye. Así como lo afirma Han (2014) “El *multitasking* no es una habilidad para la cual esté capacitado únicamente el ser humano tardomoderno de la sociedad del trabajo y la información” (p. 339). Es decir, cuando el individuo se centra en varios estímulos a la vez, podemos afirmar que está manteniendo un nivel de atención superficial ya que, no se toma la suficiente cantidad de tiempo para procesar una sola información de manera profunda.

Con esto en mente, podríamos llegar a pensar que los constantes estímulos de las tecnologías de la información inciden en las relaciones sociales. La experiencia de inmersión que ofrecen este tipo de dispositivos y aplicaciones pueden llevar a que los individuos cada vez se interesen menos en socializar. Para ejemplificar, llevemos la escena presentada en la figura veinticuatro a un contexto más contemporáneo. Probablemente, en lugar del periódico y del televisor antiguo, los personajes estarían inmersos en sus celulares, o utilizando alguna plataforma streaming desde un Smart TV. Este entorno lleno de distracciones dificulta mantener una conversación fluida entre los miembros de la familia. Al igual que en la figura 22, lo que pasaría sería que los padres solamente escucharían a su hijo por un pequeño lapso. Luego, en lugar de volver a “hablar sobre otra cosa” (Tan, 2005, p. 12), volverían a centrar su atención en los estímulos provenientes de los aparatos tecnológicos. Es así como podemos llegar a pensar que la experiencia de inmersión que proveen las tecnologías de la información puede generar una especie de dependencia. En este sentido, el individuo decide acortar su tiempo de interacción con los demás para volver a recibir esos estímulos del mundo virtual. Eventualmente, dicho comportamiento puede generar que las relaciones sociales se vayan quebrantando, y que el individuo sienta indiferencia por los demás.

Para concluir, el libro álbum *La cosa perdida* nos hace reflexionar sobre la indiferencia en las relaciones sociales. Esto lo podemos evidenciar cuando los escenarios de comunicación se deterioran debido a diversos factores de distracción, como lo son las tecnologías de la información en la época contemporánea. Dichos factores afectan la capacidad de atención del individuo, y pueden llevar a que se aíse de su entorno social, lo que resulta en actitudes de indiferencia hacia los demás.

5.3 ¿Qué es “la cosa perdida”?

A lo largo de la historia del libro álbum, “la cosa”, se muestra como uno de los personajes más enigmáticos. Esto se debe en parte a que la narración en primera persona se constituye como un punto de vista limitado. Es decir, no podemos conocer con exactitud qué tipo de ser es “la cosa”, de dónde proviene ni por qué resultó en la playa. Sin embargo, a medida que avanzamos en la lectura del libro álbum, podemos evidenciar que “la cosa” no se trata de un simple objeto o un robot que se mueve de manera independiente. Por el contrario, es un ser híbrido que se alimenta, siente, se comunica y empatiza con otros seres.⁶⁹ En otras palabras, pese a su aparente condición de “objeto”, sabemos que “la cosa” es un ser vivo. Con esto en mente, en las siguientes líneas compararemos el mundo que se nos presentó en el libro álbum con el mundo de “las cosas perdidas”, también desde la presentación del espacio y los personajes.

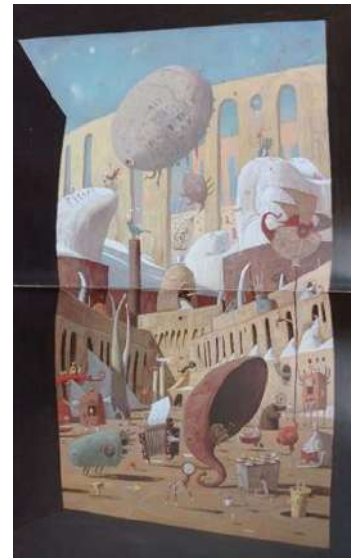


Figura 24 El mundo de "las cosas perdidas"

5.3.1 El mundo de “las cosas perdidas”

En primer lugar, en la figura veinticuatro⁷⁰, vemos que la fotogenia no genera una sensación de agobio en el ambiente. Para empezar, observamos que, a diferencia de las páginas anteriores, la imagen no se encuentra superpuesta en una página de un libro de física. Por el contrario, la

⁶⁹ Por cuestiones de forma y espacio, no fue posible incluir las escenas específicas del libro álbum que dieran cuenta de estos aspectos. Sin embargo, en la matriz categorial ubicada en los anexos podrá encontrar un análisis detallado de estos aspectos.

⁷⁰ Adaptado de *La cosa perdida* (p. 28-29) por Shaun Tan, 2005, Barbara Fiore Editora.

margen negra hace que el lector enfoque toda su atención hacia el paisaje que se muestra.

Asimismo, el contraste entre la oscuridad de los bordes y la claridad del paisaje interior puede simbolizar el paso de un mundo agobiante y moribundo, a un mundo pleno de libertad y vida.

Otro punto importante que destacar es la ausencia de los objetos típicos del paisaje urbano. Como podemos observar, en el mundo de “las cosas perdidas” casi no hay tubos, chimeneas, medidores, publicidad, ni señales que saturen el ambiente. En contraste, vemos un lugar más despejado, con arena y algunos dibujos en las paredes que parecen decoraciones. Adicional a esto, podemos divisar que el cielo no presenta una tonalidad verde, ni está contaminado por el humo que emerge de las chimeneas, sino que se encuentra despejado y es de color azul celeste.

En síntesis, el mundo de “las cosas perdidas” puede evocarnos una sensación de libertad en contraste con el agobio que encontramos en el mundo presentado en páginas anteriores. Esto se debe, principalmente, a la ausencia de los objetos que conformaban el paisaje urbano, y los indicios de contaminación presentes en el mismo.

5.3.2 La conexión entre “las cosas perdidas”

En la figura veintitrés, también podemos evidenciar la manera particular en la que “las cosas perdidas” se relacionan entre sí. Para empezar, observamos una paleta de colores más variada que la de la ciudad en la que se ambienta la historia. Este aspecto hace destacar lo diferentes que lucen “las cosas perdidas” presentes en aquel mundo. De esta forma, podemos encontrar un gran contraste con la condición de homogeneidad que se nos muestra en la ciudad, donde los habitantes viven en casas iguales, se visten de manera similar y hasta comparten las mismas expresiones faciales. Dicho de otro modo, el mundo de “las cosas perdidas” parece reivindicar la diversidad, poniéndola como un punto de conexión con el otro. Una diversidad

totalmente perdida en el mundo humano, en donde lo diferente se percibe con indiferencia, y la individualidad se ahoga en la pasividad de los individuos frente a las problemáticas.

Adicionalmente, en la figura veintitrés, podemos notar que la mayoría de “las cosas” parecen estar jugando y divirtiéndose. Por una parte, este aspecto reafirma, en cierta parte, su condición de seres vivientes debido a la comunicación empática que parecen establecer entre ellas. Por otra parte, también contrasta con el ambiente de estrés por explotación laboral que evidenciamos en las expresiones faciales de los ciudadanos. De esta forma, es claro que el mundo de “las cosas perdidas” es un lugar en donde la alegría y el asombro son parte fundamental de las relaciones sociales.

Dicho esto, podemos evidenciar que “las cosas perdidas” no actúan de manera indiferente frente al otro. Por el contrario, pese a ser diferentes, se comunican asertivamente, juegan, y en general, establecen una conexión entre ellas.

5.3.3 La esperanza en medio de la época contemporánea

En conclusión, podemos decir que “la cosa”, y en general “las cosas perdidas” simbolizan la esperanza en medio de las problemáticas que aún podemos encontrar durante esta época contemporánea. Dicha esperanza se expresa por medio de las acciones y comportamientos de estos seres extraños que, en un principio, parecen ser los que están perdidos. No obstante, al final logran cuestionarnos sobre lo que podemos llegar a perder al seguir las lógicas de la época contemporánea. Esto lo podemos evidenciar en el espacio en el que se ambientaba el mundo de “las cosas perdidas”. Un mundo despejado y lleno de vida, en donde los seres expresan sus diferencias con libertad, se comunican de manera asertiva y no pierden la alegría de conectar con los demás.

CAPÍTULO VI: Guía de lectura del libro álbum *La cosa perdida*

Este capítulo tiene como finalidad exponer el recurso didáctico desarrollado a partir del análisis semiótico del libro álbum *La cosa perdida*. A su vez, mostrar otras posibles reflexiones que puede ofrecer esta obra en el ámbito escolar.

Para la presente monografía, decidimos elaborar una guía de lectura dirigida a estudiantes de grado sexto, por la cual pudieran explorar y reflexionar sobre los distintos tópicos temáticos que nos presentó la obra. De esta manera, también esperamos que se convierta en un valioso apoyo didáctico para cualquier docente que desee analizar este maravilloso libro álbum junto a sus estudiantes.

Antes de empezar a describir las generalidades de la presente guía de lectura, es necesario mencionar el por qué la elaboramos pensando en los estudiantes de grado sexto. En los Derechos Básicos del Aprendizaje para el área de Lengua Castellana (2015) notamos que, gran parte de las actividades que se sugerían allí involucraban un componente reflexivo, en donde estudiante se informara y opinara sobre temas relevantes para la actualidad, como, por ejemplo, la contaminación. Sin embargo, el componente literario se limitaba a identificar las figuras literarias de un texto y a leer producciones literarias relacionadas a lo cultural, como los mitos y las leyendas. Es decir, no se contempla la posibilidad de que lo literario también ayude a que el estudiante reflexione sobre el contexto que lo rodea. Siendo así, consideramos que el libro álbum *La cosa perdida* puede ser un punto de encuentro entre estos dos componentes, en donde los estudiantes reflexionen sobre las problemáticas de la época contemporánea por medio de una obra artística y literaria.

6.1 Descripción del recurso didáctico

En miras de llevar el libro álbum *La cosa perdida* al salón de clase, optamos por la elaboración de una guía de lectura dirigida a estudiantes de grado sexto. Para empezar, entendemos por guía de lectura un recurso didáctico con diversas actividades estructuradas y encaminadas a que los lectores de grado sexto construyan sentido durante la lectura y el análisis de la obra *La cosa perdida*. En este sentido, esta guía de lectura puede constituirse como un apoyo para el maestro, en tanto a que propone diversas actividades para enseñar la semiótica de la imagen de una manera práctica y simplificada. Asimismo, es un recurso didáctico que busca generar extrañamiento y asombro en el estudiante durante la exploración de los tópicos temáticos presentados en el libro álbum.

En este orden de ideas, establecimos tres objetivos de aprendizaje. El primero busca que el estudiante analice la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen del libro álbum *La cosa perdida* aplicando la teoría de la semiótica de la imagen de Roland Barthes ⁷¹. Por su parte, el segundo objetivo se encamina hacia la identificación de los tópicos temáticos presentados en la obra. El tercer y último objetivo se enfoca en la elaboración de un diario de lectura, en el que el estudiante describa su proceso de construcción de sentido durante la lectura y análisis del libro álbum *La cosa perdida*.

⁷¹ En este punto, es necesario agregar que no pretendemos que el estudiante conozca a fondo toda la teoría de Barthes en cuanto al mensaje fotográfico y la retórica de la imagen. Más bien, esperamos que el estudiante aprenda a analizar la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen partiendo de los elementos de análisis que escogimos de los postulados de Barthes.

El siguiente cuadro nos mostrará la manera en la que está estructurada la guía de lectura, y el respectivo contenido de cada aspecto.

Estructura	Aspectos	Contenido
Contextualización	Presentación	Carta de bienvenida Presentación de objetivos.
	¿Qué es un libro álbum?	Indagar sobre qué puede ser un libro álbum. Presentación de las partes del libro álbum. Análisis de la portada a partir de preguntas.
	Pasos para elaborar tu diario de lectura	Instrucciones sobre la elaboración del diario de lectura.
	¿Quién es Shaun Tan?	Presentación de la biografía del autor de <i>La cosa perdida</i> .
	¡Hora de reflexionar!	Reflexiones posteriores a la primera lectura del libro álbum
	¿Cómo se analiza una imagen?	Explicación de la pose, los objetos, la fotogenia y la imagen connotada. Análisis de la imagen a partir de preguntas orientadoras.
	¡Comparemos!	Comparación entre el libro álbum y su adaptación cinematográfica; análisis semiótico de una escena
Ejes temáticos	Contaminación	Reconocimiento de la escasez de vida natural, análisis semiótico. Relación entre el libro álbum y la ciudad
	Producción en masa	Análisis semiótico, creación de un cuento, relación con el cortometraje "Consumismo" de Steve Cutts.
	Publicidad	Análisis semiótico, identificación de textos publicitarios, elaboración de un cartel publicitario.
	Propaganda	Análisis propaganda del libro álbum, relación con propagandas de la actualidad.
	Explotación laboral	Reflexión de una escena del libro álbum, explicación del término "salaryman", análisis semiótico, relación con la actualidad y debate.
	Indiferencia	Análisis semiótico, relación con las relaciones sociales de la actualidad y juego de rol.

Fuente: propia.

6.2 Del libro álbum al salón de clases: Un enfoque multidisciplinar

El análisis semiótico elaborado y presentado con antelación, dio cuenta de una serie de tópicos temáticos abordados en el libro álbum por medio de la interacción entre el mensaje lingüístico y la imagen. Dichos tópicos, a su vez, nos llevaron a establecer relaciones con algunas de las problemáticas vigentes en esta época contemporánea. Siendo así, podemos decir que el libro álbum *La cosa perdida* puede establecer un punto de encuentro entre distintas áreas del conocimiento.

Para empezar, desde las ciencias naturales, el docente puede fomentar una reflexión en torno a la problemática del cambio climático actual por medio de las imágenes del libro álbum. Como hemos analizado anteriormente, estas imágenes nos presentan un mundo con varios indicios de contaminación y una vida natural escasa. En este sentido, podrían tomarse como una representación de cómo podría ser el mundo en un futuro si los seres humanos no toman medidas pertinentes para detener el cambio climático. En segundo lugar, desde las ciencias sociales se podría explorar el tema del capitalismo. La gran cantidad de casas iguales, los numerosos buses, la publicidad y la propaganda que aparecen en el mundo presentado en el libro álbum, podrían enmarcarse en una sociedad capitalista. Por consiguiente, el docente podría explicar los principios e implicaciones de este sistema, especialmente en términos de la producción en masa y el consumismo. Por último, desde la filosofía, se podría reflexionar acerca de la explotación laboral y la indiferencia presentes en los personajes del libro álbum. Estos dos tópicos temáticos están orientados, sobre todo, al comportamiento del ser humano como individuo de una sociedad. Siendo así, el docente podría tomar como guía autores como Byung-Chul Han para así, encaminar a sus estudiantes hacia una reflexión filosófica sobre la naturaleza humana en esta época contemporánea.

Es así como evidenciamos que los tópicos temáticos presentados en el libro álbum *La cosa perdida* pueden dar paso a un enfoque multidisciplinar en la formación académica de los estudiantes. Esto debido a que la obra puede ser un punto de encuentro entre una amplia gama de reflexiones desde distintos ámbitos, como las ciencias naturales, las ciencias sociales y la filosofía. Por ende, cabe agregar que el libro álbum *La cosa perdida* no solo se puede abordar en el grado sexto, sino que también puede ser analizado en niveles educativos superiores.

CAPÍTULO VI: Conclusiones

A lo largo de esta investigación, hemos constatado que la relación entre el mensaje lingüístico y la imagen del libro álbum *La cosa perdida*, se presenta como una serie de entretejidos que nos permiten configurar distintos sentidos. En este orden de ideas, esta relación no se estableció a partir del tradicional rol ilustrativo de la imagen, sino más bien desde la tensión generada entre estos dos elementos, llevando al lector a un estado de asombro y extrañamiento. Es allí donde el lector empieza a construir sentido; al preguntarse también por el contexto que lo rodea, tomando como punto de partida el mundo fantástico y “retro-futurista” presentado en *La cosa perdida*. De esta manera, podemos decir que el libro álbum nos revela aspectos de la contemporaneidad que tal vez, no son tan evidentes para los individuos, sensibilizándonos así, frente al mundo que nos rodea.

Teniendo lo anterior en cuenta, es fundamental aclarar que, contrario a lo que pensábamos en un principio, el libro álbum *La cosa perdida* no contiene un mensaje implícito. Es aquí donde podemos observar la diferencia entre la fotografía periodística, la imagen publicitaria y un libro álbum como *La cosa perdida*. Mientras que la fotografía periodística busca informar un hecho bajo una perspectiva, ya sea política, social o ética, el libro álbum no pretende ofrecernos información verídica sobre hechos reales, sino más bien, plantearnos preguntas y fomentar la reflexión sobre la contemporaneidad. Por su parte, la imagen publicitaria y la propaganda buscan influir en el comportamiento del individuo, ya sea para que compre un producto, o para que piense de cierta manera. En cambio, *La cosa perdida* no intenta convencer al lector para que actúe o tenga una percepción determinada sobre las problemáticas que expone, sino que construya sentido desde su individualidad.

De esta forma, el análisis del presente libro álbum nos permitió ampliar nuestra perspectiva sobre la época en la que vivimos. Cada página y cada detalle fueron toda una travesía entre la especulación y la ardua reflexión filosófica por la cual pudimos examinar el mundo bajo una lupa. Un mundo lúgubre, opresor, indiferente, y, sin embargo, lleno de vida en el fondo. Quizás, todos estemos perdidos en medio de este desastre llamado contemporaneidad, repensando el mundo, podremos encontrar nuestro camino para volver a hacer del mundo nuestro hogar.

En cuanto al aspecto didáctico de la presente monografía, podemos aseverar que el análisis semiótico del libro álbum *La cosa perdida*, fue la base fundamental para construir una guía de lectura dirigida a estudiantes de grado sexto. A partir de ella, esperamos que el estudiante explore los diferentes tópicos temáticos que se presentan en esta obra, y que sea capaz de relacionarlos con su realidad actual. A su vez, pretendemos que el estudiante ponga en práctica el análisis semiótico propuesto por Roland Barthes para que así, también pueda otorgarle un sentido propio a la historia. Por último, cabe mencionar que el libro álbum *La cosa perdida* también puede percibirse como un punto de encuentro y reflexión entre distintos campos del saber, como lo son las ciencias naturales, las ciencias sociales y la filosofía. Siendo así, podemos ver que las posibilidades de reflexión que nos proporciona esta obra son versátiles, y no sólo se limitan al campo de la didáctica de la literatura.

Referencias

Alzate, M. V. (2000). Dos perspectivas en la didáctica de la literatura: De la literatura como medio a la literatura como fin. *Revista de Ciencias Humanas*, 23, 60-67.

Barbara Fiore editora (2017) Shaun Tan: una de las voces más originales e interesantes en el mundo del libro ilustrado. [Mensaje en un blog]:

<https://www.barbarafioreeditora.com/shauntan/>

Barthes, R. (1977). Introducción al análisis estructural de los relatos. *Análisis estructural del relato*, 4. Recuperado de:
http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/MARIACRISTINASOLER_METODOSDEESTUDIOLITERARIO_1/BARTHES_ROLAND_-_Introduccion_Al_Analisis_Estructural_De_Los_Relatos.pdf

Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. España: Paidós Ibérica S.A.
Recuperado de:
https://www.academia.edu/download/51352963/El_mensaje_fotografico_Barthes.pdf
Bogotá: Norma.

Browne, A (S.f). *El túnel*. México: Fondo de Cultura Económica.

Browne, A. (S.f) *Cambios*. México: Fondo de Cultura Económica.

Browne, A. (S.f) *El libro de los cerdos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Browne, A. (S.f) *Mi mamá*. México: Fondo de Cultura Económica.

Browne, A. (S.f) *Mi papá*. México: Fondo de Cultura Económica.

Browne, A. (S.f) *Zoológico*. México: Fondo de Cultura Económica.

Buitrago, J. y Yockteng, R (2009). *Eloísa y los bichos*. Bogotá, Colombia: Editorial Norma.

Cañamares-Torrijos, C., & Moya-Guijarro, A. J. (2019). Análisis semiótico y multimodal de los escenarios de libros álbumes que retan estereotipos de género. *Ocnos*, 18 (3), 59-70.

Carranza, M. (14 de agosto del 2012). *La cosa perdida*. [Mensaje en un blog].
Recuperado de: <https://imaginaria.com.ar/2012/08/la-cosa-perdida/#Notas>

Chiuminatto Orrego, M. (2011). Relaciones texto-imagen en el libro álbum. *Universum (Talca)*, 26(1), 59-77. Recuperado de:
https://scielo.conicyt.cl/pdf/universum/v26n1/art_04.pdf?

Colomer, T. (1996). El álbum y el texto. *Peonza*, 39, 27-31. Recuperado de:
<http://ciiesregion8.com.ar/portal/wp-content/uploads/2018/08/COLOMER-El-%C3%A1lbum-y-el-texto.pdf>

Díaz, F. (2007). *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Editorial Norma.

Fernández, M.G. (2016). *Libro-álbum: entre la duda y la sospecha*: AdVersuS: Revista de Semiótica (31) pp. 178- 188.

Gorvet S (2016) Qué es el "karoshi", la muerte por exceso de trabajo que en Japón es un problema de salud pública. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/vert-cap-37391172>

Grupo banco mundial (2018): *What a Waste*. Urban development series Recuperado de:
<https://openknowledge.worldbank.org/server/api/core/bitstreams/92a50475-3878-5984-829e-0a09a6a9badc/content>

Guzzo, J. (2016). *Cuando el silencio cuenta más que las palabras. Las imágenes en Emigrantes de Shaun Tan*. II Jornadas de Literatura para Niños y su Enseñanza, 7 al 8 de octubre de 2016, Ensenada, Argentina. EN: Actas, 2016. Ensenada: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Secretaría de Extensión Universitaria. Recuperado de: http://jornadaslpne.fahce.unlp.edu.ar/actas-2016/Ponencia_2.pdf

Han, B. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Editorial Pensamiento Herder. Recuperado de: https://underpost.net/ir/pdf/cy3/la-sociedad-del-cansancio_.pdf

Hernández-Sampieri, R., & Torres, C. P. M. (2018). *Metodología de la investigación* (Vol. 4, pp. 310-386). México: McGraw-Hill Interamericana.

Isol (2003). *Secreto de familia*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Jeffers, O. (2010). *El corazón y la botella*. México: Fondo de Cultura Económica.

Juan Cantavella, A. (15 de mayo del 2017). La cosa perdida, leyendo en los márgenes [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <http://lacoleccionista-libroalbum.blogspot.com/2017/05/la-cosa-perdida-leyendo-en-los-margenes.html>

Karam, T. (2011). Introducción a la semiótica de la imagen. *Lecciones del portal. Portal de la Comunicación InCom-UAB. Barcelona*.

Lluch, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. España: Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha. Recuperado de:
https://ruidera.uclm.es/xmlui/bitstream/handle/10578/4969/ARC_0007_An%C3%A1lisis_de_narrativas.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Llull, P. (2015) *¿Qué es un Salaryman?* Protección laboral.
<https://www.interempresas.net/Proteccion-laboral/Articulos/212592-Que-es-un-Salaryman.html>

López, M. M. (2020). *Recursos narrativos en el Libro-Álbum. Análisis de cinco obras del autor Anthony Browne* (Tesis de maestría). Recuperado de:
<http://hdl.handle.net/20.500.12010/16966>.

Ministerio de Educación Nacional (2016). *Derechos Básicos de Aprendizaje* (2). Recuperado de: https://eduteka.icesi.edu.co/pdfdir/DBA_Lenguaje.pdf

Moya Guijarro, A. J., & Cañamares Torrijos, C. (2020). Un análisis multimodal de los elementos circunstanciales y ambientes de libros álbum que rompen estereotipos de género. *Estudios filológicos*, (66), 207-228. Recuperado de:

<https://redined.educacion.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/212371/Ca%C3%B1amares.pdf?sequence=1>

Orozco, M. T. (2009). El libro álbum: definición y peculiaridades. *Sincronía*, (52), 8. Recuperado de: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/orozcofall09.htm>

Parra Parra, H., Zorrilla Montes, C., Moreno Fonseca, L. C., & Pineda Torres, J. N. (2013). *La lectura inferencial desde el libro álbum potencia la comprensión en niños de preescolar y primaria* (Doctoral dissertation, Corporación Universitaria Minuto de Dios). Recuperado de: https://repository.uniminuto.edu/xmlui/bitstream/handle/10656/2942/TELEC_ParraParraHerly_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Perlaza, M.L y Valencia J. (2019). *El Libro álbum como elemento constructor de sentido para los procesos iniciales de lectura en los niños(a)* (Tesis de pregrado). Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10819/7375>

Redacción Indeed (2022) *La jornada laboral en Japón: 4 días a la semana*. Indeed.<https://www.indeed.com/orientacion-profesional/como-encontrar-empleo/jornada-laboral-japon-cuatro-dias#:~:text=Para%20los%20japoneses%2C%20el%20trabajo,japoneses%20sintieran%20adhesi%C3%B3n%20al%20trabajo>.

Revista Babar (30 de noviembre del 2014). Entrevista a Shaun Tan [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <http://revistababar.com/wp/entrevista-a-shaun-tan/>

Santos- Dimaté, M.V (2019). *Entre la lectura de imágenes y la alfabetización visual: una aproximación semiótica a la lectura de los libros álbum* (Tesis de pregrado). Recuperado de:

<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/23237/SantosDimat%c3%a9MarthaViana2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sardi, V. (2013). Estéticas para la infancia: El libro álbum como género de ruptura. *Boletín de arte* (13), 67-71. En *Memoria Académica*. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9506/pr.9506.pdf

Semana (2019) *Un árbol en la portería: la absurda consecuencia de una obra en el Parque el Japón llena de polémicas*. Revista Semana. <https://www.semana.com/nacion/articulo/polemica-en-medio-de-cancha-sintetica-del-parque-el-japon-quedaron-dos-arbustos/638465/>

Strauss, A., & Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Universidad de Antioquia.

Tan, S. (2005). *La cosa perdida*. España: Barbara Fiore Editora.

Tan, S. (2012). The singing bones (book). [Mensaje en un blog]: <https://www.shauntan.net/suburbia-book>

Tan, S. (s.f). Cicada (book). [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://www.shauntan.net/suburbia-book>

Tan, S. (s.f). The lost thing (book). [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://www.shauntan.net/the-lost-thing-book>

Vásquez, F. (2014). Elementos para una lectura del libro álbum. *Enunciación*, 19(2), 333-345. Recuperado de: <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/enunc/article/view/8255/10077>

Villegas, F. (2011). La discusión literaria en aula a través del libro-álbum. *Tercer Milenio*, (22).

Zugasti, A. (14 de abril del 2016). La cosa perdida: Oscar mejor corto animación 2011. [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://rz100arte.com/la-cosa-perdida-shaun-tan/>