

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

TRABAJO DE TITULACIÓN

CARRERA:

COMUNICACIÓN SOCIAL

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:

LICENCIADO EN COMUNICACION SOCIAL

TEMA:

ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA OBRA “CUENTOS PARA EL DESPERTAR DE MI HIJO”, PARA LA ELABORACIÓN DE ILUSTRACIONES.

AUTOR:

DANIEL GUSTAVO PARRA LÓPEZ

TUTOR:

RUIZ VINUEZA MAURO ALONSO

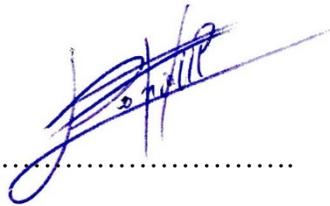
Quito, septiembre del 2021

Cesión de derechos de autor

Yo, Daniel Gustavo Parra López, con documento de identificación No. 1720274750, manifiesto mi voluntad y cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy autor del trabajo de grado titulación intitulado: **“ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA OBRA “CUENTOS PARA EL DESPERTAR DE MI HIJO”, PARA LA ELABORACIÓN DE ILUSTRACIONES”**, mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciado en Comunicación Social, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En aplicación a lo determinado en la ley de Propiedad Intelectual, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada.

En concordancia, suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.



.....
Daniel Gustavo Parra López

C.I: 1720274750

Quito, septiembre 2021

Declaratoria de coautoría del docente tutor

Yo declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el trabajo de titulación: **“ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA OBRA “CUENTOS PARA EL DESPERTAR DE MI HIJO”, PARA LA ELABORACIÓN DE ILUSTRACIONES”**, realizado por Daniel Gustavo Parra López, obteniendo un producto que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana, para ser considerado como trabajo final de titulación.

Quito, septiembre 2021

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Mauro Alonso', with a large, stylized flourish above it.

Ruiz Vinueza Mauro Alonso

C.I: 1708071046

Carta de autorización

Yo, Edgar Patricio Guerrero Arias, con C.I: 0500740469, autorizo a Daniel Gustavo Parra López, con C.I: 1720274750, hacer uso académico de las entrevistas realizadas el 30 de marzo 2021 y el 6 de abril del 2021, que se usaran para el trabajo de titulación: **“ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA OBRA “CUENTOS PARA EL DESPERTAR DE MI HIJO”, PARA LA ELABORACIÓN DE ILUSTRACIONES”**.



Edgar Patricio Guerrero Arias

C.I: 0500740469

Quito, 25 de junio de 2021

Dedicatoria

Este trabajo está dedicado a mis padres, ya que ellos han sido siempre un ejemplo del esfuerzo constante para alcanzar los objetivos en la vida, de igual manera a su constante apoyo ya sea anímico y económico. A mi guagua Ariel Parra, que siempre me acompaña con sus dudas y sueños, mi compañero de camino, que espero este esfuerzo le sirva de ejemplo para saber que todo es posible alcanzar con esfuerzo y constancia. A mis hermanas: Patty y Geralyn, su apoyo anímico constante, y un gran ejemplo a seguir. Por último, a todas esas personas: mi novia Jenny, mi compañera de sueños y constante apoyo en estos tiempos complejos, amigos: Patty, Vale, Alex, Mauro, que de una u otra acompañaron este proceso, con sus alegrías, tristezas, dudas, pero sobre todo con su gran cariño, para forjar un mejor mañana.

Muchas gracias todos....

Daniel

Agradecimientos

Mi agradecimiento a la Universidad Politécnica Salesiana, en especial a la Carrera de Comunicación Social, por su trabajo constante en la formación de profesionales íntegros, pero ante todo buenas personas que piensan en el resto y no solo en lo económico. A mis queridos profesores, por su excelente trabajo, grandes profesionales que nunca fueron mezquinos con sus conocimientos y consejos, grandes amigos, siempre pendientes de las necesidades académicas y personales de sus estudiantes. Como algunos nos dicen, “mis guaguas”.

Ha sido una bonita experiencia esta etapa de mi vida.

Gracias a todos.

Daniel.

Índice general

Introducción	1
Problemática	1
Objetivo general	1
Objetivos específicos.....	2
Justificación.....	2
Aproximaciones teóricas	3
Comunicación, estructuralismo y narrativas visuales.....	4
El cuento, la oralidad y la Chakana del corazonar.....	5
Cultura, semiótica y matriz actancial.....	7
La educomunicación, eduentretenimiento y las TICS.....	10
La ilustración como refuerzo del contenido y el libro ilustrado.....	11
Metodología	13
Resultados	17
Conclusiones	37
Referencias bibliográficas	40
Anexos.....	45

Índice de imágenes

Imagen 1 – Tipos de signos según Peirce.....	8
Imagen 2 – Ejes de acción, matriz actancial	10
Imagen 3 – Ilustración portada – El Pan y la rosa.....	23
Imagen 4 – Ilustración portada - ¿En dónde está la raíz de la fuerza y del coraje para tejer la vida?	24
Imagen 5 – Ilustración portada – Los hombres de madera y los hombres de maíz.....	25
Imagen 6 – Ilustración portada – La ofrenda del conejo.....	26
Imagen 7 – Isotipo.....	28
Imagen 8 – Tipografía.....	28
Imagen 9 – Logotipo	29
Imagen 10 – Imagetipo, vertical y horizontal	29
Imagen 11 – Positivo y negativo	29
Imagen 12 – Cromática	30
Imagen 13 – Comportamientos sobre texturas.....	30
Imagen 14 – Fusión de texturas.....	32
Imagen 15 – Portada.....	32
Imagen 16 – Menú interacción Chakana.....	33
Imagen 17 – Portada cuento	34
Imagen 18 – Código Insertar audio.....	34

Imagen 19 – Diagramación cuento.....	35
Imagen 20 – Menú talleres y reflexiones	35

Índice de anexos

Anexo 1 – Matriz actancial de A. J. Greimas.....	45
Anexo 2 – Matriz actancial, cuento 1.....	46
Anexo 3 – Matriz actancial, cuento 2.....	49
Anexo 4 – Matriz actancial, cuento 3.....	52
Anexo 5 – Matriz actancial, cuento 4.....	56
Anexo 6 – Ficha técnica entrevista a Patricio Guerrero Arias	59
Anexo 7 – Transcripción de la entrevista a Patricio Guerrero Arias.....	62
Anexo 8 – Ficha técnica entrevista a Patricio Guerrero Arias	75
Anexo 9 – Transcripción de la entrevista a Patricio Guerrero Arias.....	77
Anexo 10 – Ficha técnica entrevista a Santiago González.....	90
Anexo 11 – Transcripción entrevista a Santiago González.....	93
Anexo 12 – Ficha técnica entrevista a Pepa Ilustradora.....	115
Anexo 13 – Transcripción entrevista a Pepa Ilustradora.....	118
Anexo 14 – Carta de autorización Santiago González.....	125
Anexo 15 – Carta de autorización Pepa Ilustradora.....	126

Resumen

“Cuentos para despertar a mi hijo” de Patricio Guerrero, no consta de un análisis narrativo semiótico, ni ilustraciones que complementen su contenido. Considerando que mediante este es posible conocer los significados que interactúan en el relato, identificar su estructura, sintetizar sus elementos, y favorecer a la construcción de meta imágenes.

Además, acompañar los relatos con ilustraciones, proporciona elementos de carácter crítico, fomenta la creatividad, estimula la comprensión y la conservación de valores.

Cabe destacar que, la selección de los cuentos se dio en base a la propuesta de “La Chakana del Corazonar” de Patricio Guerrero Arias; la que plantea la revitalización de los cuatro Saywas (poderes o fuerzas cósmicas generatrices de la existencia), estas son: Munay, Ushuay, Ruray y Yachay.

Por otra parte, la herramienta primordial para el análisis fue la matriz actancial, de A.J. Greimas. A través de esta se identificó a los personajes, escenarios, contextos y su función dentro del relato.

Además, las ilustraciones para el producto comunicativo, contienen influencias del surrealismo y realismo mágico. Mismas que se ven plasmadas en el género “álbum ilustrado”.

De igual manera, se adjuntó el relato narrado, con la finalidad de dar más fuerza pedagógica al producto. Mediante las plataformas digitales Genially y SoundCloud, para su interacción.

En consecuencia, estos relatos constituyen experiencias significativas válidas para la revitalización de la cultura. Así como la matriz actancial una herramienta efectiva al momento de interpretar y sintetizar el contenido.

Palabras claves: Comunicación, semiótica, análisis actancial, ilustración, cuentos infantiles.

Abstract

"Cuentos para despertar a mi hijo" by Patricio Guerrero, does not consist of a semiotic narrative analysis, or illustrations that complement its content. Considering that, through this, it is possible to know the meanings that interact in the story, identify its structure, synthesize its elements, and favor the construction of meta images.

In addition, accompanying the stories with illustrations, provides critical elements, encourages creativity, stimulates understanding and the preservation of values.

It should be noted that the selection of the stories was based on the proposal of "La Chakana del Corazonar" by Patricio Guerrero Arias; the one that raises the revitalization of the four Saywas (powers or generating cosmic forces of existence), these are: Munay, Ushuay, Ruray and Yachay.

On the other hand, the main tool for the analysis was the actantial matrix, by A.J. Greimas. Through this, the characters, settings, contexts and their function within the story were identified.

In addition, the illustrations for the communicative product contain influences of surrealism and magical realism. Identical that are reflected in the genre "illustrated album".

In the same way, the narrated story was attached, in order to give more pedagogical strength to the product. Through the Genially and SoundCloud digital platforms, for their interaction.

Consequently, these stories constitute valid meaningful experiences for the revitalization of culture.

As well as the actantial matrix, an effective tool when interpreting and synthesizing the content.

Keywords: Communication, semiotics, actantial analysis, illustration, children's stories.

Introducción

Problemática

Actualmente “Cuentos para despertar a mi hijo” de Patricio Guerrero, no cuenta con un análisis narrativo semiótico, ni ediciones ilustradas.

Teniendo en cuenta que este logra identificar no solo significados, sino su modo de producción; y la combinación de imágenes es un elemento fundamental para su interpretación.

Es importante destacar, ¿Cómo se construyen la estructura narrativa semiótica de “Cuentos para el despertar de mi hijo”?

Para empezar, se toma como eje del trabajo a la semiótica, mediante el esquema actancial de Greimas, el cual busca desestructurar y localizar los componentes más relevantes e identificar cada una de sus funciones en la estructura narrativa.

Por otra parte, para la elaboración del producto se realizó un relato visual en formato álbum ilustrado; en este se logra un diálogo entre texto e imagen, lo que refuerza el sentido narrativo, simbólico y estético de manera inmediata.

A modo de cierre, se debe considerar que hay desconocimiento de este tipo de relatos, y desde la educomunicación se presentan experiencias en las que la ilustración tiene la capacidad de evidenciar discursos postergados.

Objetivo general

Desarrollar un producto comunicativo en formato álbum ilustrado, a partir del análisis semiótico de la obra “Cuentos para despertar a mi hijo”, para complementar su contenido.

Objetivos específicos

- Identificar los diferentes componentes semióticos de los cuentos seleccionados en la obra “Cuentos para despertar a mi hijo”.
- Aplicar una matriz de análisis actancial, para identificar cada uno de los componentes de los cuentos seleccionados.
- Definir los estilos de ilustración, diagramación y texturas para ilustrar un relato visual.

Justificación

El producto Álbum ilustrado “Cuentos para el despertar de mi hijo”, es una propuesta que tiene como finalidad, ser un aporte hacia la revitalización de la cultura.

Mediante relatos de sabiduría milenaria, a través de la propuesta de Patricio Guerrero, quien es difusor de la “Chakana del corazón” del pueblo Kitu-kara, y sus cuatro dimensiones, como son: el Munay, Yachay, Ushuay, Ruray, integrados en la Chakana, símbolo asociado a la sabiduría del mundo andino.

A través de las plataformas digitales Genially y SoundCloud, lograr la convergencia entre imagen, texto y audio; con la finalidad de aportar a procesos de educomunicación, alejándonos de las prácticas verticales de educación.

También, el Álbum ilustrado, integra a cada dimensión con un relato, y estos a su vez con reflexiones o talleres, con la finalidad de generar un proceso de catarsis sustancial en los usuarios.

Asimismo, el complementar con ilustraciones a los relatos pretende dar mayor fuerza pedagógica a este material, así como, crear en los espectadores curiosidad acerca de esta propuesta.

Para finalizar, hay que tener en cuenta que es un tema poco explorado y hasta cierto punto relegado por los medios de comunicación tradicionales.

Aproximaciones teóricas

Varios autores coinciden que contar cuentos ha pervivido a lo largo de los tiempos y resulta un componente fundamental en el proceso de aprendizaje.

Para empezar, en “El cuento musical análisis de sus componentes textuales, musicales e ilustrados para el desarrollo de las competencias básicas de educación primaria” de María Isabel de Vicente – Yagüe Jara y Guerrero Ruiz de 2015, coinciden en que “los cuentos estimulan la creatividad e imaginación, despiertan la sensibilidad estética y desarrollan la personalidad y el juicio crítico de los lectores”; las personas realizan una interacción con el contenido textual e imágenes, lo que genera una especie de catarsis de sus experiencias con la realidad.

De igual manera, (Bryant, 1999; Shedlock, 2001, como se citó en de Vicente Yagüe Jara & Guerrero Ruíz, 2015) se destaca que “el arte de contar cuentos ha pervivido a lo largo de los tiempos y resulta fundamental en el entorno educativo”. Convirtiéndose en un aporte al bagaje cultural de cada persona.

También, en “El impacto de las imágenes en una tarea de recontado: Diseño de un cuento ilustrado para niños basado en la gramática visual” de Carola Alvarado, Nina Crespo y Dominique Mangui de 2016, se indica la importancia del cuento en la trasmisión oral, lo denominan “el recontado”, esta “es una tarea que puede utilizarse tanto para medir o estimular el lenguaje. Consiste en que un sujeto escucha o lee un determinado relato y lo vuelve a narrar con sus propias palabras” (p. 24).

En este mismo artículo citan “algunos estudios como los de Westerveld (2011) han concluido que la presencia de las imágenes durante la narración ha sido la única variable que influye positivamente en el rendimiento de la productividad y fluidez verbal de los niños” (p. 25).

Del mismo modo, para Pedro Arturo Gómez en “Imaginarios sociales y análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad”, de 2017, se resume que el sentido de estas imágenes, no es más que la interpretación, un proceso de asignación de significados.

Para finalizar, en, “La ilustración infantil como aporte al reconocimiento de los personajes populares de la fiesta del Inti Raymi de la comunidad de Kisapincha” de Christian Gómez de 2020, se presenta como un ejemplo de que la ilustración es una herramienta útil para los procesos de revitalización de la cultura.

Comunicación, estructuralismo y narrativas visuales

La Real Academia Española define a la comunicación como: la “Acción y efecto de comunicar o comunicarse” (Real Academia Española, 2021). En este proceso intervienen: emisor, mensaje, receptor, y puede o no haber retroalimentación. Pero esta es un área mucho más compleja.

Mattelart (2016) afirmó lo siguiente:

La comunicación no es solamente un acto aislado, utilizando técnicas cada vez más sofisticadas, sino un “hecho social total”, Sin caer en el biologismo, se puede decir que la comunicación es la sangre de la sociedad. Las condiciones materiales de la comunicación constituyen el primer elemento del análisis, pero también sus efectos sobre la construcción de las sociedades (para. 11).

De igual manera esta se ha estudiado desde diferentes perspectivas como: el funcionalismo, estructuralismo, etc. Que se ven influenciadas ideológicamente en su conformación.

Esta investigación se fundamenta en el estructuralismo, mismo que se lo define “como un camino para entender cómo se construyen los significados, se crean, se actualizan, se producen en los individuos” (Santos Garcia, 2012, pág. 55).

Es decir, con la aparición del estructuralismo se abre la posibilidad del estudio de las estructuras que confieren significado dentro de una cultura, siendo el lenguaje la principal forma de comprender como se forja, y que función desempeña cada uno de sus componentes.

Por otra parte, en la actualidad las narrativas visuales, se presentan como una alternativa a la difusión de la cultura.

“la narrativa visual se basa en la capacidad de la imagen para relatar sucesos de la vida cotidiana a través de un discurso visual que implica procesos de producción, distribución y apropiación” (Baquiro Amador, 2015, pág. 1319).

Dentro de su universo se encuentran los elementos sonoros, temáticos, icónicos, plásticos y metafóricos. Uno de estos, el cuento, como herramienta de trasmisión de costumbres, valores, tradiciones, etc.

El cuento, la oralidad y la Chakana del corazonar

Etimológicamente la palabra cuento vine del latín “contus” o “computus” y su significado es llevar cuentas, hacer que algo no se olvide (Giardinelli, 2009).

Se lo denomina memorias de la infancia de nuestros padres y abuelos. Estos relatos han pasado de oral a lo escrito y se han adaptado al contexto de cada época, ocupándolos como herramientas de difusión ideológica o de carácter moralizante.

Es tanta la influencia del cuento en la sociedad que incluso se llega a exponer la idea de que “toda la historia de la humanidad ha sido un cuento” (Giardinelli, 2009).

Giardinelli (2009) afirmó lo siguiente:

El origen del cuento en sus formas breves se puede incluso “rastrear en los inicios de la literatura, hace ya 4.000 años (en textos sumerios y egipcios), como relatos intercalados y que luego se van perfilando en la literatura griega (Herodoto, Luciano) (para. 6).

En esta misma dinámica, en Latinoamérica, el cuento se “desarrolló como autodescubrimiento gradual de un continente” (Pollmann, 1982, pág. 207). Un redescubrimiento con la cultura indígena que víctima de la ideología de la época se encontraba relegada. Desplazando la práctica oral, de costumbres, tradiciones y sabidurías ancestrales.

Por otra parte, ligado al cuento latinoamericano está el cuento andino. En este, el hombre tiene íntima relación con la madre tierra. Su cosmovisión (cosmoexistencia) andina se basa en la cosmogonía, es decir tiene base mitológica. Esta trilogía de hombre, naturaleza y dioses, donde los dioses son los encargados de guiar el camino de su vida, y dar sentido a su realidad.

“La naturaleza es espacio natural en el que vive el hombre andino, aquí nace y muere; aquí expone sus ideas, sus anhelos, sus pasiones y sentimientos. La naturaleza es la madre del hombre andino pacha mama” (Caballero Aponte, Albornoz, & Moreno Tadeo, 2018, pág. 26).

Ciertamente, un componente importante de la cosmovisión andina es la oralidad. Pero desde occidente está ha sido vista como una forma inferior de comunicación, mirada cargada de etnocentrismo, donde la escritura se presenta como el único recurso capaz de producir conocimiento.

“Los pueblos andinos han encontrado en la tradición oral la forma de preservar su sabiduría, esta se presenta como un instrumento que responde al proceso de insurgencia material y simbólica frente a la represión” (Guerrero, 2021).

Así mismo, la oralidad favorece a revitalizar su identidad y a presentarse como culturas con presencia vital y no como entes estáticos del pasado, inmóviles e incapaces de producir sentido a la existencia.

Por otra parte, para Guerrero (2010), occidente, para afianzar su poder han invisibilizan estos conocimientos llenos de afectividad y ternura. Siendo la afectividad y la ternura los caminos para un encuentro con la alteridad, con el otro a partir del diálogo y el respeto. (p. 289).

Por otra parte, en palabras de Patricio Guerrero, varios de los relatos de la obra “Cuentos para despertar a mi hijo” “tienen su base en la Chakana del corazonar, del pueblo Kitu - Kara.

“El corazonar se sustenta en la dimensión simbólica y la fuerza espiritual de la Chakana del mundo andino, considerada puente, ordenador cósmico y uno de los referentes sagrados más importantes de la espiritualidad de los Andes” (Guerrero, 2018, pág. 20).

A su vez la Chakana del corazonar plantea la revitalización de los 4 Saywas (poderes o fuerzas cósmicas generatrices de la existencia): del poder del Munay, la afectividad...podamos tejer tramas de alteridad..., la fuerza del Ushuay, el poder de la espiritualidad, a fin de podernos sentirnos parte del bioverso..., del poder del Ruray, el hacer,...para que sintamos la paridad sagrada habitando en nuestros espíritus y cuerpos, y del poder de Yachay, la sabiduría, para que rompamos con la tiranía del logos (Guerrero, 2018, pág. 21).

Cultura, semiótica y matriz actancial

La cultura es todo lo que conforma al ser humano, ya sea en su praxis o discurso. Para Patricio Guerrero (2002) “la cultura hace referencia a la totalidad de prácticas, a toda la producción

simbólica o material, resultante de la praxis que todo ser humano realiza en sociedad, dentro de un proceso histórico concreto” (p. 35).

Dentro del universo que conforma la cultura, los relatos forman una parte primordial, a través de estos el ser humano tiene la capacidad de identificarse, apropiarse, y producir nuevos significados que dan sentido a su existencia.

Por otra parte, la semiótica, denominada la ciencia de los signos; es la encargada de estudiar este tipo de fenómenos. Estos convergen en la semiosis, una especie de atmósfera donde interaccionan, mediante la desestructuración del significado y significante, influenciados por el contexto a través de la denotación y connotación, que es la interpretación de los seres humanos al decodificar los mensajes.

En sus inicios:

Ferninand Saussure, desde la vertiente lingüística, reivindicó el derecho a una ciencia “que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social... la denominaríamos semiología (del griego semeion, ‘signo’). Ella nos enseñaría en qué consisten los signos, qué leyes los regulan”. (Zecchetto, 2002, pág. 7)

Además, para Peirce el signo puede darse en tres tipos:



Imagen 1 – Tipos de signos según Peirce

A estas propuestas es necesario establecer dos elementos que intervienen en la interpretación, los mismo que se desarrollan como un proceso cognitivo, estos son: la connotación y denotación.

Para Zecchetto (2002) “la denotación da razón del aspecto más socializado y consensuado del lenguaje, mientras que la connotación se expande hacia zonas más evocativas de los signos” (p. 111). De esta manera es como se puede interpretar la imagen.

Cabe destacar que, para el desarrollo de la investigación se ocupó el modelo o esquema actancial de Greimas. Que es una propuesta de carácter semiótico narrativo. Su finalidad es el análisis del relato a partir del actante o los actantes, como eje principal de la narrativa, dentro de sus objetivos esta encontrar o configurar los sentidos del relato.

De hecho existen tipos de textos cuentos, novelas, relatos televisivos, cinematográficos que no pueden ser analizados sino por una semiótica narrativa, que es la única que puede dar cuenta de la organización temporal y dinámica de dicho tipo de textos. (Toapanta Suquillo, 2018, pág. 21)

Para Greimas el actante es, “aquel que cumple o quien sufre el acto” (Saniz Balderrama, 2008, pág. 92), es decir el actante son todos los entes que intervienen en el relato, estos pueden ser: una persona, grupos, animales, cosas o situaciones.

Los elementos que componen al esquema actancial son:

- Sujeto
- Objeto
- Destinador
- Destinatario
- Oponente

- Ayudante

Estos elementos a su vez van estar combinados de manera binaria y se comportan bajo unos ejes de acción:



Imagen 2 – Ejes de acción, matriz actancial

La educomunicación, eduentretenimiento y las TICS

La educomunicación, se presenta como una alternativa a la forma tradicional de hacer comunicación y educación, pretende alejarse de prácticas de pensamiento colonizador, en las cuales la dinámica es depositar el conocimiento en las personas.

Fomenta la participación en grupo, la creatividad, sentido crítico, autocrítico, y sobre todo el diálogo. Su finalidad es que las personas construyan su conocimiento y por ende estructuren su realidad de acuerdo a sus necesidades.

“la educación popular, la educomunicación y la educación formal, encuentran un ambiente propicio para definir alternativas de formación que incentivan la participación social y ciudadana, coherentes con la identidad, el sentido de la realidad y del mundo, la equidad, la inclusión y todo aquello que involucra la dignidad humana”. (Borja Muñoz, Sarria Escobar , Ruiz García, & Aguaded, 2020, pág. 18)

Así mismo, las TICs (tecnologías de la información y comunicación), se presentan como las herramientas idóneas de: generación, emisión, distribución, manipulación y recepción de manera masiva de información. Teniendo en cuenta que los nuevos desafíos presentan una generación que está influenciada por la tecnología digital. Donde el eduentretenimiento se vale de estas para la difusión de sus mensajes.

Cabe señalar que, el eduentretenimiento se lo define como, “el uso del entretenimiento como una práctica comunicacional específica generada para comunicar estratégicamente respecto de cuestiones del desarrollo” (Castellar Cuervo & Rocha Acosta, 2010, pág. 26).

En la actualidad, las denominadas redes sociales, blogs o páginas web, son plataformas de la difusión de contenido, que se valen del eduentretenimiento, para fomentar cambios de imaginarios. En palabras de Kaplún (1998), se ha producido el cambio de simples receptores del mensaje a prosumidores.

La ilustración como refuerzo del contenido y el libro ilustrado

La ilustración es la interpretación de un texto, trasladado a una composición gráfica, respetando lo más posible la idea original del texto, ya que su fin es complementar no distorsionar el mismo.

Zeegen (2012), como se citó en Sanchez Villacis (2020) menciona que “la ilustración empuja al receptor a pensar, obtener más información del texto que tiene ante sí y a intentar comprender y conocer el tema más afondo” (p. 16).

Los inicios de la ilustración se remontan a la cultura helénica y romana, las cuales tiene gran influencia de relatos que llegaron de Egipto.

Luego en el Romanticismo se presenta una particular preocupación en los textos infantiles. Como enunciaba Locke, para él “los niños debían educarse de una manera amena pues consideraba la

mente del niño como una página en blanco donde se podían grabar lecciones” (Cardenas Duque, 2012, pág. 20).

El primer libro ilustrado infantil aparece en Inglaterra, de la mano de pedagogo Jan Amos Komensky. Este presenta los primeros grabados destinados a la enseñanza de niños.

“La inmediatez de la imagen es difícilmente comparable en su eficacia a otros medios comunicativos; a través de ella, el mensaje se instala de manera concreta, directa y contundente en los procesos de aprendizaje en el ser humano” (Cardenas Duque, 2012, pág. 33).

Por otra parte, uno de los géneros que trabaja la convergencia de texto e imagen, es el libro ilustrado o álbum ilustrado, este “se caracteriza por el aporte de la ilustración a la narración de la obra; es decir, que el texto por sí mismo o, de manera exclusiva, es incapaz de transmitir el sentido narrativo, simbólico o estético de la obra” (Cabrera Yaguana, 2020, pág. 442). Dentro de este género incluso se presentan publicaciones con absoluto dominio de la imagen y ausencia del texto.

Además, según UNESCO como se citó en Gómez Tapia (2020) “la educación artística es un medio a través del cual los individuos pueden ser orientados a valorar y apreciar la diversidad cultural” (p. 8).

Metodología

La presente investigación se enmarca en la línea de investigación “Narrativas”, de la Carrera de Comunicación Social. Se presenta el producto comunicativo, Álbum ilustrado de la obra “Cuentos para despertar a mi hijo”, el cual se sirve de la ilustración para complementar su contenido.

Esta investigación se la realizó mediante un enfoque cualitativo, considerando que este “Utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación” (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2006, pág. 16). Mediante el texto “La danza de los signos” de Victorio Zacchetto, se identificó la construcción e interpretación de significados, así como, los elementos que se plasman en la gráfica, desde la perspectiva de Peirce. También, el texto “Cultura – Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia” de Patricio Guerrero, sirvió para determinar cómo la alteridad, diversidad y diferencia son transcendentales en la conformación de la cultura. Adicional los textos “Corazonar una antropología comprometida por la vida” y “La Chakana del corazonar” de Patricio Guerrero, a partir de estos se estructuró la narrativa del producto comunicativo, usando como eje la Chakana, símbolo asociado a la sabiduría andina.

La característica de la investigación es exploratoria, ya que no hay antecedentes de un análisis narrativo semiótico, ni publicaciones ilustradas de la obra. A partir del análisis narrativo semiótico se identificó los componentes más relevantes para luego ocuparlos en la elaboración de las ilustraciones.

El diseño de investigación fue etnometodológico, al centrarse en la construcción de sentidos y significados de las prácticas sociales cotidianas; dichas acciones de las personas solo se pueden explicar en referencia al contexto dentro del cual tuvieron lugar.

Se consideraron como técnicas: la entrevista en profundidad, que está dirigida “hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras” (Barrantes Echavarría, 2002, pág. 208). De esta manera se despejó dudas y se compartió información con la finalidad de comparar lo leído con las experiencias de cada uno de los entrevistados.

Para el desarrollo de esta investigación, se realizaron preguntas abiertas, que “son útiles cuando no se tiene mucha información sobre las posibles respuestas o cuando se desea profundizar sobre una opinión” (Barrantes Echavarría, 2002, pág. 189), a los diferentes actores que están involucrados en el desarrollo de la investigación.

En primera instancia con el autor Patricio Guerreño, con la finalidad de conocer qué es lo que busca con su obra y así tener un acercamiento a los criterios con los cuales él construyó su discurso alrededor de sus vivencias.

A Santiago González, ilustrador con mayor experiencia en el género álbum ilustrado. Y a Pepa ilustradora, especialista en ilustración infantil. Con la finalidad de conocer sus criterios técnicos metodológicos e implementar sus recomendaciones dentro de la propuesta gráfica del producto comunicacional.

De manera paralela a la investigación se realizó el análisis mediante el esquema actancial propuesto por Greimas, mismo que es la “sistematización de lo que compone al actante, presenciando así sus diversas relaciones dentro del texto, las relaciones que surgen no solo desde el actante, sino, desde el personaje, actor, visto en el esquema tradicional del estudio de relatos” (Carrasco Burgos, 2016, pág. 2).

La matriz que se presenta como anexo 1, está compuesta por seis variables universales las cuales son:

- Sujeto
- Objeto
- Destinador
- Destinatario
- Oponente
- Ayudante

Estas variables a su vez están combinadas de manera binaria y se comportan bajo ejes de acción. Para empezar, Sujeto – Objeto (eje de deseo), Destinador – Destinatario (eje de saber), Oponente – Ayudante (eje de poder).

Mediante estas variables se identificó a los personajes, escenarios, contextos y las funciones que estos realizan dentro del relato.

A través de figuras retóricas como la metáfora, símil, etc. Se diseñaron los rasgos característicos de las ilustraciones.

Una vez realizado este proceso, el siguiente paso fue establecer estilos, dentro de cuales se ocupó una combinación entre el surrealismo, mismo que se lo define como: “Movimiento artístico ... que intenta sobrepasar lo real impulsando lo irracional y onírico mediante la expresión automática del pensamiento o del subconsciente” (Real Academia Española, 2021). y realismo mágico, que se lo define como: “movimiento literario hispanoamericano surgido a mediados del siglo XX que se caracteriza por la inclusión de elementos fantásticos en la narración” (Oxford Languages, 2021).

Para la escala de color y textura se tomó colores neutros y cálidos. Buscando una asociación a lo andino y darle una atmósfera de antiguo.

Cabe destacar que, el producto comunicativo parte de una lectura crítica de los cuentos del autor, para luego identificar los personajes, escenarios y funciones, estos se complementaron con las entrevistas realizadas tanto al autor, como los especialistas, de esta manera se estableció de mejor forma los rasgos característicos de cada una de estas variables.

Luego se realizó una selección por párrafos en complemento con la matriz actancial, esto facilitó establecer la cantidad de ilustraciones, como la unión de varias situaciones a manera de Storyline. Para luego proceder con el bocetaje manual, a lo que le acompañó el diseño de cada uno de los personajes, donde la dinámica fue valerse de las figuras retóricas para su estructuración.

Más adelante, se escanearon para tratar brillos, contrastes y fusión con la textura en Adobe Photoshop. También, se procedió a su diagramación en Adobe Ilustrador. Para luego exportar en formato.png, con la finalidad de mantener una transparencia al insertarlas en la plataforma digital Genially.

Paralelo, se grabó y editó los relatos narrados en Adobe Audition, para luego exportarlos en formato mp3 y subirlos a la plataforma SoundCloud. Luego, mediante un código insertar, colocarlos en la plataforma Genially, en donde se integraron tanto, ilustración, texto y audio.

Resultados

Se logró establecer, que la comunicación es mucho más que la trasmisión de mensajes, como lo expresa Mattelart (2016) la comunicación es un “hecho social total”.

Además, el estructuralismo, se abrió la posibilidad del estudio de las estructuras que confieren significado dentro de una cultura.

De igual manera, la semiótica, se presenta como una ciencia de carácter fundamental para el análisis narrativo.

También, para Baquiro (2015) “la narrativa visual se basa en la capacidad de la imagen para relatar sucesos de la vida cotidiana a través de un discurso visual que implica procesos de producción, distribución y apropiación” (p. 1319).

Dentro de las narrativas visuales está el cuento. Este se presenta como un producto indexal que abren camino a la construcción de significados.

El cuento latinoamericano refleja el autodescubrimiento del continente, y mantiene una conexión directa con el cuento andino, que muestra al hombre con íntima relación con la madre tierra (Pacha Mama). Encontrando en el mito su punto de convergencia.

Para el ser andino su cosmoexistencia está basada en la cosmogonía. Esta trilogía del hombre, naturaleza y dioses, donde los dioses son los encargados de dar sentidos a la realidad, y el mito en palabras de Levis Strauss (1990) es lo más cercano a la historia de estos pueblos, al contar con validez de los mismos (p. 43).

Presentan historias marcadas por la discriminación, y marginalidad, de la cultura indígena. Evidenciando desde Europa cierto temor hacia la tradición oral, razón por la cual ha estado en

constante invisibilización, quitándole validez y presentando a la escritura como la única herramienta para la construcción de conocimiento y sabiduría.

Las culturas indígenas han encontrado en la tradición oral, la trasmisión de sabiduría, sueños, anhelos, y la preservación de sus luchas. Mediante la oralidad se presentan como culturas vitales y no como entes del pasado, revitalizando su cultura y manteniéndole vigente.

Para Guerrero (2010), occidente, para afianzar su poder ha invisibilizado estos conocimientos llenos de afectividad y ternura. Siendo la afectividad y la ternura los caminos para un encuentro con la alteridad, con el otro a partir del diálogo y el respeto. (p. 289).

Donde la ternura, el amor, la alteridad son los caminos hacia una construcción de una realidad diferente.

Desde esta propuesta de alteridad nace el Corazonar en palabras de Guerrero (2018), pues el corazonar “se sustenta en la dimensión simbólica y la fuerza espiritual de la Chakana del mundo andino, considerada como puente, ordenar cósmico de uno de los referentes sagrados más importantes de la espiritualidad de los Andes” (p. 20).

Ubicando en la Chakana el emblema de sabiduría para los pueblos andinos. Un símbolo en el cual es posible reflejar las cuatro dimensiones que pueden establecer una realidad diferente y se presentan como entes de sanación espiritual.

Por otra parte, la matriz actancial de Greimas, se la identifica como herramienta idónea para la interpretación y análisis de la narrativa semiótica. Pues a partir de esta fue posible la conceptualización de las ilustraciones de portada.

Además, la educomunicación se presenta como el enfoque adecuado para esta construcción de alteridad, ya que su precepto mayor se sustenta en el diálogo.

Las herramientas denominadas Tics, son válidas para estos procesos, ya que a su vez proponen una alternativa diferente de educación, no horizontal y más participativa.

Para finalizar, la imagen a través de la ilustración se presenta como un elemento crucial de complemento de los relatos. Encontrando en esta la ventaja, en palabras de Zeegen (2012), como se citó en Sanchez Villacis (2020) menciona que “la ilustración empuja al receptor a pensar, obtener más información del texto que tiene ante sí y a intentar comprender y conocer el tema más afondo” (p. 16).

Tanto autores como entrevistados, coinciden en la importancia de la ilustración en el proceso de interpretación de un texto; este fomenta, la creatividad, juicio crítico y ayuda a mantener el hilo argumental. “La inmediatez de la imagen es difícilmente comparable en su eficacia a otros medios comunicativos; a través de ella, el mensaje se instala de manera concreta, directa y contundente en los procesos de aprendizaje en el ser humano.” (Cardenas Duque, 2012, pág. 33).

Estas perspectivas fueron construidas en base a la investigación bibliográfica, adicional a esta se adjunta los discursos de cada uno de los entrevistados y se concluye que:

Para Patricio Guerrero (2021), autor de la obra, su sustento se localiza en la sabiduría de la vida, donde, la tradición oral, de sus abuelos, padres, y sabios de la cultura andina, dieron forma a esta publicación. “La tradición oral se nutre así, siempre del contador de historias” (Guerrero, 2021).

Además, destaca la importancia de recuperar la fuerza de la palabra ya “que el poder de la palabra es una herramienta contra las palabras del poder” (Guerrero, 2021).

También, hace una breve crítica a la educación tradicional, ya que esta solo se presenta como ente depositador de conocimiento y no ente de reflexión afectiva.

María Sandovalín, hecha una mujer medicinal del pueblo Kitu-kara, me decía que nuestro problema como profesores es que siempre les estamos hablando a los alumnos de la cabeza y por eso es que se olvidan muy rápido las cosas, que deberíamos hablarles al corazón. Porque cuando se habla al corazón, lo que entra al corazón, en el corazón permanece (Guerrero, 2021).

Para el autor, la ilustración es un complemento muy importante para la interpretación de los relatos, “además se puede convertir en un producto que tenga más fuerza pedagógica” (Guerrero, 2021). También, que la carencia de ilustraciones en esta publicación es debido a la falta de recursos. De igual manera, enfatiza que los relatos no son una recopilación, estos relatos son escritos por él desde su sentir, como él lo dice desde su Corazonar:

No he hecho una recopilación de relatos ni he hecho una transcripción de esos relatos, no, sino que la riqueza de la tradición oral es eso volver a contar los relatos desde mi sensibilidad, desde como yo he sentido el relato, por eso es que los relatos son, escritos, prácticamente reescritos por mí (Guerrero, 2021).

Cabe destacar que “el corazonar es, un ejercicio de sensibilidad reflexiva y de reflexividad sintiente, es decir, que nos permita sentir lo que pensamos y pensar lo que sentimos” (Guerrero, 2021).

De igual manera, se logró establecer criterios esenciales que componen el producto. Si bien antes de la entrevista ya se trabajó la selección de los relatos, algunos quedaron fuera y otro se adjuntó por petición de autor.

Esto se estableció en que las experiencias que componen a la publicación tienen sustento en la “Chakana del corazonar”, propuesta del autor, a partir de la influencia de la sabiduría andina, y sus cuatro fuerzas que a la unidad le han permitido tejer la existencia siempre:

Munay, es decir de la afectividad del amor, que me permite empezar amándome a mí mismo, segundo amar a los otros a la diferencia, ... Ruray, que es para seres distintos, y que también tiene que ver con la dimensión matrizica de la vida, de la matriz de donde se fecunda la vida, no feminista, sino matrizica, la matriz de vida donde la vida esta fecundada y tiene que ver con que reconozcamos que somos una paridad sagrada,... Yachay, la sabiduría, que me permite comprender y aprender no solo de los textos, sino de toda la sabiduría que existe en el bioverso, porque el bioverso, todo comunica todo enseña,... y Ushuay, que es el poder, el poder de la espiritualidad, en cambio ahí la alteridad ya deja de ser ahí antropocéntrica, es decir centrada en los seres humanos y se vuelve biocósmica, es decir, dialoga con todos los seres donde palpita la vida (Guerrero, 2021).

A partir de esto se conformó la dinámica del producto, adjuntando cada uno de los relatos a estas cuatro fuerzas.

Para finalizar, el autor colaboró con los dos textos que sirven para dar forma al marco teórico, por un lado “ La Chacana de corazonar”, el capítulo sobre “Espiritualidad andina”, donde se plantea esta idea de que el “Universo es una construcción occidental, en cambio en el caso de la sabiduría andina, hay una relación de alteridad biocósmica, es decir todo vive, todo es sagrado” (Guerrero, 2021) y “Corazonar – Una antropología comprendida con la vida”, el capítulo “ El poder de la palabra frente a la palabra del poder”, este se logró recopilar información acerca la tradición oral, la importancia de la palabra, función de los narradores, y como estos componentes ayudan a un revitalización de la cultura.

Por otra parte, desde los criterios metodológicos de los especialistas, se pudo destacar:

Para Pepa Ilustradora es importante la investigación, la experimentación y el constante aprendizaje de lo cotidiano. De igual manera, es necesaria una constante relación con el autor ya que el ilustrador es un coautor de la obra.

También, la ilustración está hecha para todo tipo de edades, favorecer a “sumergirse en la historia y poder crear mundos” (Mesías, 2021) ; sin embargo, en la literatura infantil, puede “ser más complejo ya que algunas editoras no dan suficiente tiempo para su elaboración” (Mesías, 2021).

Para finalizar, una de las ventajas de ilustración frente al texto es que puede contar historias paralelas. Además, que las técnicas manuales, así como la cromática del producto son aspectos importantes en su elaboración.

Finalmente, Santiago González Ilustrador; mediante la entrevista se pudo establecer cuáles son los rasgos característicos del álbum ilustrado, mismo que lo define como: “un género que tiene mucho peso del relato que esta dado en la ilustración, incluso al punto que existen libros silentes, es decir que no tiene texto, solamente se cuenta con ilustración” (González, 2021).

A su vez, que este tiene una cantidad importante de componentes por explotarse, pero la base de este “es que... requiere de una edición bien fuerte del texto” (González, 2021).

También, el trabajar con ilustración, es un área muy compleja, ya que “estas áreas que son como muy etéreas, o sea, trabajamos mucho sobre especulación” (González, 2021).

De igual manera, habla de una gran responsabilidad como coautor de una obra ilustrada, y su compromiso con el lector, es decir tratar de enfocar la misma a criterios que sean de complemento. Además, afirma que hay obras que no es necesario sean ilustradas ya que por sí solas tienen una carga significativa en el texto. Por otra parte, afirma que la ilustración le da más fuerza al contenido de la obra.

Cabe destacar que, es necesario establecer límites en la cantidad de ilustraciones, con la finalidad de no distorsionar el contenido. Lo respectivo a la cromática, que la austeridad como ocupar blanco y negro, pueden ser una característica que genere identidad, no necesariamente la obra, con más colores, es mejor.

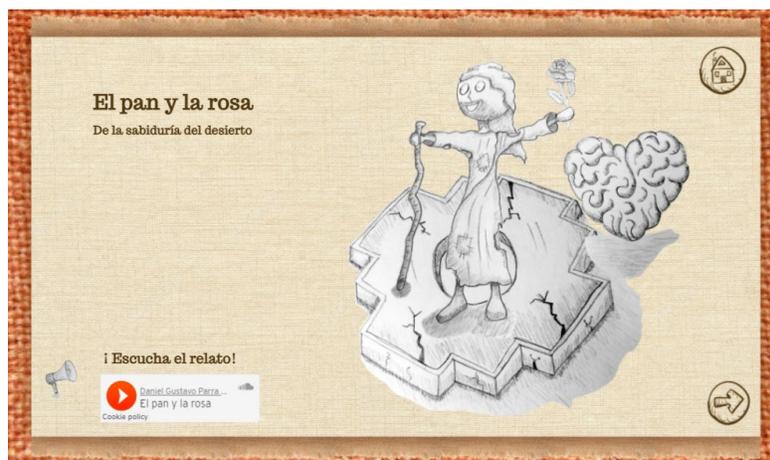
Por otra parte, a continuación, se presentan la interpretación de los relatos que se obtuvieron a través de la matriz actancial.

Yachay - El pan y la rosa

En este cuento el **destinador** (Mercader), siente lastima por **el sujeto** (mendigo), regala dos monedas para obtener el **objeto** (vida sabia), mediante el **ayudante** (generosidad, vestimenta, dinero, pan, rosa, sabiduría) donde el **oponente** (dinero, hambre, desigualdad), son quienes que le impiden, donde el **destinatario** (el mendigo), sería el beneficiado de tener una vida sabia.

Es decir, la sabiduría no necesariamente habita en las vestimentas más finas, ni en los hombres más poderosos.

Imagen 3 – Ilustración portada – El Pan y la rosa



Munay - ¿En dónde está la raíz de la fuerza y del coraje para tejer la vida?

En este cuento el **destinador** (Pachamama), da la orden a **el sujeto** (los humanos, los animales, las plantas y los minerales), a que le digan cómo se obtiene al **objeto** (la raíz del coraje y la fuerza para tejer la vida), para llegar a cubrir esta duda entra **el ayudante** (Las mujeres, los niños y las niñas, el cóndor, el cristal de cuarzo y las plantas) concuerdan en que es el corazón, mientras que **el oponente** (El hombre), afirma que es la razón, donde **el destinatario** (los humanos, los animales, las plantas y los minerales), serían los beneficiados del sagrado milagro de la vida.

Es decir, para tejer la raíz del coraje y fuerza de la vida, es necesario dar protagonismo al corazón.

Imagen 4 – Ilustración portada - ¿En dónde está la raíz de la fuerza y del coraje para tejer la vida?



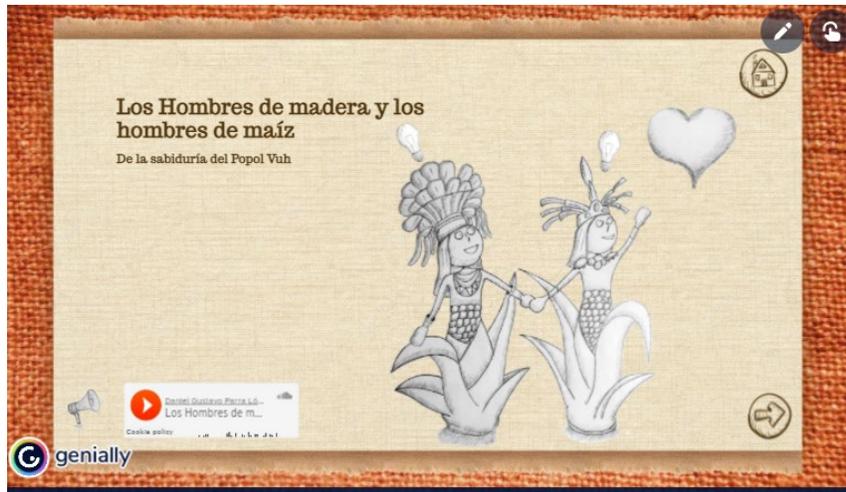
Ushuay – Los hombres de madera y los hombres de maíz

En este cuento **el destinador** (los dioses constructores de la vida), buscan un material perdurable para **el sujeto** (hombres y mujeres) para que estos encuentren **al objeto** (la sabiduría), cuentan con **el ayudante** (Hombres de maíz – poseedores de amor en su corazón, la palabra, el amor, la ternura y la alegría), en donde **el oponente** (Hombres de arcilla – carentes de entendimiento, Hombres de madera – carentes de memoria y humildad, y los dioses constructores de la vida –que temen que

los hombres y mujeres vayan a superarlos), intentan impedir que la sabiduría beneficie **al destinatario** (los hombres y mujeres, la humanidad).

Es decir, para llegar a la sabiduría, es necesario hombres de maíz, poseedores de amor en su corazón, donde la palabra, la ternura y la alegría son fuerzas constructoras de la sabiduría.

Imagen 5 – Ilustración portada – Los hombres de madera y los hombres de maíz



Ruray – La ofrenda del conejo

En este cuento, **el destinador** (los dioses), piden **al sujeto** (las criaturas, el conejo), que demuestren a través del **objeto** (ofrenda por el milagro de la existencia), para esto **el ayudante** (el sacrificio, el amor, la generosidad, la hoguera) facilitan esta tarea, **pero el oponente** (no hay nada digno de su grandeza, el egoísmo) intentan impedir que se de esta muestra de agradecimiento, con la finalidad que este agradecimiento beneficie al **destinatario** (las criaturas), con el milagro de la vida.

Es decir, que no hay mayor ofrenda de agradecimiento que la vida, “uno debe estar dispuesto a amar, aun a costa de su propia vida” (Guerrero, 2010, pág. 2).

Imagen 6 – Ilustración portada – La ofrenda del conejo



Lo referente al producto comunicativo “Cuentos para el despertar de mi hijo”; es un álbum ilustrado digital, destinado para niñas, niños y jóvenes, el cual contiene relatos de la sabiduría milenaria, ocupando a la Chacana como guía de interacción, con una orientación al eduentretenimiento. Caracterizado por logra integrar texto, imagen y audio, para su interacción.

Para la elaboración del álbum ilustrado, se parte de su concepto; este “se caracteriza por el aporte de la ilustración a la narración de la obra; es decir, que el texto por sí mismo o, de manera exclusiva, es incapaz de transmitir el sentido narrativo, simbólico o estético de la obra” (Cabrera Yaguana, 2020, pág. 10).

En primera instancia, se realizó la selección de los cuentos en base a la referencia andina que tengan cada uno de estos; ya que la publicación contiene relatos de la sabiduría, Kitu-Kara, entre otros; esto se realizó antes de la entrevista, para luego identificar que no necesariamente todos son relatos andinos, sino relatos de la sabiduría milenaria, pero se mantendrá el enfoque andino ya que su base a criterio del autor se da en la propuesta del pueblo Kitu-kara y la Chakana del corazonar.

Enseguida, una lectura crítica, y posterior análisis mediante la matriz actancial, lo que facilitó identificar cada uno de los personajes, situaciones, escenarios que los componen.

Para luego proceder con la selección de párrafos, con la finalidad de determinar la cantidad de ilustraciones que van a componer cada uno de los relatos, bajo la dinámica de un Storyline; esto en base a la investigación y la recomendación realizada por Santiago González (2021), ya que se determina que realizar una cantidad extensa de ilustraciones más allá de complementar el contenido va a distorsionar el mensaje.

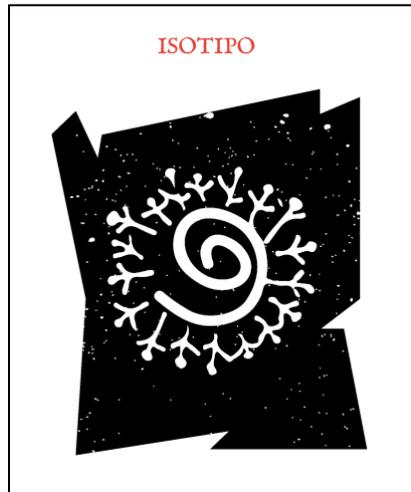
Seguido del diseño de personajes, elementos, escenas; este proceso de igual manera se lo dio en base a los resultados de la matriz actancial, investigación, figuras literarias y las entrevistas, mediante estas se pudo determinar los rasgos característicos de los personajes.

El siguiente paso fue, establecer la identidad del producto, la misma que tiene como componentes lo andino, manual, natural, continuo y la diversidad. Con la finalidad de unificar estos elementos y darle un giro más diverso al producto.

La conceptualización del identificador parte de un Isotipo, está compuesto por una espiral, que se asocia con la continuidad o la supervivencia de los relatos con el pasar de los años, a su vez alrededor de esta espiral, se presentan íconos asimétricos de personas, mismos que representan la unidad y diversidad. La unión de estos dos íconos hace un cierre óptico de un ojo, asociado al tema de despertar.

Las formas que se trabajan para estos íconos son irregulares ya que intentamos asociarlo a lo manual, a lo natural. Sobre una base irregular con una textura de spray para dar esta idea más natural, de polvo.

Imagen 7 – Isotipo



Lo referente a la tipografía, es TrashHand, esta se la utilizo ya que logra una armonía con las formas que se ocuparon en el Isotipo. Adicional, la tipografía IM FELL English, misma que se aplicó para los textos que se manejen a la interna de la plataforma.

Imagen 8 – Tipografía



Imagen 9 – Logotipo



Imagen 10 – Imagotipo, vertical y horizontal



Imagen 11 – Positivo y negativo



Lo referente a los colores, se trabajó con colores cálidos, asociados a la tierra, al ladrillo, a lo natural, con la finalidad de mantener una temperatura cálida y dar armonía a la experiencia.

Respecto a las texturas a ocupar en la plataforma están asociadas a lo andino, la tierra, yute, pintura de óleo, de igual manera asociado a lo natural o manual.

Imagen 12 – Cromática

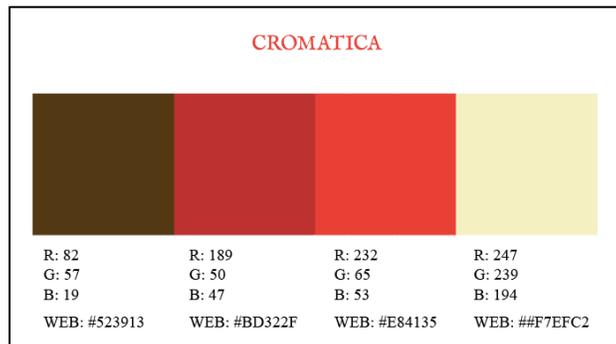


Imagen 13 – Comportamientos sobre texturas



Lo respectivo a la portada del producto, está compuesta de la siguiente manera:

En primera instancia se trabajó la textura del fondo con una imagen de yute, con una capa del color predominante en el logo; en Adobe Ilustrador se sobrepuso una sobre otra y con la herramienta transparencia/Luz suave, se logró la fusión de ambas imágenes.

Luego, la textura sobre la que se va a diagramar, es una imagen de la misma textura (yute), solo que a esta se procedió hacer un montaje sacando los filos de una imagen donde estaba el saco de yute deshilando, esto mediante una combinación entre Photoshop e Ilustrador.

Para la diagramación, se ubicó en la parte izquierda el identificador del producto, al lado derecho superior, la frase "Dejar andar la palabra desde el corazón" (Guerrero, 2021), esta se extrajo de la entrevista con la finalidad que haga a la vez de un slogan al producto. Debajo de esta se ubica la ilustración a petición del autor con la siguiente temática:

Una profecía que cuenta, que dicen los ancestros que llegará este tiempo que estamos viviendo ahora, en donde el cóndor que es el símbolo del corazón y que simboliza los pueblos del sur o los pueblos andinos, volara junto con el águila, que es el símbolo de la razón, que representa los pueblos del norte. Y solo cuando el cóndor corazón y el águila razón vuelen hermananos en el mismo cielo, la humanidad podrá curar sus heridas" (Guerrero, 2021).

Y para finalizar en la parte inferior el menú "4 dimensiones" que es donde empieza la interacción con el producto.

Imagen 14 – Fusión de texturas



Imagen 15 – Portada



Una vez que se da clic en el botón “4 dimensiones”, da continuidad a la Chakana, en cada punta se representa una dimensión, de la siguiente manera:

- Munay – Afectividad - ¿En dónde está la raíz de la fuerza y del coraje para tejer la vida?
- Ushuay – Espiritualidad - Los Hombres de madera y los hombres de maíz
- Ruray – Hacer - La ofrenda del conejo

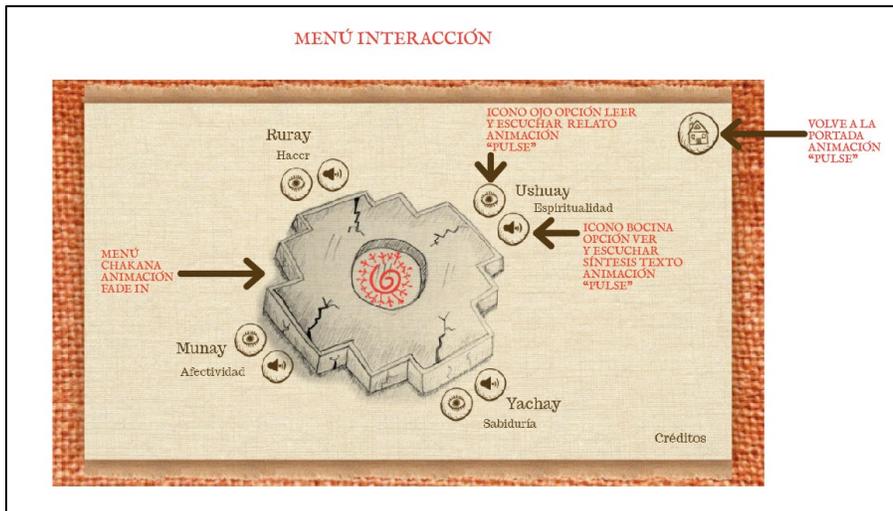
- Yachay – Sabiduría - El pan y la rosa

En la parte superior de cada uno de los cuentos se colocó dos iconos:

“El ojo”, que da la opción de ingresar a la opción de lectura del relato, que también tiene su opción para escucharlo. Y “la bocina”, que es la opción donde se aplica el género álbum ilustrado, ya que aquí se hace una fuerte síntesis del texto.

Para escuchar el relato, se lo insertó mediante un código “insertar” desde la plataforma SoundCloud que es donde se subieron los audios, para colocarlo en la plataforma Genially, de igual manera, junto a cada menú de interacción del audio se colocó un ícono de una bocina con la animación “float” que está en constante movimiento para que llame la atención al usuario. También, se acompañó de un ícono de casa, para volver a la portada.

Imagen 16 – Menú interacción Chakana



Al ingresar en cada cuento, se dirige a la portada del mismo, la cual está compuesta por, el título del cuento, luego en la parte inferior izquierda se colocó un ícono de bocina con animación “float”, al lado de este una caja de interacción con el audio.

En el centro se puede visualizar la ilustración que es el resultado de la matriz actancial, esta logró sintetizar todo el relato en una sola ilustración, acompañado de un ícono de casa, en el lado superior

derecho, con animación “pulse”, para poder volver a la Chakana donde están todos los relatos y un ícono de flecha, para ingresar al relato, con una animación “pulse”.

Imagen 17 – Portada cuento



Imagen 18 – Código Insertar audio



La interacción en la opción bocina, está compuesta por los siguientes elementos:

Para empezar al ingresar, el texto del relato mantendrá una animación “fade in”, en la parte inferior izquierda, se colocó el ícono de bocina con animación “float”, al lado del mismo se encuentra un

menú de interacción para escuchar el audio de cada escena, en la parte superior derecha el ícono de inicio, con animación “fade in”, con la opción de volver al menú de interacción de la Chakana, y en la parte derecha inferior una flecha con animación “fade in”, para pasar a la siguiente escena del cuento.

Imagen 19 – Diagramación cuento



Para finalizar, la última escena de interacción de esta plataforma está compuesta por dos botones en el centro, el uno que al dar clic se va a la opción “Talleres” para visualizar los mimos o “Reflexiones”.

En palabras de Patricio Guerrero es importante adjuntar estas opciones ya que “no sacamos mucho solo con contar el cuento, hay que hacer que las estudiantes o las comunidades internalicen ese mensaje a través de ejercicios concretos” (Guerrero, 2021).

De igual manera, en esta pantalla se puede encontrar el botón de inicio que redirecciona al menú de interacción de la Chakana en caso de ser necesario.

Esta misma temática se repite en cada uno de los cuentos que integran el producto.

Imagen 20 – Menú talleres y reflexiones

MENÚ TALLERES O REFLEXIONES



VOLVE A LA PORTADA ANIMACIÓN "PULSE"

MENÚ DE INTERACCIÓN ANIMACIÓN FADE IN

Conclusiones

- La identificación de los componentes semióticos de una producción literaria es fundamental para transformarla en narrativas visuales y sonoras.
- Metodológicamente una matriz de análisis actancial permite determinar los componentes: destinador, destinatario, sujeto, objeto, ayudante y oponente para definir los contextos y personajes, así como establecer la cantidad de ilustraciones.
- Todo relato visual que quiera comunicar con una perspectiva de educomunicación y eduentrenimiento considerando el contexto de la narrativa necesariamente define los estilos, diagramación y texturas correspondientes.
- El establecer un rango etario para esta publicación es algo difícil de ubicar ya que, a criterio de Santiago Gonzáles (2021), trabajar en estas áreas es muy etéreo, se trabaja mucho sobre la especulación. Y la separación por rango etario está más pensado en términos de mercado y desde esta perspectiva con el enfoque de educomunicacional esta propuesta está destinada a niños y jóvenes.
- Durante la investigación se logra evidenciar una larga y cargada significación sobre los cuentos a lo largo de la historia y como estos incurren en los ciudadanos de una cultura.
- Definir al cuento desde su inicio es muy difícil, ya que con el pasar de los años este término se va adaptando a los diferentes sistemas culturales.
- La recolección de relatos a lo largo de la historia ha sido de suma importancia para los antropólogos, sociólogos dedicados al estudio de las culturas porque mucha de esta sabiduría se la trasmite de manera oral y no han sido registrados en documentos históricos.
- Tal como se pensaba en un inicio, el adjuntar imágenes al texto es un elemento que complementa y trasmite de mejor manera su contenido.

- Se debe tener en cuenta que el adjuntar imágenes a los relatos tiene una desventaja, y es que si no son interpretadas de acuerdo al contexto pueden afectar a su contenido.
- Los ilustradores vienen a ser parte importante en el proceso del hilo conductor de las historias, estos se integran como coautores de la misma desde la parte gráfica.
- Los relatos son de mucha importancia para los procesos articuladores tanto de cultura como de identidad.
- Las ilustraciones son herramientas poderosas, para procesos de educomunicación.
- El esquema actancial facilita la comprensión de los relatos y ayuda a preestablecer, personajes y contextos de cada relato. También facilita la síntesis de los elementos que los componen.
- El análisis semiótico narrativo es el camino más adecuado para el análisis de relatos, ya que a través de este es factible la comprensión de fenómenos que ocurren dentro de las culturas y sociedades que en ocasiones son poco visibles.
- El encontrarme con que las ilustraciones tienen un grado alto de influencia en las primeras vanguardias del siglo XX, ayudo al desarrollo del proceso creativo durante esta experiencia, ya que a través de estas fue fácil identificar los elementos y colores a ocupar en las ilustraciones.
- Es de suma importancia dar voz a este tipo de relatos ya que constituyen experiencias significativas que aportan a respetar la diversidad, ya que a través de estas se puede entender como cada cultura percibe el mundo que lo rodea.
- Se debe aprender a ver las representaciones culturales no solo desde sus formas físicas, sino ir más allá y analizar; para comprender sus formas discursivas.

- Para el proceso de ilustración, resulta más factible diseñar los personajes de acuerdo a los eventos que se van dando en el relato.
- El presente trabajo coincide con la emergencia sanitaria por el COVID 19, así que si hubo una falencia en revisar más obras del género álbum ilustrado en las librerías, cafeterías o galerías. Esto con la finalidad que, a criterio de Santiago González (2021), para poder aplicar todos los beneficios de este género se debe visualizar muchas obras en esta temática.
- Sería ideal realizar una síntesis del cuento al punto que sea posible que algunas imágenes reemplacen en su totalidad al texto, pero para esto sería necesario una próxima investigación.
- Sería necesario abordar más herramientas como la matriz actancial para el proceso de conceptualización, y establecer cuál sería la que más ventajas presenta para este trabajo.

Referencias bibliográficas

Baquiros Amador, J. C. (28 de octubre de 2015). *Jóvenes, temporalidades y narrativas visuales en el conflicto armado colombiano*. Obtenido de Scielo:

http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1692-715X2016000200030&script=sci_abstract&tlng=es

Barrantes Echavarría, R. (2002). *Investigación - Un camino al conocimiento un enfoque cuantitativo y cualitativo*. San José: Universidad Estatal a Distancia.

Borja Muñoz, P., Sarria Escobar, M., Ruiz García, R., & Aguaded, I. (abril de 2020).

Educomunicación inclusiva y discapacidad en la Región Andina: revisión cualitativa de avances y logros. Obtenido de Dialnet:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7620229>

Caballero Aponte, J. M., Albornoz, R. C., & Moreno Tadeo, T. R. (2018). *La racionalidad cosmogónica en los cuentos andinos de Enrique López Albújar*. Obtenido de Acceso

Libre a Información Científica para la Innovación:

https://alicia.concytec.gob.pe/vufind/Record/UNHE_98fea1e66a3b94799fdbc790668193d9/Details

Cabrera Yaguana, D. R. (01 de abril de 2020). *Ilustración en la literatura infantil y juvenil en*

Ecuador: Importancia y actualidad. Obtenido de Dialnet:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7743584>

Cardenas Duque, M. I. (23 de marzo de 2012). *La ilustración en el cuento infantil*. Obtenido de

Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4546484>

Carrasco Burgos, C. G. (Abril de 2016). *Análisis semiótico del cuento El Antropófago de Pablo Palacio para la creación de un guión teatral*. Obtenido de Universidad Central del Ecuador - Repositorio digital:

<http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/9336?mode=full>

Castellar Cuervo, A. R., & Rocha Acosta, S. L. (2010). *Una mirada a la comunicación para el cambio social como generadora de participación y empoderamiento político de la población infantil de Cartagena, a través de la implementación del eduentretenimiento*.

Obtenido de Universidad Tecnológica de Bolívar:

<https://biblioteca.utb.edu.co/notas/tesis/0062438.pdf>

Claude, L. (1990). *Mito y significado*. Madrid: Alianza editorial.

Crespo, N., Alvarado, C., & Mangui, D. (junio de 2016). *El impacto de las imágenes en una tarea de recontado: Diseño de un cuento ilustrado para niños basado en la gramática visual*. Obtenido de Scielo: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/logos/v26n1/a02.pdf>

de Vicente Yagüe Jara, M. I., & Guerrero Ruíz, P. (01 de 12 de 2015). *El cuento musical análisis de sus componentes textuales, musicales e ilustrados para el desarrollo de las competencias básicas de educación primaria*. Obtenido de Profesorado:

<https://recyt.fecyt.es/index.php/profesorado/article/view/43667>

Giardinelli, M. (30 de junio de 2009). *Breve historia del cuento - En el principio, fue la fábula*.

Obtenido de La loca de la casa: <http://escrituracreativa08.blogspot.com/2009/06/textos-teoricos-breve-historia-del.html>

Gómez Tapia, C. (octubre de 2020). *La ilustración infantil como aporte al reconocimiento de los personajes populares de la fiesta del Inti Raymi de la comunidad de Kisapincha*.

Obtenido de Universidad Técnica de Ambato - Repositorio Digital:

<https://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/31460>

Gómez Tapia, C. F. (octubre de 2020). *La ilustración infantil como aporte al reconocimiento de los personajes populares de la fiesta del Inti Raymi de la comunidad de Kisapincha.*

Obtenido de Universidad Técnica de Ambato - Repositorio Digital:

<https://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/31460>

Gomez, P. A. (17 de febrero de 2001). *Imaginario sociales y análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad.* Obtenido de redalyc.org:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18501713>

González, S. (31 de Mayo de 2021). La ilustración y el álbum ilustrado. (D. Parra, Entrevistador)

Guerrero Arias, P. (2010). *Corazonar - Una antropología comprometida con la vida.* Quito: Ediciones Abya-Yala.

Guerrero Arias, P. (2018). *La Chakana del corazonar - Desde las espiritualidades y las sabidurías insurgentes de Abya-Yala.* Quito: Universitaria Abya-Yala.

Guerrero Arias, P. (2020). *Un Pacto de ternura con la vida - Corazonando para poetizar la teoría desde la fuerza espiritual de la música y el canto.* Quito: Universitaria Abya-Yala.

Guerrero Arias, P. (30 de Marzo de 2021). Cuentos para despertar a mi hijo. (D. Parra, Entrevistador)

Guerrero, A. P. (2002). *La Cultura Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia.* Quito: Ediciones Abya-Yala.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill.

Houtart, F. (06 de junio de 2016). *Armand Mattelart y la comunicación*. Obtenido de América Latina en movimiento : <https://www.alainet.org/es/articulo/178159>

Mesías, M. J. (1 de Junio de 2021). La ilustración. (D. Parra, Entrevistador)

Oxford Languages. (9 de agosto de 2021). *realismo mágico*. Obtenido de Google:

<https://www.google.com/search?q=realismo+m%C3%A1gico&oq=realismo+m%C3%A1gico&aqs=chrome..69i57j310j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

Pollmann, L. (1982). *Función del cuento en latinoamérica* . Obtenido de Revista Iberoamericana:

<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3692>

Real Academia Española. (14 de Septiembre de 2021). *Comunicación*. Obtenido de Diccionario

de la lengua española: <https://dle.rae.es/comunicaci%C3%B3n>

Real Academia Española. (9 de agosto de 2021). *Surrealismo*. Obtenido de Diccionario de la

lengua española: <https://dle.rae.es/surrealismo?m=form>

Sanchez Villacis, E. (septiembre de 2020). *La ilustración y el analfabetismo relacional en*

adolescentes de 14 a 17 años del cantón Cevallos. Obtenido de Universidad Técnica de Ambato - Repositorio Digital: <https://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/31399>

Saniz Balderrama, L. (2008). *El esquema actancial explicado*. Obtenido de Scielo:

http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-

[02762008000100011#:~:text=El%20actante%20es%2C%20seg%C3%BAn%20Greimas,](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762008000100011#:~:text=El%20actante%20es%2C%20seg%C3%BAn%20Greimas,)

%E2%80%9D%20(1979%3A%203).&text=Los%20actantes%20son%20pues%20%E2%80%9Cpersonajes,sea%20animales%2C%20ya%20sea%20objetos

Santos Garcia, D. V. (2012). *Fundamentos de la comunicación*. Obtenido de Aliat Universidades:
http://www.aliat.org.mx/BibliotecasDigitales/comunicacion/Fundamentos_de_comunicacion.pdf

Toapanta Suquillo, S. M. (mayo de 2018). *Elementos culturales del pensamiento latinoamericano presentes en la obra "El Gallo de Oro" de Juan Rulfo*. Obtenido de Universidad Central del Ecuador - Repositorio Digital:
<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/16303/1/T-UCE-0010-FIL-096.pdf>

Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos - Nociones de la semiótica general*. Quito: Abya-Yala.

Anexos

Anexo 1 – Matriz actancial de A. J. Greimas

DESTINADOR – ¿Quién manda?		AYUDANTE – ¿Quién le ayuda a conseguir el objetivo?
↓		↓
SUJETO – El personaje		OBJETO – ¿A dónde debe llegar o que debe hacer, su objetivo?
↑		↑
DESTINATARIO – ¿A quién le beneficia?		OPONENTE – ¿Quién impide que lo haga?



Anexo 2 – Matriz actancial, cuento 1

El pan y la rosa

De la sabiduría del desierto

DESTINADOR – ¿Quién manda?		AYUDANTE – ¿Quién le ayuda a conseguir el objetivo?
Mercader		Generosidad Vestimenta Dinero Pan Rosa Sabiduría
SUJETO – El personaje		OBJETO – ¿A dónde debe llegar o que debe hacer, su objetivo?
Mendigo		Vida sabia
DESTINATARIO – ¿A quién le beneficia?		OPONENTE – ¿Quién impide que lo haga?
Mendigo		Dinero Hambre Desigualdad

Interpretación:

En este cuento el **destinador** (Mercader), siente lastima por **el sujeto** (mendigo), regala dos monedas para obtener el **objeto** (vida sabia), mediante el **ayudante** (generosidad, vestimenta, dinero, pan, rosa, sabiduría) donde el **oponente** (dinero, hambre, desigualdad), son quienes que le impiden, donde el **destinatario** (el mendigo), sería el beneficiado de tener una vida sabia.

Es decir, la sabiduría no necesariamente habita en las vestimentas más finas, ni en los hombres más poderosos.

Destinador: mercader

Sujeto: mendigo

Objeto: vida sabia

Ayudante: generosidad, vestimenta, dinero, pan, rosa, sabiduría

Oponente: desigualdad, dinero, hambre

Destinatario: mendigo



Anexo 3 – Matriz actancial, cuento 2

¿En dónde está la raíz de la fuerza y del coraje para tejer la vida?

Sobre un relato de la sabiduría del Amauta Kichwa – Luis Enrique “Katzá” Cachiguango.

<p>DESTINADOR – ¿Quién manda?</p>		<p>AYUDANTE – ¿Quién le ayuda a conseguir el objetivo?</p>
<p>La Pacha Mama</p>		<p>Las mujeres, los niños y las niñas: el corazón (la ternura y amor)</p> <p>Animales: Cóndor – Corazón.</p> <p>Minerales: El cristal de cuarzo - Corazón.</p> <p>Plantas: Tabaquito sagrado - Corazón.</p>
<p>SUJETO – El personaje</p> <p>Los humanos, los animales, las plantas y los minerales</p>		<p>OBJETO – ¿A dónde debe llegar o que debe hacer, su objetivo?</p>
		<p>La raíz del coraje y fuerza para tejer la vida</p>
<p>DESTINATARIO – ¿A quién le beneficia?</p>		<p>OPONENTE – ¿Quién impide que lo haga?</p>

A todos sus hijos e hijas. Los humanos, los animales, las plantas y los minerales		Hombres – la razón
---	--	--------------------

Interpretación:

En este cuento el **destinador** (Pachamama), da la orden a **el sujeto** (los humanos, los animales, las plantas y los minerales), a que le digan cómo se obtiene al **objeto** (la raíz del coraje y la fuerza para tejer la vida), para llegar a cubrir esta duda entra el **ayudante** (Las mujeres, los niños y las niñas, el cóndor, el cristal de cuarzo y las plantas) concuerdan en que es el corazón, mientras que el **oponente** (El hombre), afirma que es la razón, donde el **destinatario** (los humanos, los animales, las plantas y los minerales), serían los beneficiados del sagrado milagro de la vida.

Es decir, para tejer la raíz del coraje y fuerza de la vida, es necesario dar protagonismo al corazón.

Destinador: La Pachamama

Sujeto: Los humanos, los animales, las plantas y los minerales.

Objeto: la raíz del coraje y fuerza para tejer la vida.

Ayudante: Las mujeres, los niños, las niñas; el cóndor; el cristal de cuarzo; el tabaquito sagrado.

Oponente: Los hombres – la razón

Destinatario: Los humanos, los animales, las plantas y los minerales.



Anexo 4 – Matriz actancial, cuento 3

Los hombres de madera y los hombres de maíz

DESTINADOR – ¿Quién manda?		AYUDANTE – ¿Quién le ayuda a conseguir el objetivo?
Dioses constructores de la vida		Hombres de Maíz – poseedores de amor en su corazón. La palabra. la humildad, el amor, la ternura y la alegría. La fuerza constructora que tiene la palabra, el amor y la sabiduría.
SUJETO – El personaje		OBJETO – ¿A donde debe llegar o que debe hacer, su objetivo?
Hombres y mujeres		La sabiduría
DESTINATARIO – ¿A quién le beneficia?		OPONENTE – ¿Quién impide que lo haga?
Hombres y mujeres Humanidad		Hombres de Arcilla – no tenían entendimiento.

		Hombres de Madera – fríos Dioses constructores de la vida – por que en algún momento los vayan a superar.
--	--	--

Interpretación:

En este cuento el **destinador** (los dioses constructores de la vida), buscan un material perdurable para el **sujeto** (hombres y mujeres) para que estos encuentren **al objeto** (la sabiduría), cuentan con el **ayudante** (Hombres de maíz – poseedores de amor en su corazón, la palabra, el amor, la ternura y la alegría), en donde el **oponente** (Hombres de arcilla – carentes de entendimiento, Hombres de madera – carentes de memoria y humildad, y los dioses constructores de la vida –que temen que los hombres y mujeres vayan a superarlos), intentan impedir que la sabiduría beneficie al **destinatario** (los hombres y mujeres, la humanidad).

Es decir, para llegar a la sabiduría, es necesario hombres de maíz poseedores de amor en su corazón, donde la palabra, la ternura y la alegría son fuerzas constructoras de la sabiduría.

Destinador: Los dioses constructores de la vida.

Sujeto: Hombres y mujeres.

Objeto: La sabiduría.

Ayudante: Hombres de maíz, la fuerza constructora de la palabra, la humildad, el amor, la ternura, la alegría y la ternura.

Oponente: Los hombres de arcilla, hombres de madera y los dioses constructores de la vida.

Destinatario: Los hombres y mujeres, a la humanidad.



Anexo 5 – Matriz actancial, cuento 4

Cuento 3 – La ofrenda del conejo

DESTINADOR – ¿Quién manda?		AYUDANTE – ¿Quién le ayuda a conseguir el objetivo?
Dioses		Sacrificio del conejo en la hoguera –fuego Amor Generosidad
SUJETO – El personaje		OBJETO – ¿A dónde debe llegar o que debe hacer, su objetivo?
Las criaturas El conejo		Ofrenda por el milagro de la existencia
DESTINATARIO – ¿A quién le beneficia?		OPONENTE – ¿Quién impide que lo haga?
Las criaturas		Nada es suficiente. Egoísmo.

Interpretación:

En este cuento, el **destinador** (los dioses), piden al **sujeto** (las criaturas, el conejo), que demuestren a través del **objeto** (ofrenda por el milagro de la existencia), para esto el **ayudante** (el sacrificio, el amor, la generosidad, la hoguera) facilitan esta tarea, pero el **oponente** (no hay nada digno de su grandeza, el egoísmo) intentan impedir que se de esta muestra de agradecimiento, con la finalidad que este agradecimiento beneficie al **destinatario** (las criaturas), con el milagro de la vida.

Es decir, que no hay mayor ofrenda de agradecimiento que la vida, “uno debe estar dispuesto a amar, aun a costa de su propia vida” (Guerrero, 2010, pág. 2).

Destinador: Los dioses.

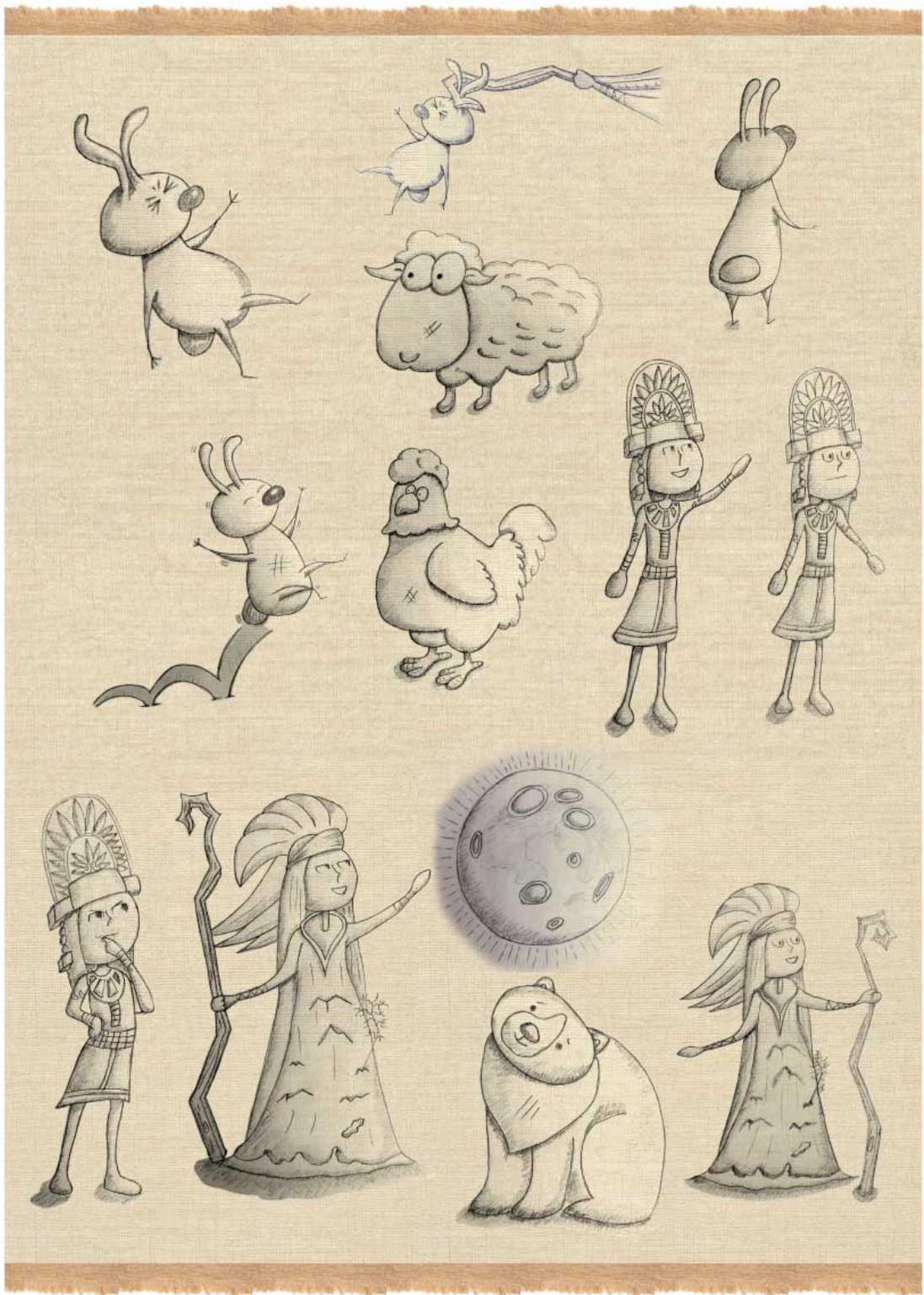
Sujeto: Las criaturas, el conejo.

Objeto: Ofrenda por el milagro de la existencia.

Ayudante: Sacrificio, amor, la generosidad, la hoguera.

Oponente: No hay nada digno de su grandeza, el egoísmo.

Destinatario: Las criaturas.



Anexo 6 – Ficha técnica entrevista a Patricio Guerrero Arias

FICHA TÉCNICA ENTREVISTA A: PATRICIO GUERRERO ARIAS		
Fecha: 30 de marzo 2021		Responsable: Daniel Parra
<p>Objetivo:</p> <p>Registrar las experiencias, opiniones, valores, creencias, emociones, sentimientos e historias de vida, del autor; con la finalidad de conocer qué es lo que busca con su obra y así tener un acercamiento a los criterios con los cuales él construyó su discurso alrededor de sus vivencias.</p>		
Detalles		Objetivo
Pregunta 1	¿Me puede ayudar con una breve descripción sobre su persona?	Conocer los elementos con los que se identifica el autor, así como sus vivencias.
Pregunta 2	¿Por qué cuentos para el despertar de mi hijo?	Conocer por qué razón se nombró así a la obra y que le autor tope aspectos de su creación.
Pregunta 3	¿Cuál es el cuento, con el que se siente más identificado?	Identificar con que relato el autor se siente más vinculado con la finalidad de que hable acerca del mismo y por qué su preferencia.

Pregunta 4	¿Existe alguna publicación de cuentos para el despertar de mi hijo con ilustraciones?	Establecer si al momento de la investigación se presenta una publicación con esas características y de no haber, que el autor comente porque no se la realizado.
Pregunta 5	¿Según su criterio, las imágenes complementan el texto? ¿Tiene ventajas sobre el texto?	Conocer que criterio tiene el autor respecto a las ilustraciones, si este las considero en algún momento. Y si conoce cuál es su función dentro de un relato.
Pregunta 6	¿Su obra es una recopilación de relatos?	Establecer si esta obra se la realizo con la finalidad de recopilar relatos o si estos son vivencias del autor.
Pregunta 7	¿El cuento tiene el poder de articular procesos de cultura e identidad?	Conocer el criterio del autor, de que función cumple el cuento en la sociedad.
Pregunta 8	¿Qué opina de realizar un producto comunicativo que	Conocer cuál es la opinión acerca de que los relatos

	adjunte ilustraciones y este se lo disponga de manera digital?	estén disponibles junto a las ilustraciones y en formato digital, para intentar masificar su distribución.
Pregunta 9	¿Es importante el reconto en el cuento?	Conocer cuál es la experiencia y que criterio tiene el autor sobre el reconto de los relatos.
Pregunta 10	¿Los cuentos están más enfocados a niños? ¿O estos también son importantes para los adultos?	Identificar si el contenido de los relatos está pensado solo para un grupo etario.
Pregunta 11	¿Qué es el corazonar?	Conocer su significado y que nos hable mas acerca de lo que plantea este.
Pregunta 12	¿Se puede hablar de un rescate de la cultura o una revitalización?	Identificar cual es el criterio acerca de hablar de un rescate cultural o una revitalización, con la finalidad de que exponga las diferencias.
Pregunta 13	¿Cuáles son las dimensiones que propone	Identificar a las mismas con la finalidad de conocer su

	en “La Chacana del corazonar?”	significado y lo que propone cada una.
--	--------------------------------	--

Anexo 7 – Transcripción de la entrevista a Patricio Guerrero Arias

Daniel Parra:

¿Cómo se describe a usted?

Patricio Guerrero:

Ya, veras, yo soy un caminante, un buscador que he tenido la alegría que, desde muy pequeño, desde que yo era betunero, aprendí a cantar batuneando zapatos y vendiendo diarios.

Tuve la alegría de ser parte de una familia que estuvo muy ligada a procesos de lucha por la vida, mi madre fue cocinera, mi padre fue zapatero. Y ellos me enseñaron que en la vida tenía dos posibilidades, dos opciones: tú estabas luchando por reafirmar la vida, y eso implicaba una alta dosis de dignidad o la otra es luchar por los caminos del poder, es decir, por aquellos que niegan la vida.

Yo con mi familia escogimos el segundo, dentro de ese camino siempre mis padres y mis abuelos que eran Yachacs, eran senadores. Siempre me hablaban de la necesidad de recuperar la fuerza espiritual que tiene la palabra, sobre todo, por eso yo me hice músico, y también siempre estuve viendo los relatos en lo que me contaban mis papas, y me contaban mis abuelos, que había una fuerza muy grande en la palabra; que el poder de la palabra era una herramienta contra las palabras del poder y que el poder de la palabra era que tenía fuerza sanadora.

Eso te cuento para llegar a lo del libro. Cuando mi hijo llega a nuestras vidas siempre creí que había que haber iluminado sus sueños. Siempre se cree que hay que contarles cuentos a los niños para hacerles dormir, en cambio yo le quería contar sueños y ahí el título del libro no cierto, para despertar la conciencia, despertar la espiritualidad, para que entre a los territorios del sueño sin miedo, para que despierte con alegría, para que despierte con esperanza, y es el sentido de los cuentos de los relatos.

Entonces en ese camino yo fui aproximarme a lo que mis padres y abuelos me dijeron, la necesidad de aprender de la sabiduría de la vida, que siempre hemos creído que todo se debe aprender solamente en los textos o en el sistema de educación: la escuela, colegio o universidad.

Pero la vida nos enseña profundamente, y cuando eso se da con mayor fuerza cuando mi hijo llega a mi vida entonces yo busco que él reciba ciertas semillas de sabiduría y de espiritualidad, que son dos fuerzas importantes para construir una nueva conciencia de la vida y del vivir, y es por eso que comienzo a buscar a partir de lo que me habían contado mis abuelas, mi abuela, mi abuelo, mi madre y mi padre. Comienzo a buscar otros referentes de sabiduría que estaban en la tradición oral, diversas sabidurías del mundo, que es lo que recoge el texto no cierto.

Para a partir de eso poder mostrarle a mi hijo que el camino de la espiritualidad y el camino de la sabiduría y de la sensibilidad, son caminos necesarios para hacer una humanidad distinta. Entonces, por eso, es que siempre todas las noches le contaba diversos cuentos.

Y también son los cuentos con los que yo he trabajado en mis clases, ahí en la universidad Salesiana, durante mucho tiempo, a los alumnos siempre les estado contando. Porque aprendí que, para explicar cualquier cosa, para que la gente comprenda cualquier cosa, siempre hay un relato, siempre la fuerza de la palabra es importante.

Entonces recuerdo que mama María Sandovalín, hecha una mujer medicinal del pueblo Kitu-kara, me decía que nuestro problema como profesores es que siempre les estamos hablando a los alumnos de la cabeza y por eso es que se olvidan muy rápido las cosas, que deberíamos hablarles al corazón. Porque cuando se habla al corazón, lo que entra al corazón en el corazón permanece, y entonces eso me hizo sentir la necesidad de empezar a recoger esta fuerza de sabiduría espiritual de los relatos para hablarle al corazón de los alumnos y también a la de mi hijo, y también me hizo empezar en trabajar en lo que yo llamo, “la poetización de la teoría”, que todos estos años que estado en la universidad, estado poetizando la teoría, yo daba clases a los estudiantes.

Tu no fuiste un estudiante mío, pero daba clases cantando en las aulas, con la guitarra y con imágenes, entonces descubrí que la fuerza de la palabra, del relato de la canción, de la poesía tenía mucha fuerza sanadora y podía hablarle, despertar, no solo la cabeza sino el corazón de mi hijo y de los estudiantes y de las estudiantes con que trabajaba, ese es mi acercamiento a esto.

Entonces a partir de ahí empiezo a trabajar estos relatos, y lo hermoso era que le contaba a mi hijo, cada noche un relato y él siempre me pedía uno nuevo, a veces le repetía alguno, otras veces, pero siempre me pedía uno nuevo, entonces como iba creciendo esto fue convirtiéndose en un material pedagógico. Porque además lo importante de los cuentos, pueden permitir trabajar con enseñar ahí en el texto talleres, para reflexionar sobre los relatos y para también generar otras sensibilidades en la gente con que se ha trabajado.

Porque este texto ha sido un texto muy útil en las comunidades, sobre todo en las comunidades populares y campesinas que han trabajado con talleres para reafirmar lo que se da ahí, por eso el texto tiene tres partes: la parte del relato, la parte de frases para corazonar el camino, que son frases de sabiduría que complementan al relato, que le dan más fuerza al sentido que el relato tiene, y la tercera fase, que es la que fase de aplicación del relato, es decir el trabajo del taller.

Porque, no sacamos mucho solo con contar el cuento, hay que hacer que las estudiantes o las comunidades internalicen ese mensaje a través de ejercicios concretos, por eso ahí, hay una parte de taller que es el sentido que tenía, hacer este trabajo.

Daniel Parra:

De lo que yo he ido investigando es como este reconto que va pasando del uno al otro y a su vez hace que se interiorice toda esta información.

Patricio Guerrero:

Exactamente. Ahora este no es una simple, eso es importante, no es una compilación de relatos, sino que es volver. Yo le contaba a mi hijo, la escritura de ese texto es como yo le contaba a mi hijo, como les he contado a los estudiantes, no he hecho una recopilación de relatos y hecho una transcripción de esos relatos, no, sino que la riqueza de la tradición oral es eso volver a contar los relatos desde mi sensibilidad, desde como yo he sentido el relato, por eso es que los relatos son, escritos, prácticamente reescritos por mí.

Pero no son como te digo, eso es importante, una transcripción de relatos que tú puedes encontrar en cualquier compilación de cuentos, no, no. Son relatos creados desde mi profundo sentir, son una forma de lo que yo he llamado el corazonar. Es decir, el corazonar es, un ejercicio de sensibilidad reflexiva y de reflexividad sintiente, es decir, que nos permita sentir lo que pensamos y pensar lo que sentimos.

Y eso es lo que he hecho cuando cuento estos relatos, corazonar desde la palabra, entonces efectivamente es una forma de ir recontando. La tradición oral se nutre así, siempre el contador de historias, yo soy un canta cuentos, además, porque estoy cantando cuentos con mi guitarra, siempre

estamos recreando la palabra, cada vez que se cuenta el relato, nunca es igual, no es lo mismo y el fondo de todo esto está en el relato uno.

Ese relato tan bello que dice que un mercader se acercaba a la ciudad donde había un sabio un amauta que vivía de la solidaridad de la gente. Cuando el mercader se acerca ve que esta con hambre. Y dice, tú debes tener hambre y te voy a regalar dos monedas, espero que las uses con sabiduría. El hombre sabio coge las monedas y le dice claro así lo hare. Cuando el mercader ya salía le dice, que fue usaste tus monedas con sabiduría y el sabio le dice claro, que con una compre pan para tener con que vivir y con la otra me compre una rosa para tener por que vivir.

Ese es el horizonte de ese texto. Lo que se ofrece ahí son rosas que nos den sentido a la vida, la academia solo nos ha estado ofreciendo muchas ideas, hablándonos como te decía antes a la cabeza, no al corazón, las rosas no nos hablan al corazón. Lo que ese texto busca es ofrecer rosas para alimentar el corazón que es lo que la academia no ha hecho, siempre solo ha estado alimentado información, datos, pero no nos ha dicho nada para el corazón.

Lo importante es, sobre todo si se trabaja niños y niñas. Nosotros desde algún tiempo, yo vengo trabajando esta perspectiva de la “chacana del corazonar” que tiene cuatro fuerzas. Escríbeme a mi correo que te voy a enviar dos textos, que te pueden ayudar: el uno es “El corazonar”, donde hay un artículo que te voy a sugerir que leas, que te puede servir para tu marco teórico, que es, “El poder de la palabra frente a las palabras del poder”, que ese, habla sobre la importancia de la tradición oral y de los narradores, y el otro es este de la “Chacana del corazonar”, que te voy a enviar, y también otro sobre la poetización de la teoría que estado haciendo.

Entonces ahí que es lo fundamental, se trabaja cuatro frases, cuatro fuerzas que a la unidad le han permitido tejer la existencia siempre: la una es la fuerza según la sabiduría andina de Munay, es

decir de la afectividad del amor, que me permite empezar amándome a mí mismo, segundo amar a los otros a la diferencia, saber que el otro me habita y que yo habito inevitablemente en el otro, es decir tejer alteridad como se llama en la antropología. Tejer alteridad significa, es saber que no intercede, que necesitamos del otro. Entonces la fuerza del Munay nos permite sentir el dolor, la alegría del otro en mí y por tanto hermanarme con sus sueños sus luchas, sus esperanzas.

Pero no es suficiente tejer relaciones entre seres humanos, la otra fuerza la chacana es Ushuay, que es el poder, el poder de la espiritualidad, en cambio ahí la alteridad ya deja de ser ahí antropocéntrica, es decir centrada en los seres humanos y se vuelve biocósmica, es decir, dialoga con todos los seres donde palpita la vida, en donde el otro es también, el mar, el río, el agua, el árbol, el otro es todo lo que vive en la naturaleza y por tanto eso requiere una dimensión espiritual.

Si niñas y niños empiezan sembrando Munay en el corazón van a amar a la diferencia, al otro, respetar, a convivir con la diferencia y a sembrar interculturalidad, si siembran Ushuay, en cambio van a tener posibilidades de amar y respetar la naturaleza y a la vida, de sentir que la madre naturaleza no es recurso ni mercancía, sino que tiene un sentido sagrado lo espiritual y que hay que respetarla.

La otra fuerza es la fuerza de Ruray, que es para seres distintos, y que también tiene que ver con la dimensión matrizica de la vida, de la matriz de donde se fecunda la vida, no feminista, sino matrizica, la matriz de vida donde la vida esta fecundada y tiene que ver con que reconozcamos que somos una paridad sagrada, tanto la energía de lo femenino como de lo masculino nos habita, y que no debemos avergonzarnos.

Pero el poder de occidente hizo que nos avergonzáramos, por ejemplo: nos enseñaron que los hombres no lloran, si alguna vez lloramos nos avergonzamos, no nos dejan fluir los sentimientos, y a las mujeres en cambio les critican si tienen una fuerza mayor, masculina, les dicen marimachos.

En cambio, sí comprendemos que la paridad sagrada nos habita debemos dar espacio para que esas fuerzas estén en equilibrio. Y finalmente la otra fuerza es el Yachay, la sabiduría, que me permite comprender y aprender no solo de los textos, sino de toda la sabiduría que existe en el bioverso, porque el bioverso, todo comunica todo enseña, todo lo debemos aprender, nos enseña desde una hormiga hasta una estrella, todo enseña.

Y por lo tanto justo eso trabajaba eso con los estudiantes, con las estudiantes, les mandaba a hacer un diario para que corazonen las lecciones de sabiduría de la vida, para que nos digan que nos enseña el árbol, que nos enseña el agua, que nos enseña el fuego, que nos enseña la tierra, que nos enseñan los animales, porque todo comunica.

Y eso hay que trabajar con niñas y niños, entonces lo que busca la “Chacana del corazonar”, despertar estas fuerzas en niñas y niños, porque si sembramos amor, espiritualidad, sabiduría, esa dimensión matricial de la vida, posiblemente la humanidad va a ser distinta y sobre todo en tiempos tan difíciles como los que ahora vivimos por la pandemia. Hay que sembrar eso en el corazón de niñas y niños. Y lamentablemente el poder esta justamente anulando la espiritualidad, la afectividad, la sabiduría porque eso le interesa al poder.

Mi interés es, y de ahí el libro, es trabajar estas dimensiones, espiritualidad, sabiduría, la fuerza de la afectividad del corazón en los niños y niñas. Porque tu hijo cuando se le lee o leyó alguno de los textos de los cuentos, lo que se le debe haber iluminado no es solo su cabeza, sino sobre todo su corazoncito no cierto.

Daniel Parra:

Claro.

Patricio Guerrero:

Es decir, esa flor, de la que te decía. Ese es el interés del libro y ese es el interés del que ha sido mi trabajo en este tiempo.

Daniel Parra:

Me parece que es un material que tranquilamente se puede trabajar en cualquier edad.

Patricio Guerrero:

Así es, exactamente. Ahora claro la prioridad han sido niñas y niños, pero eso no implica que no se trabaje. Por eso te decía, hemos trabajado esto con las comunidades, no, hemos trabajado en barrios, en comunidades de aquí de la ciudad y de afuera. Y ha dado muy buenos resultados. Porque te permite desarrollar esto que estábamos hablando.

Daniel Parra:

A ratos me he puesto a pensar si tal vez lo que yo estoy haciendo, el tema de ilustrar los cuentos, no sé si hasta cierto punto yo estoy cayendo en un etnocentrismo, y no sé si voy a interpretar de la mejor manera. Sino mejor con la comunidad, algún otro tipo de colectivo de personas, no sé.

Patricio Guerrero:

A mí me parece lindo veraz. Nosotros trabajamos con la comunidad Catzuqui de Velasco, y hacíamos un taller que llamábamos “Tejedores de palabras”, donde se les contaba los relatos, pero

se hacía que ellos escriban sus relatos. Y una de las cosas claves para complementar como vos decías al principio, la fuerza del relato y del texto es la ilustración.

Por qué no hicimos el texto ilustrado, porque no había recursos. Porque para ilustrar un texto se necesita recursos, y generalmente los libros que me han publicado, han sido libros, que me ha dado la mano alguna gente.

Entonces, no hubo recursos para poder ilustrar este texto. Entonces si es que, claro que sería lindísimo que una comunidad lo haga, pero, dado que estás haciendo el trabajo tuyo va a ser importante, el que tu ilustres los textos desde tu sentir, desde tu sensibilidad, ese es el corazonar, el corazonar significa: sentir lo que pienso y pensar lo siento, entonces desde ese corazonar tuyo, vas a darle color a la historia y eso me parece un ejercicio muy legítimo, muy lindo.

Te agradezco mucho que hayas escogido ese texto y va a ser muy lindo mirar tu trabajo, entonces creo que es legítimo y me parece que está muy bien, porque además un trabajo académico es un trabajo que se hace desde la reflexión como estudiante, no cierto, es un producto académico, entonces como producto académico tú vas a dar un producto visual, es decir vas a dar, primero una reflexión teórica, por eso te quiero enviar ese texto, porque lo que implica la tradición oral, lo que implica el corazonar.

Yo creo está bien lo de la cultura, pero aquí tendría que explicar un poquito en tu marco teórico que es el corazonar, porque ese texto es un ejercicio del corazonar y ahí se dice no cierto. El corazonar es una propuesta que no nace de palabras, sino que está en las sabidurías andinas, ehh.

Hay una profecía que cuenta, que dicen los ancestros que llegara este tiempo que estamos viviendo ahora, en donde el cóndor que es el símbolo del corazón y que simboliza los pueblos del sur o los

pueblos andinos, volara junto con águila, que es el símbolo de la razón, que representa los pueblos del norte.

Y solo cuando el cóndor corazón y el águila razón vuelen hermananos en el mismo cielo, la humanidad podrá curar sus heridas. Qué bello, entonces el corazonar, es decir, cóndor y águila volando juntos, corazón y razón es clave por que occidente nos hizo creer que somos seres racionales, no cierto, Descartes decía: pienso, luego existo, pero eso es una falsedad.

Somos como dice la sabiduría Secoya, estrellas con corazón y con conciencia, por lo tanto, somos seres profundamente afectivos.

Entonces, este texto es una expresión de ese corazonar, es decir, de hacer, de concretar las profecías de los pueblos estos originarios de Abya-Yala, como se llama nuestro continente y hacer un producto concreto.

Si tu das a ese corazonar, y también corazonas a través de los colores, es un ejercicio que me parece muy lindo, porque además se puede convertir en un producto que tenga más fuerza pedagógica, porque va a permitir desde la imagen reforzar el contenido que tiene el relato, que tiene la historia, entonces eso me parece un ejercicio muy muy válido. Y además me parece como producto comunicacional, me parece importante lo que vas a hacer.

Daniel Parra:

Claro, porque la idea es, como estamos pasando justo todo este tema de la pandemia, se ha dado que todos estos textos pasaron al ámbito, se puede decir digital.

Patricio Guerrero:

Así es, exacto.

Daniel Parra:

Este texto lo he tratado de buscar digital, pero no lo encontrado. El que tengo es copias de la universidad. Y creo sería importante trasladarlo a lo digital.

Patricio Guerrero:

Yo te voy a mandar el digital del texto entonces, te voy a mandar el digital.

Daniel Parra:

Gracias. ¿Qué pensaría usted de utilizar ilustraciones y trasladarlas a digital?

Patricio Guerrero:

Claro, chévere.

Daniel Parra:

A la larga yo he pensado en crear un blog, una página donde todas estas recopilaciones se vayan adjuntando, desde la ilustración. ¿Pero, si quería saber también si es que hay algún inconveniente de derechos de autor?

Patricio Guerrero:

No tengo problema

Me parece interesante, ahora está muy de moda todos estos e-books, no sé cómo, que son productos digitales. ¿Sería una cosa así?

Daniel Parra:

Si, algo así, esa es la idea. La idea más que todo es que se trabaje de lo físico a lo digital y se mantenga ahí, exacto, para todo este tema de trabajar en talleres, todos los procesos que son de educomunicación.

Patricio Guerrero:

Y la diferencia sería, que sería ilustrado no cierto, que habría ilustraciones.

Daniel Parra:

Claro, exacto.

Patricio Guerrero:

Chévere, me parece muy lindo, me parece un trabajo muy lindo lo que harías. Totalmente de acuerdo.

Daniel Parra:

Regresándonos un poquito al tema de la cultura y la identidad, es decir estos relatos vienen a formar o a su vez estructuran la cultura, y la identidad, ¿la forma de como las personas perciben el mundo?

Patricio Guerrero:

Así es, no es que los relatos estructuren, sino que estos relatos forman parte de una tradición cultural no cierto.

La cultura siempre ha sido una fuerza para la reafirmación de la vida, y en este caso a través de los relatos lo que se quiere es mostrar referentes, por eso se trabaja múltiples temas en estos relatos, se puede trabajar temas, hay relatos muy bellos que hablan sobre la necesidad de trabajar la identidad.

Esa pregunta tan clara que a veces, que la academia no hace que trabajemos.

Yo siempre trabajaba con estudiantes eso de preguntar quiénes somos, quien soy, que quiero de la vida, que quiere la vida de mí, quienes son los otros. Trabajar temas como la alteridad, la interculturalidad, la diversidad, trabajar la reciprocidad, trabajar dimensiones, y valores éticos, trabajar la cuestión de la diferencia.

Entonces estos son temas que están presentes en el relato y que son una expresión de la cultura, y a su vez cuando uno trabaja, por ejemplo: hay un relato muy bello que es el de “La cebolla” no, ese relato de la cebolla muy maravilloso para poder trabajar justamente, identidad.

Que es justamente una de las cosas que nos faltan, y el taller que hace posible, nos plantea una serie de preguntas para que la gente que lee el relato, la comunidad que trabaje el relato pueda profundizar más en temas como la identidad, la interculturalidad, como te decía no.

Trabajar valores como: la solidaridad, un relato muy bello, que es el de la “Carpintería” por ejemplo, para trabajar todo lo que implica el compromiso de la solidaridad, de la reciprocidad colectiva, para saber que debemos apoyar nuestras fuerzas generadoras, es decir no estar en sistemas de competencias, entonces otra dimensión clave de este texto es, profundiza mucho las dimensiones éticas.

Es una de las cosas que tanta falta hace en nuestra sociedad, nosotros vivimos en una sociedad marcada por la corrupción el poder tiene como elemento estructural la corrupción, y eso está atravesando lamentablemente todo el cuerpo social, es tanta la corrupción.

Para que veas como las contradicciones, alguien que perteneció a uno de los movimientos más corruptos que ha tenido este país y uno de los gobiernos más corruptos, aspiran volver a la presidencia, para que veas la condición moral, la condición ética, y en eso yo no soy neutral, por si acaso tengo mis posicionamientos políticos, y yo no silencio.

Entonces yo creo que la sociedad actualmente vive una carencia de valores éticos, lo que estos relatos buscan es que vayamos recuperando, despertando las dimensiones éticas, sin las cuales no es posible construir una sociedad distinta. Cuando te hablaba de las fuerzas de la Chacana del corazonar, eso, por ejemplo: la carencia de esas cosas se expresa en lo que estamos viviendo durante esta pandemia, si vos no tienes Munay, es decir no tienes amor, hacia el otro y hacia el dolor humano.

Anexo 8 – Ficha técnica entrevista a Patricio Guerrero Arias

FICHA TÉCNICA ENTREVISTA A: PATRICIO GUERRERO ARIAS		
Fecha: 6 de abril 2021		Responsable: Daniel Parra
Objetivo:		
<p>Registrar las experiencias, opiniones, valores, creencias, emociones, sentimientos e historias de vida, del autor; con la finalidad de conocer qué es lo que busca con su obra y así tener un acercamiento a los criterios con los cuales él construyó su discurso alrededor de sus vivencias.</p>		
Detalles		Objetivo
Pregunta 1	<p>¿Quiénes son los personajes? ¿Cuál es su función? ¿Porque esos personajes? del relato "¿En dónde está la raíz de la fuerza y del coraje para tejer la vida?"</p>	<p>Identificar cada uno de los elementos que intervienen en el relato, con la finalidad de establecer cuáles son y cómo se comportan en el relato.</p>

Pregunta 2	¿Qué opina usted sobre este relato?	Conocer su criterio, y experiencias que se dieron durante su selección.
Pregunta 3	¿Quiénes son los personajes? ¿Cuál es su función? ¿Porque esos personajes? del relato, “Los hombres de madera y los hombres de maíz”	Identificar cada uno de los elementos que intervienen en el relato, con la finalidad de establecer cuáles son y cómo se comportan en el relato.
Pregunta 4	¿Qué opina usted sobre este relato?	Conocer su criterio, y experiencias que se dieron durante su selección.
Pregunta 5	¿Quiénes son los personajes? ¿Cuál es su función? ¿Porque esos personajes? del relato, “La Ofrenda del Conejo”	Identificar cada uno de los elementos que intervienen en el relato, con la finalidad de establecer cuáles son y cómo se comportan en el relato.
Pregunta 6	¿Qué opina usted sobre este relato?	Conocer su criterio, y experiencias que se dieron durante su selección
Pregunta 7	¿Quiénes son los personajes? ¿Cuál es su	Identificar cada uno de los elementos que intervienen

	función? ¿Porque esos personajes? del relato, “El pan y la rosa”	en el relato, con la finalidad de establecer cuáles son y cómo se comportan en el relato.
Pregunta 8	¿Qué opina usted sobre este relato?	Conocer su criterio, y experiencias que se dieron durante su selección

Anexo 9 – Transcripción de la entrevista a Patricio Guerrero Arias

Patricio Guerrero:

Ya te envié al correo los textos.

Daniel Parra:

Si les revise

Patricio Guerrero:

Y te envié unos, en el último texto que es uno que he trabajado en esto de poetización de la teoría, ese fue un libro que salió con un disco, pero los videos están YouTube, así que te mandé algunos enlaces, ahí esta musicalizado el relato que está en el libro de cuentos, “El loco arquero de la luna”, te envié algunos enlaces para que los veas,

Daniel Parra:

Si me llegaron, ya los vi ahorita, el otro texto, más o menos oyendo la entrevista me bajé de internet, antes si había, el del Corazonar, entonces me leí ya el artículo o la parte que me citaba.

Patricio Guerrero:

Listo.

Daniel Parra:

Básicamente lo que quería es complementar la entrevista. Porque durante el proceso que estructuré el marco teórico todo eso desde sexto, yo ya había escogido tres cuentos, entonces en base esos tres cuentos empecé ya a ilustrar.

Patricio Guerrero:

¿Cuáles escogiste?

Daniel Parra:

Están: En donde está la raíz de la fuerza y el coraje para tejer la vida, Los hombres de madera y los hombres de maíz, y La ofrenda del conejo. Esos tres los había ya trabajado, algo, algo unas ideas para ya ir haciendo la parte de la ilustración. Estos incluso están en el análisis actancial.

Patricio Guerrero:

A chévere.

Daniel Parra:

Lo que quisiera, es centrarnos en estos tres cuentos, y más que todo para no hacer una mala interpretación, por que anteriormente en la entrevista ese tema del cóndor yo desconocía. Entonces siempre son importantes para eso trasladarle de una u otra forma a la ilustración. Básicamente lo que quería es centrarnos en los elementos, en el caso de, En donde está la raíz de la fuerza y el coraje para tejer la vida, es, que me hable un poquito de ese cuento e ir topando las partes

integrantes: los humanos, las plantas, los animales. Por qué razón es el tabaquito el jefe de las plantas, por qué razón es el mineral el cuarzo el jefe de los minerales y esas cosas.

Patricio Guerrero:

Ya, veras, este es un relato que es parte de la riqueza de la sabiduría de la mitología andina. Relato que contaba el taita Katsa Cachiguango, y es el fundamento de lo que sería realmente el corazonar y lo que ha sido siempre en todas las culturas la fuerza vital.

Por eso identificar donde está la fuerza para tejer la vida, siempre ha sido el corazón no. Lo que te contaba la otra vez, las cuatro fuerzas del Munay, el corazón ha sido el que sostiene todo, hay un principio cósmico en la sabiduría andina que tiene que ver con el sendero de Yachay.

Y esto que te estoy diciendo está en libro que te acabo de mandar “La chacana del corazonar”, en el capítulo sobre “Espiritualidad andina”, que es el sendero tres, vas a encontrar mucho de esto, entonces ahí se plantea que, en el bioverso, no en el universo, porque no existe universo.

Universo es una construcción occidental, en cambio en el caso de la sabiduría andina, hay una relación de alteridad biocósmica, es decir todo vive, todo es sagrado, y todo tiene corazón. Por eso es que el relato habla de la sabiduría de los seres humanos, de las plantas, de los animales, y de los minerales, no cierto.

Que todo tiene corazón, todo tiene vida, pues es parte de un principio, de una matriz cósmica clave en la sabiduría y espiritualidad andina, todo tiene vida, todo tiene corazón, todo comunica, todo enseña, y es justamente eso lo que se recoge y lo hermoso del relato es que tanto los animales como los vegetales, los minerales todos como son parte de la riqueza de la vida del bioverso, tienen muy claro que la fuerza está en el corazón, no cierto.

Y los únicos que no llegan a comprender eso a excepción de las mujeres y los niños que, si lo logran hacer, son los hombres, ahí hay una crítica falo céntrica, al falo centrismo. Esta visión machista, porque son los hombres los que ponen su criterio ante los niños y las mujeres que si tienen la sensibilidad de sentir que está en el corazón.

Pero los hombres piensan que está en la razón, y ahí es interesante el relato se hace una crítica a la visión racionalista propia de occidente que ha sido una visión patriarcal, masculinista, sexista. Porque la razón siempre ha tenido género, siempre ha sido masculina, siempre ha sido blanca, ha sido, ha tenido lugar, ha sido europea.

Entonces ehh, porque se plantea eso, porque evidentemente el ser humano en nombre de la razón, de la arrogancia de la razón, creía que tenía que dominar la vida, se alejó del corazón y silencio la voz de la razón, eso también, en el texto que te mande en el sendero dos esta, te puede ampliar muchas cosas sobre eso.

Por qué los animales simbólicos, ya que mucho de la sabiduría andina se mueven con símbolos: el cóndor es el símbolo del corazón, como te decía, entonces por eso es el que toma la palabra. Otra cosa muy linda del relato es que los acuerdos que se dan siguiendo la sabiduría andina es en consenso, se dialoga se conversa en cambio el caso de los seres humanos son los hombres los que deciden sobre las mujeres y los niños.

El caso de las plantas, el tabaquito sagrado es el representante porque de acuerdo a lo que la sabiduría los Yachacs, el tabaco es un ser de poder, por eso está presente en las ceremonias de sanación de curación, y el tabaquito hace posible recoger la energía de los demás elementos y hablar por ellos.

Y el cuarzo tiene la fuerza y energía que tienen los minerales, es un mineral con energía limpia y sanadora que puede tener la capacidad de absorber las energías negativas de la gente y limpiarlas, por eso también están presentes en la mesa de sanación del sendero de Yachac, eso es el fundamento del relato.

Daniel Parra:

Claro, esas partes me parecen bien importantes para tratar de trasladarlas de una forma, porque yo anteriormente le había dibujado al cóndor, pero me había dado cuenta que ese tema con el corazón, tiene que a su vez transmitir la imagen, que tenga como una similitud, claro que es como que una imagen, una idea que tenemos planteada del signo común del corazón no, pero yo le estaba cambiando y haciendo que sea un poco más ancho en el pecho y tratando que la parte de abajo donde termina hacia las patas, den como esa idea de corazón.

Patricio Guerrero:

Haber, yo creo que sería chévere. No se te sugiero, ese es tu trabajo, no es de nadie más. Que se refleje ahí el encuentro del cóndor y el águila, lo que es el corazonar, estos son relatos para corazonar, esto me parece a mí muy hermoso, tanto que el cóndor y el águila se encuentran volando. Como plantea la profecía, nos habla justamente del tiempo del corazonar para las sabidurías, este tiempo del corazonar, tiempo de sanar la vida, podría ser interesante eso.

Daniel Parra:

Claro, si sería muy bueno, añadirle esa parte y más que todo se vayan complementando todas estas ideas de historias que usted me ha ido contando en estas dos entrevistas, que hemos tenido que, si me da bastante pesar no haber sido alumno suyo porque me hubiera contribuido bastante a toda esta parte que uno tiene curiosidad no, por todos estos elementos.

Patricio Guerrero:

Oye, con quien estas. ¿Quién es tu tutor o tutora?

Daniel Parra:

Ahorita es Carlos Martínez,

Patricio Guerrero:

No le conozco.

Daniel Parra:

Como este es ilustrado, entonces me pasan a la parte de narrativas visuales.

Patricio Guerrero:

El da multimedios.

Daniel Parra:

Exacto, sí. La parte que quería complementarle es ubicarle al profe Montaluisa, por que como el me dio semiótica y yo hago el análisis actancial y siempre él también tiene esa visión un poco más de rescatar toda la parte de la cultura andina y estas cosas.

Patricio Guerrero:

Ojo con eso del rescate no.

Daniel Parra:

A si no, es revitalizar, justo leí esa parte que decía que el rescate es como que más una palabra de occidente viene a ser.

Patricio Guerrero:

Así es.

Daniel Parra:

Es más, una revitalización, es como adjuntar todas estas ideas viene a ser la revitalización, es como esta idea de diversidad, yo le ponía en el texto, en lo que estaba narrando esa idea del encuentro no, de adjuntar nuevos relatos a los ya conocidos y alimentar la memoria colectiva de las personas.

De ahí el otro cuento es, “Los hombres de madera y los hombres de maíz”, ese también me pareció interesante por este tema del maíz.

Patricio Guerrero:

Los hombres de madera y los hombres de maíz, forma parte de la sabiduría Maya, del libro sagrado de los mayas que es el Popol Vhu.

Entonces ahí hay casos interesantes, primero la concepción de la vida es colectiva, lo hace un consejo de dioses, no como el mundo occidental donde solo es un dios, lo hace a partir de un consejo colectivo de dioses que crean la vida, pero los tres momentos que tiene interesantes: en el uno, cuando crean lo hombres de arcilla se dan cuenta que alguien que pueda crear y cuidar esa creación debió ser alguien perdurable por eso cuando ven que llueve y la arcilla se deshace ven que no es posible.

Y cuando crean el hombre de madera se dan cuenta de igual que ese hombre de madera es muy frio, es un hombre que le falta algo. Y ese algo es el que tiene el hombre y mujer de maíz cuando le inyectan el maíz es la sangre, la sangre hace latir el corazón, el corazón hace posible que ese ser humano pueda mirar más allá de lo visible.

En términos semióticos eso sería hacer lecturas connotativas, el hombre de madera sería lo denotativo, la parte externa de la realidad, en cambio las mujeres y hombres de maíz ven lo profundo, ven lo invisible, son capaces de escuchar lo inaudible.

Pero eso solo es posible cuando esos seres humanos llegan a tener corazón y el corazón se vuelve el lugar de la memoria y el lugar desde donde pueden, dos cosas que son importantes ahí también, en las sabidurías tanto andina como tibetana son claves la diferencia entre ver y mirar y entre oír y escuchar.

El hombre de madera solo ve y solo oye y significa quedarse en lo signico dentro del lenguaje semiótico, en cambio las mujeres y hombres de maíz miran y escuchan, es decir ven a las dimensiones simbólica de la realidad eso es clave.

Y cuando tu trabajas con la dimensión simbólica de la realidad, es cuando puedes encontrar el sentido de la existencia, porque lo simbólico, el símbolo lo que hace es darle al ser humano y la sociedad, significante y significados, significaciones para sentir y pensar el mundo de la vida, es decir para que se construya sus imaginarios representaciones, para hablar sobre el mundo y la vida, es decir que se construyan sus discursos y para hacer en el mundo y la vida es decir sus praxis.

Entonces la importancia de lo simbólico esta de que le da a la sociedad y al ser humano esos elementos, esas representaciones, esos discursos, esas praxis, para construir significados y significaciones para su vivir en el mundo.

Entonces eso es muy importante y lo que hace es, entonces los dioses se dan cuenta de que, si el ser humano llega alcanzar esa sabiduría por el camino del corazón, es un camino a la sabiduría no cierto, se dan cuenta que si llegan alcanzar esa sabiduría los dioses ya no van a ser necesarios,

entonces, por eso nublan con ese polvito, nublan su mirada y desde entonces la humanidad solo ve, no escucha, mejor dicho, solo ve no mira y solo oye no escucha.

Y por eso es que nos quedamos en la apariencia de las cosas, vemos solamente lo más superficial, y no vamos a lo profundo de la realidad. Este es un relato bellissimo para poder entender lo que está pasando desde una lectura así antropológica, lo que está pasando actualmente con la humanidad, que la humanidad se ha quedado, y el poder sobre todo necesita construir hombres y mujeres de madera, sin corazón, que tengan la posibilidad de mirar lo profundo, y ahí es donde justamente el poder a través de la publicidad de la televisión de las redes hace eso, construir hombres y mujeres de maíz, perdón de madera no sean capaces de mirar.

En cambio, los mujeres y hombres de maíz tienen la capacidad connotativa digamos de interpretar lo vivencible, de escuchar lo que está más allá, puede comprender que está detrás del discurso de los políticos, que hay detrás del discurso de la publicidad, que hay detrás del discurso del poder y eso es lo que no le conviene, este relato tiene un sentido político muy profundo.

Daniel Parra:

Claro, es como generar esa idea crítica.

Patricio Guerrero:

Exactamente, despertar el corazón, para mirar la realidad desde otra dimensión.

Daniel Parra:

La mayoría de relatos andinos tienen la conexión con el maíz y este tema del aliento, es decir estarían básicamente o es como que la vida vendría desde el maíz, cual es la representación.

Patricio Guerrero:

Te mande un video, se llama “Pueblos de Abya-yala”, mirarasle, ahí se empieza diciendo justamente somos hijos del maíz de una ancestral raíz y el maíz es uno de los elementos simbólicos más poderosos de toda Abya-Yala. Somos criaturas de maíz, junto con el papá, entonces tanta importancia tiene el maíz, que es el que constituye el latido de la vida, por eso le inyectan maíz, en el cuerpo y el cuerpo, la sangre comienza a circular, el corazón comienza a latir y cuando el corazón late es cuando los hombres y mujeres de maíz llegan a la sabiduría y la espiritualidad, es un elemento simbólico muy poderoso el maíz.

Daniel Parra:

Ya, luego escogí el de “La ofrenda del conejo”, este, justo estaba comentando con algunos compañeros por el tema de cómo se topa el tema de la generosidad y el egoísmo y entro en debate, el tema de que tan generoso es, ese tema de entregar la vida a los dioses, o hasta cierto punto algunas personas de los que conversábamos me decían que es algo hasta egoísta, el regresar la vida y cosas así.

Patricio Guerrero:

Lo que pasa es que, en términos políticos y simbólicos, la expresión más elevada del amor es darse al otro, y en este caso no es darse a los dioses, sino darse al otro, saber que la vida de uno es efímera y que en la medida en que se puede darse a los demás, tiene la posibilidad de continuar viviendo.

Entonces cuando, primero es salvado de las orejas, le sacan y le estiran de las orejas, después cuando ya se entrega así mismo, los dioses le salvan, no es que ven su acto de generosidad para el sacrificio, sino que le salvan, y le dan como posibilidad de que el permanezca ese acto de generosidad sea un ejemplo para la humanidad.

Este es un relato de la sabiduría Kitu Kara, que cuentan los abuelos y las abuelas, y lo hermoso es que esa posibilidad de continuar viviendo, de que la muerte es mentira. Solo llega la muerte cuando llega el olvido. Y de los seres que si fueron capaces de actos de generosidad uno no los olvida, de los egoístas de los que nada dieron ellos se esfuman, en cambio los generosos van a seguir brillando como el conejo generoso de la luna no cierto, cuando hay luna llena.

Pero para mirar y descubrir el conejo generoso de la luna, hay que tener también el corazón limpio, porque si no tienes el corazón limpio no vas a ver el conejo generoso de la luna, lo que implica también un corazón que te abra la magia, que es lo que tienen las niñas y niños, las niñas y niños tienen la capacidad de mirar lo invisible, de allá del profundo.

Acuérdate, lo que le decía el zorro, le enseñaba al principito lo esencial es invisible a los ojos, solo se ve bien con el corazón. Para mirar bien y descubrir el conejo generoso en la luna, que es una metáfora, para poder entender que la generosidad nos alumbra, que alumbra el corazón humano y la luz de la generosidad hace posible eso, que podamos salvarnos, salir del fuego, y que el fuego no nos consume sino nos purifica.

Entonces me parece a mí un relato muy bello porque lo que en definitiva logra dejarnos en el corazón es que la generosidad es la expresión suprema del amor y que eso va a estar ahí, como la luna, siempre iluminándonos.

Uno siempre recuerda aquel que fue generoso con nosotros, al profesor no que nos insultó, no trató mal, sino que nos trató con cariño y respeto, que nos enseñó con amor que nos dio cosas, al compañero que fue capaz de dejar todo para ser generoso con nosotros, al hermano a la familia, a la madre, al padre, cuya generosidad a veces no valoramos.

Pero la generosidad es eso, es la expresión suprema del amor, un gesto profundo de ternura que ilumina la vida, ese es un poco como lo que quiere dejarnos en el corazón el relato,

Daniel Parra:

Esa parte del, el tema de que sea el conejo y no otro animal, ¿tal vez hay alguna representación de que sea exactamente el conejo, o que representación más o menos tiene?

Patricio Guerrero:

Porque el conejo es la figura que se ve en la luna, la luna llena. Entonces, si las abuelas y abuelos miraban eso siempre, un conejo, como el relato lo recoge. No es por que sea diferente a otros animales sino es el que sale en la luna.

Si alguna vez sal, a ver la luna con tu hija, hijo tienes vos, con tu hijo, pídele que vea, va a ver un conejito tal vez veras, y velo tú también, entonces es por eso.

Yo lo que te quería hacer una sugerencia, no sé, si solo con los tres relatos o si alcanzas a trabajar algo más, pero, a mi parece que un relato que también marca toda la estructura del libro como te decía en la conversación anterior que tuvimos es el relato 1, la rosa, que es una maravilla.

Para mi ese es, ósea porque ahora en este momento sobre todo en tiempos de pandemia necesitamos más rosas, necesitamos más cuentos más relatos, para sanar el corazón, para llenarnos de esperanza, entonces yo te sugeriría que le echas una miradita a ese cuento y si puedes ese ilustrarlo, seria chévere,

Daniel Parra:

Claro, si estaba en eso mismo, entre estos tres, o adjuntar alguno más.

Patricio Guerrero:

Yo te sugiero no le pongas tres, ponle cuatro, como si fuera la Chacana, entonces siguiendo la dirección de la Chacana, del libro que te mande vas a ver: el primer relato el del corazón, sería la fuerza del Munay, el otro relato el del Popol Vhu sería la fuerza de Ushuay de la espiritualidad, el otro relato del cómo se llama, del Conejo podrías ponerle en el Ruray, en la dimensión esa que tiene que ver con la generosidad, y el relato de la Rosa, podrías ponerle en la dirección de Yachay que es la sabiduría, y haces una graficación de cuatro relatos, siguiendo la estructura de la Chacana del corazonar, que te quedaría cheverísimo.

Daniel Parra:

Claro, es muy buena idea.

Patricio Guerrero:

Puedes ilustrar al principio como entrada eso la chacana y cada relato, por ejemplo: el conejo en la espiritualidad, el del corazón, un corazón o algo, el conejito en la parte de abajo y el asunto de la sabiduría de la vida El Pan y la Rosa, ahí como relato, te quedaría bonito, y de ahí vas graficando cada uno y explicando esto que te voy diciendo, que cuando veas el libro la chacana del corazonar te va a dar más elementos.

Daniel Parra:

Claro, eso mismo, si me ayudado bastante. Siempre es diferente la visión de la persona que es el autor.

Patricio Guerrero:

Cuando ya le tengas, envíame a mi correo para revisarle, y cuando ya lo termines me lo compartas para poder conocerlo.

Anexo 10 – Ficha técnica entrevista a Santiago González

FICHA TÉCNICA ENTREVISTA A: SANTIAGO GONZÁLEZ		
Fecha: 31 de mayo 2021		Responsable: Daniel Parra
Objetivo:		
Identificar cual es la metodología que realiza el ilustrador, cuáles son sus conocimientos, experiencias y vivencias, en esta área.		
Detalles		Objetivo
Pregunta 1	¿Quién es Santiago González?	Conocer acerca del experto, sus experiencias y vivencias.
Pregunta 1	¿Qué es la ilustración?	Identificar cuál es su apreciación del término.
Pregunta 2	¿Desde cuándo realiza esta actividad?	Saber cuál es la experiencia que tiene en esta área.
Pregunta 3	¿Qué tipo de ilustración realiza?	Identificar qué tipo de ilustración domina.
Pregunta 4	¿Cuál es su especialidad?	Identificar qué tipo de ilustración domina.
Pregunta 5	¿Qué estilos son los que han influenciado en tu trabajo?	Conocer que estilos son los característicos en su obra.

	¿Qué técnicas son las que más utiliza?	Identificar posibles técnicas a utilizar.
Pregunta 6	¿La ilustración es solo para niños o para cualquier público?	Conocer su criterio respecto al grupo que están dirigidas.
Pregunta 7	¿Qué diferencia a la ilustración para la literatura infantil?	Identificar los componentes principales de la ilustración dentro de la literatura infantil.
Pregunta 8	¿Es mas complejo el proceso para la ilustración de la literatura infantil?	Conocer a experiencia del experto el criterio de complejidad de la ilustración en la literatura infantil.
	¿Qué ventajas tiene la ilustración frente al texto?	Identificar si el experto establece más importante la ilustración que el texto o si se complementan.
Pregunta 9	¿A trabajado temas de carácter andino?	Identificar si hay experiencias en esta área.
Pregunta 10	¿Qué tan importante es la cromática en la ilustración?	Conocer el valor que tiene la cromática en la ilustración.

Pregunta 11	¿La combinación con texturas es importante?	Conocer la importancia de integrar texturas.
Pregunta 12	¿Qué es el álbum ilustrado?	Establecer el conocimiento del experto con respecto a este formato.
Pregunta 13	¿Cuáles son sus características?	Identificar posibles características que van a influenciar en el producto comunicativo.
Pregunta 14	¿El álbum ilustrado a que grupo etario está dirigido?	Identificar si este formato es más utilizado en niños o adultos.
Pregunta 15	¿Cuál es la ventaja de trabajar en este formato?	Establecer la importancia de ocupar este formato.
Pregunta 16	¿Qué retícula es mejor para trabajar este formato?	Identificar que retícula es la más recomendable trabajar en el producto.
Pregunta 17	¿A su criterio, que tan importante es el combinar ilustraciones a un relato?	Conocer el criterio del experto respecto la combinación de las ilustraciones con el texto.
Pregunta 18	¿Cuál es su metodología de trabajo, o como	Contrastar la metodología que realiza el experto

	conceptualiza la ilustración?	respecto vs al análisis actancial.
Pregunta 19	¿Dentro de sus preferencias, la ilustración es mejor realizarla a mano o de manera digital?	Identificar cuáles son las preferencias al momento de trabajar del experto.
Pregunta 20	¿En su experiencia las publicaciones digitales son más fáciles de distribuir en la actualidad?	Conocer el criterio del experto respecto al formato digital.
Pregunta 21	¿A su criterio, la ilustración tiene la capacidad de fomentar la lectura, creatividad y juicio crítico?	Conocer de acuerdo a su experiencia si la ilustración tiene el carácter de fomentar estas propuestas.
Pregunta 22	¿Las ilustraciones ayudan a seguir el hilo conductor de un relato de manera más eficiente?	Conocer el criterio al autor de acuerdo la referencia.

Anexo 11 – Transcripción entrevista a Santiago González

Daniel Parra:

¿Quién es Santiago González?

Santiago González:

Bueno yo soy, bueno yendo al grano de lo que nos reúne. Soy ilustrador durante alrededor de 25 años que vengo trabajando de manera profesional, mi trabajo se enfoca en el ámbito editorial, y si voy cerrando más el espacio, diría que dentro del ámbito editorial yo trabajo con literatura y cerrando más aun con literatura infantil.

Trabajo de manera independiente, pero si bajo encargo para clientes varios, pero siempre voy a poner más énfasis a la literatura infantil, y eso me ha llevado a que cree mis propios relatos, Incluso.

Entonces me, digamos que tengo algunos relatos dentro de este ámbito que se conoce como de autoría integral, no sé si estas familiarizado con eso, un autor integral se llama a quien se encarga de hacer sus propios textos e ilustrarlos. Eso sucede en un género muy conocido, en el ámbito editorial que es el libro álbum, el libro álbum es un género que tiene mucho peso del relato que esta dado en la ilustración, incluso al punto que existen libros silentes, es decir que no tiene texto, solamente se cuenta con ilustración.

Entonces ese es entonces digamos, mi ámbito de mayor cariño, cuando hago mis proyectos personales están enfocado hacia allá, a hacer libros como autor integral. Ese es mi presente, me encuentro desarrollando proyectos de ese tipo y me veo a futuro sobre todo desarrollando cada vez más, lo que implica estar todo el tiempo estudiando alrededor de esto, estar repasando, estar informándome no, en fin.

Y aparte de todo esto soy profesor alrededor de 12 años soy profesor en la universidad San Francisco, pero de manera parcial. Doy un par de talleres ahí, doy talleres de ilustración y de acuarela, y aparte de eso dicto también talleres de manera independiente. Ese es mi perfil profesional.

Daniel Parra:

¿Qué es la ilustración?

Santiago González:

La ilustración entendida dentro de este ámbito, el ámbito editorial, cumple funciones muy valiosas, por ejemplo: una de ellas super importante es brindar una especie de galería para el lector. Pensando específico en los niños, lectores de libros infantiles, para ellos la ilustración se muestra como una galería, así como nosotros acudimos a galerías a museos a ver obras, el libro ilustrado equivale algo así para el niño, una especie de galería donde puede apreciar obras, y todo lo que ello significa, es decir, deleite en lectura , simplemente apreciar lo que son las distintas manifestaciones artísticas, es decir, la riqueza de las texturas, la riqueza de los signos de los grafismos , todo el valor estético que contiene una imagen está construido en una ilustración .

Daniel Parra:

¿En este caso diríamos que tu especialidad está en la literatura infantil?

Santiago González:

Totalmente. Claro que las mismas herramientas que empleo para ilustrar literatura, también, me posibilitan hacer otros productos como: un afiche, una portada, artículos de revista, empleo las mismas experticias, pero mi énfasis está en la literatura infantil.

Daniel Parra:

¿Que tendría de diferente la ilustración infantil de la de adulto, tal vez es más detallada, como le puedes describir?

Santiago González:

Hay que poner énfasis en el objetivo, a quien te diriges, porque la ilustración es comunicación, yo me sirvo de recursos gráficos, recursos de significado, para organizarlos de tal manera para contar algo, para enviar un mensaje, para eso obviamente tengo que pensar cual es mi público lector.

Entonces la dificultad, está dada en que, el público infantil tampoco es uniforme, va a variar en cuestión de muchas cosas, así como en el adulto, pero para enfocarnos en el infantil. No tiene las mismas herramientas de lectura un niño de un colegio privado de clase alta a las capacidades lectoras que tendrá un niño de la calle, lo que le pone en condiciones de lectura más afilada a un niño de la calle por sus propias experiencias, por eso quiero decir no es valorativo, no significa que el que tiene mejores condiciones va a leer mejor, va a leer más, sino simplemente es que el niño.

Pensemos en que hay un mensaje , yo estoy plasmando un mensaje en una imagen y ese mensaje puede tener limitaciones, para según las experiencias propias de cada receptor , entonces un niño de la calle pensemos con experiencias duras va tener una capacidad de lectura muy particular, incluso hasta este más capacitado para leer, por ha tenido experiencias adultas, experiencias más duras , por eso tal vez está más capacitado para leer, que cosas que no la alcanza un niño de escuela privada como para oponer esos segmentos.

Entonces uno como ilustrador haces esas consideraciones y finalmente uno hace una selección, cuando uno elige, cuando se trata de plasmar una imagen, de plasmar una imagen sobre un texto cualquiera, hago una elección de lo que creo que va ser la mejor manera de trasladar el mensaje.

Entonces en esa elección yo puedo equivocarme, yo puedo, digamos más que equivocarme puedo, perderme, dejar fuera a ciertas consideraciones que serían importantes, pero lo que importa ahí es estar consiente a quien me quiero dirigir, y luego si es que alcanzo un rango amplio de público con esa selección, entonces creo que ahí estaría un acierto.

Pero finalmente es, digamos lo difícil de trabajar con esto, es que no es ciencia, más bien está en otra vereda y entonces lo que yo hago es reunir información, reunir criterios, especular, y decir por acá hago mi elección para hacer de esta manera esta ilustración. Pero la comprobación va estar dada digamos luego cuando yo tenga como coautor, porque los ilustradores son coautor, cuando yo haga una revisión, tenga ya la reacción del público sobre lo que yo pensé y plantee.

No podría hacer un estudio como para tener una idea más amplia de que tanto llego lo que yo quería transmitir, entonces hasta ahí llego, entonces una vez que yo haya seleccionado una imagen, ya me la jugué, ya hice una apuesta y puedo acertar más o menos.

Entonces, para eso la mejor manera digamos de hacer ese trabajo es experimentar, probar, como en todo. Por supuesto formarme como ilustrador, pero también practicar ejercitar mucho, este ejerció no solamente, estamos hablando de, por supuesto técnicas, recursos gráficos, de recursos técnicos, pero además de eso la comprensión del objetivo, del público al que me dirijo.

Entonces ahí está la complejidad, no solo por el público infantil, que, si es complejo sino por el trabajar en estas áreas que son como muy etéreas, ósea, trabajamos mucho sobre especulación.

Daniel Parra:

Es que el tema es un poco más abstracto, como tú dices no es una ciencia, más se basa de la experiencia de como tú has ido realizando los trabajos.

¿Tal vez tú tienes algún trabajo de carácter de cuentos andinos, de relatos andinos, cosas así que hayas trabajado?

Santiago González:

Si, si he trabajado hace tiempo, hace bastante tiempo, últimamente no, por ejemplo, con Irene Iturralde que es escritora conocida.

Daniel Parra:

Y en este caso, que crees tú. De tu experiencia, cual es la que te marcado, ¿qué se yo tiene más énfasis en la textura, lo colores que es lo que más ella intenta como plasmar en sus ideas?

Santiago González:

En este caso en particular que me acuerdo fue trabajado como tú dices, en dialogo permanente, porque no se trabaja necesariamente así, de hecho, yo prefiero no trabajar así.

Es que habría que diferenciar cosas. En el caso de este que te cuento, ella quería que sea como muy documental quería, es decir poner información de los trajes y ella como había investigado mucho en su trabajo de creación tenía clara algunas ideas, este era como más histórico.

Entonces se trataba de las culturas precolombinas, entonces tenía mucha información que había investigado y en ese caso claro si me servía tener el contacto con ella.

No he llegado tanto a esas técnicas, con de textura, de color más bien como una intervención histórica de trajes, inclusive de tocados, de cabello, que, si es importante, eso es algo interesante de hecho. Porque claro como no tenemos esa información, entonces yo podía haber hecho cualquier cosa, y esta escritora si le ponía énfasis en eso.

Ahora te decía, haber otra como para contraponer a esos relatos, como andino y eso, no recuerdo, pero es principalmente.

También otra manera de trabajar como con independencia, es decir el escritor por su lado, el ilustrador por su lado, el escritor por su lado, pero hay una responsabilidad que recae, mejor dicho,

siempre va a haber una responsabilidad, atando un poco con la pregunta anterior, es una responsabilidad esto de crearme de que puedo llegar a un público, que ni siquiera yo no pertenezco a ese público.

Yo fui niño, pero ya no soy niño, entonces yo no puedo decir que es lo que quiere un niño, yo estoy especulando sobre lo que quiere un niño, no solo especular, si puedo asentarme, como te estaba diciendo en la observación, en esto de tener otra orientación, en ver cómo reacciona a lo que yo propongo, a lo que yo creo que quiero decir.

Entonces una responsabilidad como ilustrador , y a veces es mejor asumirlo de esa manera, porque también el escritor puede tener criterios equivocados sobre lo que debería contener la imagen y si nos estas seguro como ilustrador , como te decía hace un momento soy coautor entonces hay que asumir ese rol con responsabilidad, y para eso tengo que estar capacitado, formado, tener criterio, ser crítico , tener argumento, y entonces hay que asumir ese rol, es decir, haber yo quiero independencia , tengo mis criterios y a veces incluso pueden llevarme a fricciones con el escritor.

Entonces es complejo, verdaderamente complejo. Como seres humanos podemos tener variedades de ideas, podemos llegar incluso como te decía a fricciones, para eso hay una figura que es importante. Que aquí en nuestro medio lamentablemente es ausente, que es el editor, el editor viene a ser como una especie de mediador, incluso hay casos en los que ni siquiera se conectan el escritor con el ilustrador, sino solo a través del editor que puede ser bueno para subsanar inconvenientes personales.

Entonces eso contigo, porque es más complejo, es más amplio las posibilidades de relación de trabajo finalmente. Pasa que hay escritores que tienen criterios estéticos gráficos, hay escritores que, si tienen ya por formación, por lecturas o por intuición yo que se por bagaje cultural, si tienen

ideas con las que pueden aportar, pero hay otros escritores, como muchos, que no, pero para nada, ósea para nada, y supongo que sucede a la inversa, ilustradores que están capacitados técnicamente, pero en criterios literarios no, eso sería lamentable.

Entonces como te decía yo valoraría en un caso hasta incluso viendo en retrospectiva, porque la experiencia específica puntual de este libro que te cuento que era histórico. La experiencia recuerdo que fue medianamente buena, no fue tan buena.

Yo en retrospectiva diría que lo valioso fue la información histórica que tenía la escritora, pero luego yo como ilustrador creo si tenía ciertos criterios formales, pero me faltó hacer más investigación a mi como ya ilustrador, eso entonces me hablabas de una experiencia específica.

Daniel Parra:

¿De tu experiencia, tú crees que la imagen y el texto se complementa?

Santiago González:

En general dices tu. Ahí tendría que volver a lo que te mencionaba al inicio, hay un producto, hay un género que es el libro álbum, donde es imprescindible la ilustración, el peso de la historia recae tanto en la ilustración como en el texto, son indivisibles, si se separan no se entienden en su globalidad, al punto en el que hay casos en los que incluso la ilustración contradice al texto, es intencional.

Entonces ese género es como una excepción digamos. Luego hay en productos distintos, en productos editoriales, como un libro ilustrado.

Yo diría que va a depender, por ejemplo: en literatura habido muchos casos, siendo muy sincero, que muchos libros que, ilustrado, termino pensando en que no hacía falta que sean ilustrados,

muchas veces aquí sobre todo se entiende, tenemos que hablar en función del mercado local, más allá de lo que debería ser, lo que es aquí en nuestro medio, muchas veces se entiende a la ilustración como un complemento decorativo casi incluso hasta como un gancho comercial.

Porque lamentablemente se entiende que la ilustración es más atractiva solamente porque está presente, ósea, tiene dibujitos es como que le vuelve más liviano, más atractivo, y yo creo que a veces ciertos textos son muy ricos por si solos, no hace falta que sean ilustrados, por sí solos se sienten muy bien.

Y sobre todo pensando que la ilustración encarece un libro, un libro puede ser blanco y negro por dentro y punto, solamente con la cubierta un poco más completa y la barata. Mientras que la ilustración va a encarecer bastante en cuanto impresión, además de lo que significa el costo para el ilustrador.

Yo te digo como ilustrador, sobre todo viendo cómo se ilustra a veces, aquí creo que voy a redondear mejor la historia. Sobre todo, pensando cómo se hace la ilustración, como te decía hace un momento no existe la figura del editor, el editor es una figura, como se puede decir, si la base es una pirámide por la importancia, por que sostiene un proceso, es una persona que debe tener una amplitud de conocimientos enormes como para poder saber qué es exactamente lo que quiere que contenga un libro.

Y como no existe esa figura, como se hacen las cosas de una manera mecánica, crea texto para tal segmento, para tal segmento, mete ilustración, contrata el ilustrador, le das el texto, nadie revisa nadie sugiere, y el ilustrador ojalá que haya tenido buen criterio, y si la ilustración está más o menos bien, se manda a la imprenta, bueno al diagramador y luego a la imprenta.

No hay dirección, no hay claridad de que es lo que se quiere, porque se quiere que sea ilustrado. Parto de ahí de que, si se hace mal un proceso que tan beneficioso sea que este con ilustraciones, es solamente por cumplir un patrón.

Entonces ahí es cuando yo cuestiono, ahí es cuando te digo que cuantos libros que yo e ilustrado, que creo que daba igual, que no le veía como mayor aporte, además considerando las condiciones de que dan poco tiempo, los presupuestos no son los mejores, no se lo asume de una manera muy consciente.

Hay casos en los que sí, entonces es como que esta mucho a la suerte, y hay algunos que van con ilustración y se logran muy buenos resultados, pero no es por que exista un buen proceso sino porque puede ser más bien como una excepción una suerte.

En cambio, entonces partiendo de ese mismo criterio, se podría decir, que, con una buena dirección editorial, con claridad, a donde quiere ir, todo libro podría ser ilustrado. Entonces ahí es como que contrapongo estos dos puntos de vista, ósea que tranquilamente un libro puede ser sin ilustraciones, puede defenderse por sí solo, porque es así.

Es que, si tu entiendes un texto literario a partir solo desde su contenido, no necesitas ilustración para entender más, no. Porque, si el texto ya es rico en imágenes en descripciones, en todo el sentido, no necesita ilustración, voy por ahí. Pero también puedo decir que todo libro puede ser ilustrado, porque la ilustración puede ser un aporte, independiente de la riqueza literaria del texto literario.

Ahí está el reto, como hacer para que sea un aporte, como hacer para que ese libro que puede prescindir de ilustraciones se vuelva un libro mucho más rico con ilustraciones. Entonces ahí esta claridad de esa cabeza del editor que te decía.

Lamentablemente aquí, esa figura del editor queda suplantada por el gerente, es decir se hacen libros bajo criterios de las ventas.

Daniel Parra:

Claro, yo conversando con el autor del libro si me comenta que el tema de que no tenga ilustraciones la publicación es los recursos. Ahora por otra parte es este tema de planificación, que se den los procesos como deben ser, para que como tú dices una publicación tenga un sentido de por qué razón tiene una ilustración. Yo creo que sería uno de los principales inconvenientes, ya así, a criterio personal porque es como tu dices hay obras que solo leyendo son suficientes, pero habría otras que tiene eso que para complementar. En resumen, me parece una acotación muy interesante.

Santiago González:

Es que es precario, si es precario en muchos ordenes, como que hacen pésimos planes de vacunación, ósea no somos capaces de hacer un plan de vacunación. No se los sistemas se caen cada rato en los bancos, ósea por que íbamos a ser geniales en las editoriales. Es una cuestión que obedece a una base de educación, no tenemos una base de educación buena y por eso todo padece de errores de falencias.

Y específicamente en el editorial, es esta figura que no se le entiende como algo importante, la figura del editor. Como te digo, es que es increíble que un editor sea remplazado por un gerente. Que con suerte tendrá unos conocimientos del negocio de la literatura, pero no le hace necesariamente una figura capacitada para ser un director editorial.

Daniel Parra:

Esta más basado en los aspectos económicos, enfocado al mercado.

Santiago González:

Lamentablemente, es así.

Daniel Parra:

¿El álbum ilustrado es lo mismo que un libro ilustrado, o son diferentes?

Santiago González:

El libro, álbum ilustrado, o libro álbum, son dos maneras de conocer del mismo producto. Libro álbum se conoce más acá en Latinoamérica, de hecho, es una palabra compuesta libro-álbum, y álbum ilustrado se conoce más en España. Estos dos nombres se refieren a este género que te contaba.

Libro ilustrado, ya sería cualquier libro, es decir es un libro de 200 páginas y tiene 5 o 10 ilustraciones, ese sería un libro ilustrado. Así como, un libro de cocina, ya sería como un genérico.

Daniel Parra:

¿La diferencia estaría marcada por el dominio de la ilustración en su publicación?

Santiago González:

Si, se considera que es un libro profusamente ilustrado, así se le entiende.

Daniel Parra:

También hay un criterio de separar las publicaciones en edades. Me imagino este criterio va en función de la cantidad de texto, ¿qué se va a ilustrar en la publicación?

Santiago González:

Si, pero es cuestionable, la cantidad de texto puede ser un factor, pero es cuestionable, más obedece a criterios de venta. Es como digamos, no dejar en el abandono, a los potenciales compradores, padres de familia, profesores. Para una guía, para eso sirve segmentar. Pero es cuestionable por que como te decía, el público infantil no es homogéneo, no puedes comparar niños de 6 años de un segmento, con niños de 10 años de otro segmento.

Hay segmentos que están comprensiblemente definidos, como los niños prelectores, en ellos si se pone absoluto énfasis en la ilustración. Los textos si son super reducidos, para que apenas, de hecho, como no son lectores quien lee ahí es el adulto. Pero luego el niño va hacer la asociación de signos con sonidos y con imágenes. Entonces ese segmento si es necesario que exista, el segmento prelector.

Pero luego, de ahí para arriba es muy difícil de señalar, la cantidad de texto es muy relativa ya que muchas veces, un libro con poquito texto y muchas imágenes puede ser muy complejo, incluso puede ser que un niño pequeñito no alcance el mensaje porque es muy complejo.

Ósea está construido de tal manera que puede leerlo, gramaticalmente las oraciones, pero el entendimiento va a llegar a la mitad, te das cuenta, entonces es muy relativo.

Mas bien yo creo que la riqueza está en que existan muchos productos, muchos libros, y luego que cada niño vaya eligiendo, vaya decidiendo según su propia experiencia.

Daniel Parra:

Eso es muy cierto, en mi caso al momento tengo ese problema, ya que he intentado conceptualizar las ilustraciones y me estoy dando cuenta que no debe extenderse mucho, ya que puedo caer en eso, que más allá de comunicar el mensaje lo vuelvo más complejo.

¿El álbum ilustrado se presenta como el mejor formato para adaptar un cuento?

Santiago González:

Es que el libro álbum o álbum ilustrado es, requiere de una edición bien fuerte del texto. ¿De lo que te entiendo el texto es medio extenso?, el texto del autor.

Daniel Parra:

El texto de cada cuento es exagerando página y media, pero sinceramente como no tengo experiencia en esto, estoy haciendo una mala selección de la cantidad de ilustraciones.

Santiago González:

Entonces dices es solo una carilla y media.

Daniel Parra:

Si, es un texto pequeño, pero creo que yo me complico por la falta de experiencia. ¿El formato que quedara mejor a estos sería el álbum ilustrado?

Santiago González:

Si, pero requiere de experiencia como dices. ¿Tu conoces álbumes ilustrados?

Daniel Parra:

Si, los que he buscado en internet, ya por el tema de la pandemia la verdad no explorada en librerías.

Santiago González:

Es fundamental, conocer el producto dentro del cual quieres enmarcar una obra.

Daniel Parra:

Si, son pocos, como te comento por el tema de la pandemia. Lastimosamente, si me baso más en la web y en ejemplos de libros ilustrados desde internet.

Santiago González:

Bueno la suerte es que, en internet, te voy a recomendar algunos títulos para que los veas en YouTube, porque ahí es donde están completos. Están animados, en lectura, de hecho, hay gente que lee para niños, lee graba en YouTube, para que el niño vea.

Pero va a ser fundamental para que medio, ósea, para que apretes un poco lo que se refiere el álbum ilustrado. Porque es un producto bien particular, ósea, no vas a poder enfocar tu obra ahí, porque las potencialidades son enormes, entonces para entenderlas tienes que leer mucho, mucho álbum ilustrado me refiero.

Un ejemplo, este de acá, este creo está en YouTube, ya te digo los títulos. Mira este justo de lo que hablábamos, este es un libro que no tiene texto, solamente tiene un texto, que es este de acá que dice, “Había una vez”, entonces este es un libro poderosísimo, no tiene texto y son pocas páginas, apenas como 26, pero es un libro poderosísimo, ósea, lo lees y te quedas con una sensación de que tienes que procesarlo.

Porque es un libro que, en el acto físico de leer, puedes hacerlo en 5 minutos quizás, 3, 4 minutos incluso, si es que vas apurado, obvio una lectura más profunda va a requerir de más tiempo, pero el tiempo que genera un eco en tu psiquis, en tus emociones, eso es lo que hace un libro invaluable, lo que da sentido a que exista, a que cueste, a que te lo quieras llevar a tu casa.

Entonces, es muy complejo, hay libros que tienen mucho mas de texto. Este es otro álbum ilustrado, otro típico, que es full ilustrado, más o menos con poquito texto, pero te fijas es totalmente ilustrado, este es un libro álbum, un típico libro álbum. Pero no quita que haya otras rarezas. Este

por ejemplo no podrías entender si le quito el texto, entenderás una historia un poco difusa, pero de igual manera si es que separo el texto en un documento de Word, y leo solo el texto, voy a tener la mitad de la idea de lo que tiene la historia. Es decir, no se pueden entender por separado. Hay partes en las que la responsabilidad cae más en la imagen y otras en las que cae más en el texto.

Entonces, cuanto puedes saber leyendo un libro, dos o tres, es mínimo. Mientras más libros leas más vas a entender la complejidad del género, entonces no vas alcanzar digamos a. Como que a hacer una propuesta que aproveche esas potencialidades del álbum ilustrado.

Entonces más bien yo lo que te sugiero es que sea un pretexto para que te inicies en esto, para que te siga interesando y sigas investigando, como un pretexto. Es que hagas, mmm. Me dices que son varios relatos dentro de esa cara y media.

Daniel Parra:

Es un relato cara y media, son cuatro cuentos, si, cada cuento tiene una hoja y media, no más.

Santiago González:

Yo lo que te diría es que hagas más bien unas ilustraciones, alusivas a los relatos, ósea no te propongas generar esta complejidad que te decía del libro álbum, sino ilustraciones alusivas a los relatos.

Entonces ahí quería regresar a, creo que, para organizar un poquito unos datos en tu trabajo, vale algunas recomendaciones. Lo que te decía hace un momento, cualquier relato puede ser enriquecido por la ilustración, si es que es bien llevado, y puede ser enriquecido de una manera como, que le puede disparar a otras esferas al producto.

Porque hay que entender eso, cuando ilustras generas otro producto. Ya no es el mismo libro plano sin imágenes, generas otro producto, pero las potencialidades están, la cosa es que tu cuanto puedes aprovechar las potencialidades de la ilustración para generar un nuevo producto.

Pero eso no quita que hay que ser consciente de cuestiones técnicas, entonces por eso muchas veces puede ser recomendable hacer un libro ilustrado en blanco y negro, no pasa nada, lo que me decías hace un momento lo de poner colores es medio vago todo eso, uno puede querer un color. De hecho, hay la mala concepción que lo que está a color es mejor que lo que está en blanco y negro, y es una concepción errada. Porque un blanco y negro bien hecho puede ser más poderoso que un full color. Son herramientas, son recursos para ser aprovechados, hay libros que tengo que son poderosísimos. Te voy a mostrar uno.

A diferencia del otro, mira este de acá se llama “Cosquillas”, el blanco y negro y un color en la cubierta, pero luego por dentro es totalmente en blanco y negro, y existe como tal. No quiere decir que no puede existir a colores, este libro.

Pero como te decía hace un rato, son apuestas, son elecciones que uno hace y seguramente el coautor, el ilustrador o el editor en conjunto hicieron una elección, una decisión, dijeron no, este relato tiene que ser blanco y negro por tal o cual razón. Entonces uno encuentra la razón, no es porque, en este caso estoy seguro, que no fue por economía, no porque les iba a salir más barato, no, no es el único criterio.

Entonces cuando encuentras razones de peso para hacer una obra de cual o tal manera, ya tienes que hacerlo. Y hay muchos libros blanco y negro, no es una rareza digamos. Porque el blanco y negro tiene su riqueza expresiva. La economía de recursos también es un aspecto muy valioso, ósea

una historia mínima, puede ser dañada por un libro profusamente ilustrado y con muchos colores texturas. Porque puede quitarle una esencia de la historia.

Entonces ya volviendo a lo concreto de tu proyecto, no quita que uno pueda partir de cuestiones económicas, para tomar una decisión, no quita. Yo no veo mal, por decirte algo, me voy a inventar. Que tal que se trata de un proyecto que quiere hacer una comunidad, de la sierra o una comunidad aislada. Nos dicen queremos hacer un libro, pero nuestros recursos no nos dan para esto, entonces hagámoslo, por que esperan a hacer a full color no lo van a hacer nunca.

Entonces son condiciones técnicas de su realidad, y puede ser que por eso adquiriera un lenguaje muy propio, porque, si lo hacen a full color, tal sea una cosa falsa. Porque no es su realidad, ellos no cuentan con una imprenta offset, digamos que ellos cuentan apenas con recursos para hacer libros en serigrafía. Que es una técnica artesanal que bien llevada puede, prestarse para hacer libros en serie, por lo tanto y con cierta economía de recursos, como el blanco y negro.

Te das cuenta, entonces se puede volver como más auténtico. Un libro que quiere hacer gente que no tiene acceso a muchos recursos, lo muestra como tal. Entonces puede ser una marca que después puede ser incluso hasta valiosa y validada, muchas veces incluso no por nosotros sino por ojos externos.

Eso pasa en la producción de culturas como, por ejemplo, de la India, que ellos tienen sus condiciones culturales, técnicas, que los lleva a que hagan productos con menos color. Entonces eso después desde los ojos externos se ve como que identidad que tiene ese pueblo. Se vuelve como una marca.

Entonces tu puede encontrar argumentos para tomar decisiones, como que tal que lo tuyo con un color basta, ósea, con dos colores: con blanco, negro y un rojo digamos. En fin. Entonces es a ratos como ir a ratos venir.

Yo tengo menos recursos, pero encuentro otra razón para hacer. Y bueno sumando esto ponerle énfasis en que el hecho de contar con mucho color no es que le va a volver más valiosa a la obra, eso es muy importante, hay que tenerlo muy en cuenta.

Y creo que además va a pasar más cuando, por ejemplo: lo que sucede en el cine animado, esa saturación que se ha logrado con el cine de animación de Pixar, de Disney, ha llegado a un a excelencia que hasta ratos aburre, es demasiado bonito, es demasiado, bien hecho, es demasiado colorido.

En cambio, cuando uno contrapone algo que es hecho de manera artesanal, más austera, pero con recursos más expresivos, eso sí, nunca va entrar en discusión, ósea el contenido va a ser lo más valioso.

Es decir, una película de Pixar es más valiosa por, por su discurso en sí, que por toda la pirotecnia técnica de que hace gala. Entonces, pero si tienes un gran contenido y lo haces con recursos más austeros, puede incluso poner en contradicho a la industria que hace Pixar, lo que hace Disney.

Eso es muy posible que pase, porque el otro de lo maravillo satura, ya deja de ser atractivo. Entonces hay razones para ubicarse mejor, haber porque quiero parecerme a la industria, a la gran editorial Santillana, yo que se, Norma, que hacen libros por montones.

Porque si mejor quiero que esto sea algo más local que refleje más una identidad comunitaria, porque tengo que parecerme a ellos. Entonces ahí vas encontrando razones para hacerlo más realizable, más posibles, más viables, y entonces ese un aspecto muy importante.

Y otro aspecto muy importante también es, para no divagar mucho, cuando vas a hacer un proyecto, está bien ponerte un límite, es decir, hacer un libro de cien páginas cuesta tanto, cuanto es más realizable, cuanto es más posible, treinta páginas, treinta y dos páginas, veinte ocho páginas. Entonces empiezo a poner límites técnicos, dentro de los cuales te empiezas a acomodar.

Porque tu decías, voy a hacer cinco ilustraciones, cuatro, es como que estas divagando. Entonces el hecho de que te pongas un límite de la caja digamos, de la caja exterior. Entonces empiezas a organizarte y a distribuir de una forma más concreta, entonces para cada relato cuento con tantas páginas, si pongo tal punto de letra al espacio, cuento con tal espacio.

Entonces, ya, y te acomodas a eso, y empiezas a decir, entonces me queda para este relato, tres ilustraciones. Y puede jugar con los tamaños, puede ser una ilustración grande, mediana, pequeña. Quiero más bien a ratos que sea una ilustración de detalle. Este relato se enriquece más si muestro los personajes, entonces, no, con texto paisajes, entornos. Mejor con personajes sueltos porque son más interesantes.

Entonces, es cuestión como de ir haciendo, encontrando razones para tomar decisiones. Como te decía desde lo técnico, desde el contenido.

Y es que antes de esto no había nada, ósea como llegaron a esto, es que, si divagan mucho, no llegarían a esto, hay que ponerse como ciertos parámetros iniciales. El mismo hecho de cómo te decía, hoy hacer libro álbum, ya es una decisión grande, gigante. Porque ya sabes que posiblemente el texto, cuenta demasiado, entonces queremos que recaiga más en la ilustración, entonces tengo que seguir editando texto. Entonces es una decisión enorme.

Y entonces para esas decisiones, que tal que tú quieres que sea un formato grande, por qué razones. Un formato alargado por qué razones, o quieres que sea apaisajado, por qué razones, o quieres que

sea de bolsillo, por qué razones. Tú quieres que la gente lo tenga más al alcance de sus manos, en fin.

Daniel Parra:

Si son criterios que me ayudan a guiar de mejor manera. Por esa razón si te agradezco bastante por la entrevista.

Saliendo un poco del tema del álbum ilustrado. ¿Qué estilos son los que más han influenciado tu obra?

Santiago González:

Ya, chévere. Yo por no tener una educación formal, es decir yo me considero autodidacta en gran medida. Me a llevado mucho tiempo el llegar a una línea más concreta, o enmarcable, porque, como me dedique a experimentar a probar, técnicas varias, como que divague mucho. Que no quiero decir que este mal, pero me gusto aprender, de hecho, manejo mucha técnica, muchos estilos, probé con muchos, y podría seguir probando porque esto no tiene fin.

Pero hay un momento en el que sentí, bueno lo sabía desde hace algún tiempo, como que necesitaba cerrar un poco ese abanico. Y entonces fui encontrando por elección, por gusto. Me fui encontrando, mayor gusto por técnicas de impresión, técnicas de grabado.

Entonces no hago técnicas de grabado, si se hacer he aprendido, pero quiero enfocarme a la estética del grabado, es una estética que lo da la calografía, por ejemplo, nos da el linóleo, que nos da la serigrafía. Entonces yo no hago esas técnicas, pero me acerco a esa estética.

Entonces, si tendría que definir, mi momento serio eso, me refiero a mi momento hace unos cuatro años, o cinco años más o menos, que mi estilo gráfico se acerca a la estética de grabado como: la calografía, el linóleo y la serigrafía.

Daniel Parra:

¿Qué tipo de ilustradores seguías en tus inicios? ¿Cuáles referentes serían en tu caso?

Santiago González:

Claro, si, todo el tiempo, todo el tiempo uno debe estar puesto con un ojo puesto en el trabajo propio y el otro ojo en el trabajo de los demás. Y los demás hablo de muchas áreas como, desde los grandes maestros de las artes a ilustradores, fotógrafos, a cineastas.

Sobre todo, le pongo mucho ojo al cine porque, estoy dedicado a hacer, el libro álbum finalmente, es una versión visual, entonces esta hermanado con el comic, y este a su vez, esta hermanado con el cine. Entonces veo mucho cine, así como referentes, te puedo mencionar, me encanta últimamente la estética, de un director de cine que se llama Abbas Kiarostami, y también me encanta mucho la estética del anime japonés, no solamente la estética, no general, pero en el caso particular de ciertos escritores japoneses, o coreanos, bueno.

Hay un director japonés, que se llama, es el director de Millennium Actress, bueno es un director que tiene una marca bien particular, en su obra, al punto para ver si te resulta interesante, pero a partir de muchas de sus... Paprika – Satoshi Kon, a partir de muchas películas, influencio a muchos directores occidentales, que compraron derechos para hacer adaptaciones. Por ejemplo, has visto o has escuchado esta película, El cisne negro, esa está basada por compra de derechos, no es que le copiaron, a este director que te cuento japonés.

Entonces imagínate lo que es que alguien con un anime, influencio o inspiro, a alguien para hacer una película como Black Swan, hay algunas. Inception, es también basada en su propuesta.

Anexo 12 – Ficha técnica entrevista a Pepa Ilustradora

FICHA TÉCNICA ENTREVISTA A: PEPA ILUSTRADORA		
Fecha: 1 de junio 2021		Responsable: Daniel Parra
Objetivo: Identificar cuáles son sus conocimientos, experiencias, vivencias; y que cual es su metodología en esta área.		
Detalles		Objetivo
Pregunta 1	¿Quién es María José (Pepa Ilustradora)?	Conocer acerca del experto, sus experiencias y vivencias.
Pregunta 1	¿Qué es la ilustración?	Identificar cuál es su apreciación del término.
Pregunta 2	¿Desde cuándo realiza esta actividad?	Saber cuál es la experiencia que tiene en esta área.
Pregunta 3	¿Qué tipo de ilustración realiza?	Identificar qué tipo de ilustración domina.
Pregunta 4	¿Cuál es su especialidad?	Identificar qué tipo de ilustración domina.
Pregunta 5	¿Qué estilos son los que han influenciado en tu trabajo?	Conocer que estilos son los característicos en su obra.

	¿Qué técnicas son las que más utiliza?	Identificar posibles técnicas a utilizar.
Pregunta 6	¿La ilustración es solo para niños o para cualquier público?	Conocer su criterio respecto al grupo que están dirigidas.
Pregunta 7	¿Qué diferencia a la ilustración para la literatura infantil?	Identificar los componentes principales de la ilustración dentro de la literatura infantil.
Pregunta 8	¿Es más complejo el proceso para la ilustración de la literatura infantil?	Conocer a experiencia del experto el criterio de complejidad de la ilustración en la literatura infantil.
	¿Qué ventajas tiene la ilustración frente al texto?	Identificar si el experto establece más importante la ilustración que el texto o si se complementan.
Pregunta 9	¿Ha trabajado temas de carácter andino?	Identificar si hay experiencias en esta área.
Pregunta 10	¿Qué tan importante es la cromática en la ilustración?	Conocer el valor que tiene la cromática en la ilustración.

Pregunta 11	¿La combinación con texturas es importante?	Conocer la importancia de integrar texturas.
Pregunta 12	¿Qué es un álbum ilustrado?	Establecer el conocimiento del experto con respecto a este formato.
Pregunta 13	¿Cuáles son sus características?	Identificar posibles características que van a influenciar en el producto comunicativo.
Pregunta 14	¿El álbum ilustrado a que grupo etario está dirigido?	Identificar si este formato es más utilizado en niños o adultos.
Pregunta 15	¿Cuál es la ventaja de trabajar en este formato?	Establecer la importancia de ocupar este formato.
Pregunta 16	¿Qué retícula es mejor para trabajar este formato?	Identificar que retícula es la más recomendable trabajar en el producto.
Pregunta 17	¿A su criterio, que tan importante es el combinar ilustraciones a un relato?	Conocer el criterio del experto respecto la combinación de las ilustraciones con el texto.
Pregunta 18	¿Cuál es su metodología de trabajo, o como	Contrastar la metodología que realiza el experto

	conceptualiza la ilustración?	respecto vs al análisis actancial.
Pregunta 19	¿Dentro de sus preferencias, la ilustración es mejor realizarla a mano o de manera digital?	Identificar cuáles son las preferencias al momento de trabajar del experto.
Pregunta 20	¿En su experiencia las publicaciones digitales son más fáciles de distribuir en la actualidad?	Conocer el criterio del experto respecto al formato digital.
Pregunta 21	¿A su criterio, la ilustración tiene la capacidad de fomentar la lectura, creatividad y juicio crítico?	Conocer de acuerdo a su experiencia si la ilustración tiene el carácter de fomentar estas propuestas.
Pregunta 22	¿La ilustración ayuda a seguir el hilo conductor de un relato de manera eficiente?	Conocer el criterio al autor de acuerdo la referencia.

Anexo 13 – Transcripción entrevista a Pepa Ilustradora

Daniel Parra:

¿Quién es María José (Pepa Ilustradora)?

Pepa Ilustradora:

Una comunicadora visual que hace varios años trabaja con ilustración. Le gusta mucho la experimentación de técnicas, formas, colores; y está siempre abierta a aprender.

Daniel Parra:

¿Qué es la ilustración?

Pepa Ilustradora:

La ilustración es comunicar con imágenes; es acompañar de una forma conceptual a la comunicación; es formar parte de una narrativa junto con el texto. Me gusta pensar en la ilustración como poesía visual.

Daniel Parra:

¿Desde cuándo realiza esta actividad?

Pepa Ilustradora:

Realizo ilustración de manera profesional hace 6 años.

Daniel Parra:

¿Qué tipo de ilustración realiza?

Pepa Ilustradora:

Principalmente trabajo con ilustración para editoriales; además, los últimos años he trabajado la ilustración con fines sociales, como feminismo, migración, igualdad de género.

Daniel Parra:

¿Cuál es su especialidad?

Pepa Ilustradora:

Considero que mi especialidad es la conceptualización; poder abordar cada tema/proyecto/cliente de una manera única; intentar encontrar su esencia y necesidades a comunicar.

Daniel Parra:

¿Qué estilos son los que han influenciado en tu trabajo?

Pepa Ilustradora:

Creo que las influencias vienen en el día a día. Puedes encontrar inspiración e influencias en muchos lugares distintos. Los estilos son cambiantes, siempre estoy investigando y absorbiendo de distintas corrientes y medios; desde el cine, un libro, un viaje, comida, una conversación, la naturaleza, etc.

Daniel Parra:

¿Qué técnicas son las que más utiliza?

Pepa Ilustradora:

Por el momento trabajo con tinta china, collage, acuarela, gouache.

Daniel Parra:

¿La ilustración es solo para niños o para cualquier público?

Pepa Ilustradora:

La ilustración es para todo público, es universal; como el arte.

Daniel Parra:

¿Qué diferencia a la ilustración para la literatura infantil?

Pepa Ilustradora:

La ilustración en la literatura infantil convive con el texto de una manera mucho más integral.

Algunas veces puede aportar con detalles extra, o puede contar historias paralelas.

Daniel Parra:

¿Es más complejo el proceso para la ilustración de la literatura infantil?

Pepa Ilustradora:

A veces puede ser más complejo ya que algunas editoras no dan suficiente tiempo para la elaboración de las ilustraciones. En Ecuador todavía existe desconocimiento al no tratar al ilustrador como autor de la obra y eso dificulta la fluidez del proyecto desde un inicio.

Daniel Parra:

¿Qué ventajas tiene la ilustración frente al texto?

Pepa Ilustradora:

La ilustración puede contar historias paralelas, múltiples; además es libre de ser tomada de manera literal, lo cual puede ser más libre y queda más abierta a interpretación.

Daniel Parra:

¿Qué tan importante es la cromática en la ilustración?

Pepa Ilustradora:

La cromática es una decisión primordial ya que es una herramienta muy importante para transmitir el mensaje correcto.

Daniel Parra:

¿La combinación con texturas es importante?

Pepa Ilustradora:

No necesariamente; existen diferentes estilos que pueden o no tener distintas texturas.

Daniel Parra:

¿Qué es un álbum ilustrado?

Pepa Ilustradora:

Un álbum ilustrado es una obra que puede o no tener texto; Es un juego visual entre texto e imagen; de manera que no se puede comprender el texto sin la imagen; y hay obras en las que sí se puede entender las imágenes sin ningún texto.

Daniel Parra:

¿Cuáles son sus características?

Pepa Ilustradora:

Esa convivencia entre texto e imagen.

Daniel Parra:

¿El álbum ilustrado a que grupo etario está dirigido?

Pepa Ilustradora:

A todas las edades.

Daniel Parra:

¿Cuál es la ventaja de trabajar en este formato?

Pepa Ilustradora:

Sumergirte en la historia y poder crear mundos.

Daniel Parra:

¿Qué retícula es mejor para trabajar este formato?

Pepa Ilustradora:

Cualquiera; todo depende de la necesidad y el presupuesto.

Daniel Parra:

¿A su criterio, que tan importante es el combinar ilustraciones a un relato?

Pepa Ilustradora:

Depende del relato.

Daniel Parra:

¿Cuál es su metodología de trabajo, o como conceptualiza la ilustración?

Pepa Ilustradora:

Mucha investigación previa; experimentación y disfrutar mucho el proceso.

Daniel Parra:

¿Dentro de sus preferencias, la ilustración es mejor realizarla a mano o de manera digital?

Pepa Ilustradora:

A mano.

Daniel Parra:

¿En su experiencia las publicaciones digitales son más fáciles de distribuir en la actualidad?

Pepa Ilustradora:

Sí, es más fácil en varios aspectos; porque puedes llegar a diferente público. Pero no significa que sea mejor siempre.

Daniel Parra:

¿A su criterio, la ilustración tiene la capacidad de fomentar la lectura, creatividad y juicio crítico?

Pepa Ilustradora:

Sí; porque puedes interpretar a tu manera las imágenes.

Daniel Parra:

¿La ilustración ayuda a seguir el hilo conductor de un relato de manera eficiente?

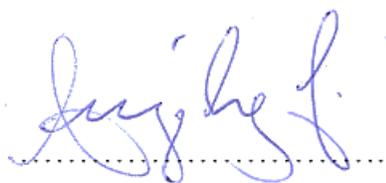
Pepa Ilustradora:

Cuando es realizada de manera correcta, puede aportar muchísimo al hilo conductor. Depende de cada proyecto, de cada relato, de cada concepto.

Anexo 14 – Carta de autorización Santiago González

Carta de autorización

Yo, Edison Santiago González Flores, con C.I: 1802412112, autorizo a Daniel Gustavo Parra López, con C.I: 1720274750, hacer uso académico de la entrevista realizada el 31 de mayo 2021, que se usará para el trabajo de titulación: **“ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA OBRA “CUENTOS PARA EL DESPERTAR DE MI HIJO”, PARA LA ELABORACIÓN DE ILUSTRACIONES”**.



Firma

Edison Santiago González Flores

C.I: 1802412112

Quito, 25 de junio de 2021

Anexo 15 – Carta de autorización Pepa Ilustradora

Carta de autorización

Yo, María José Mesías Calero, con C.I: 1719232611, autorizo a Daniel Gustavo Parra López, con C.I: 1720274750, hacer uso académico de la entrevista realizada el 1 de junio 2021, que se usará para el trabajo de titulación: **“ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA OBRA “CUENTOS PARA EL DESPERTAR DE MI HIJO”, PARA LA ELABORACIÓN DE ILUSTRACIONES”**.



Firma

María José Mesías Calero

C.I: 1719232611

Quito, 25 de junio de 2021