

LITERATURA INFANTIL INTERCULTURAL EN COLOMBIA:
EN BUSCA DE NUEVOS MODELOS DE FORMACIÓN

MARÍA FERNANDA ESCOBAR SANABRIA

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

Facultad de Ciencias Sociales

Carrera de Estudios Literarios

Bogotá, 2019

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Juan Felipe Robledo Cadavid

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramirez Gomez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Jaime Andrés Baez Leon

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Tabla de contenido

1. Introducción	5
2. Capítulo I.....	15
3. Capítulo II.....	33
4. Capítulo III.....	52
5. Conclusión	65
6. Bibliografía	68

Introducción

El tema central del presente trabajo de tesis será la literatura infantil en Colombia enfocada, principalmente, en el aspecto cultural. Primero se revisará la literatura infantil de corte multicultural porque es publicada en mayor número en el país, podríamos decir que es el modelo dominante, al menos en contraste con lo que se produce de literatura intercultural. Sin embargo, este último tipo de literatura resulta el más interesante y es el que este estudio quiere reivindicar. Para ello se estudiarán las publicaciones de este último tipo, es decir, intercultural, aunque para ese caso serán tomados como modelo algunos títulos extranjeros.

Es importante revisar la producción de literatura infantil colombiana que toma como temática distintas culturas, toda vez que se evidencia como en esta área hay cierta homogeneidad en el estilo de los libros infantiles, ya que la mayoría responden a modelos multiculturales. No obstante, este modelo no se apega a las necesidades de la realidad colombiana, puesto que esta responde al tipo pluricultural. Entre los libros y autores que se han seleccionado se puede apreciar un contraste importante en la manera como se presenta la temática cultural. En cada uno se propone un panorama distinto a partir de los requerimientos y contextos de cada narración.

Ahora bien, en este trabajo se busca tener la oportunidad de construir un espacio en el cual se genere un diálogo entre las diferentes culturas y regiones del país por medio de la literatura infantil intercultural. En especial, gracias a las características de la propuesta intercultural y la manera en que busca conformarse a través de los procesos que se están desarrollando actualmente. Adicionalmente, en tanto que es necesario problematizar la baja producción editorial en este ámbito y plantear una alternativa de creación esto también podría ser aplicado en un nivel práctico. Se busca explorar el camino de la interculturalidad como una opción posible de creación literaria para la infancia en Colombia. Toda vez que la

interculturalidad “busca desarrollar una interacción entre personas, conocimientos y prácticas culturalmente diferentes” (Walsh, 5). Además, la interculturalidad es una propuesta y un proceso en construcción debido a que no se trata de una realidad ya establecida. Esta propone la posibilidad de crear puentes, intercambios y diálogos entre culturas. Considero que la interculturalidad sería una de las mejores opciones para explorar la literatura infantil desde una perspectiva que privilegia los espacios culturales en Colombia, ya que abre oportunidades de interacción y diálogo cultural por sus características.

Para comenzar, habría que revisar las formas en que este tema es abordado teniendo en cuenta los dos enfoques planteados con anterioridad, multicultural e intercultural. Así mismo, se deben tener en mente las necesidades narrativas que se plantean dentro de cada uno de los libros seleccionados a partir de los contextos de cada país y cultura. También es necesario analizar las estrategias narrativas, y de ilustración, que se utilizan en estos libros infantiles, para evidenciar el papel que juegan y la manera en que se articulan dependiendo de si son multiculturales o interculturales.

De tal manera que el primer paso sería analizar y comparar estos elementos: estrategias narrativas, abordajes culturales, relación y simbología con las ilustraciones utilizadas. Por medio de ellos, se puede distinguir la manera en que se está manejando en cada uno de los libros la interculturalidad y la multiculturalidad en tanto construcción literaria. Para esto será necesario revisar unos criterios específicos que serán explicados más adelante.

Finalmente, se pretende generar un modelo posible de literatura infantil intercultural que se adapte a las necesidades nacionales. Teniendo en cuenta que por medio de este se permitiría propiciar un diálogo e intercambio cultural dinámico que pueda ser beneficioso para el país.

Como ya se ha señalado, en el ámbito de la literatura infantil de corte cultural en Colombia predominan los títulos que se inclinan hacia la multiculturalidad. Ahora bien, este término hace referencia “a la multiplicidad de culturas que existen dentro de un determinado espacio, sea local, regional nacional o internacional” (Walsh, 5). Esto quiere decir que esta literatura se enfoca en destacar la existencia de distintas culturas dentro del territorio nacional, culturas claramente separadas y distinguidas territorialmente que también lo están en sus prácticas sociales y políticas. No obstante, este modelo de identidad cultural se presenta principalmente en Estados Unidos y en Europa.

En Latinoamérica —y específicamente en Colombia— la realidad social, política y cultural corresponden al referente pluricultural. Catherine Walsh señala que es:

Reflejo de la necesidad de un concepto que represente la particularidad de la región donde pueblos indígenas y pueblos negros han convivido por siglos con pueblos blancos-mestizos y donde el mestizaje ha sido parte de la realidad, como también la resistencia cultural y, recientemente, la revitalización de las diferencias. A diferencia de la multiculturalidad, la pluriculturalidad sugiere una pluralidad histórica y actual, en la cual varias culturas conviven en un espacio territorial y, juntas, hacen una totalidad nacional.

(5)

En este orden de ideas, por la naturaleza de las características de la realidad cultural del país, es problemático que la literatura infantil esté siguiendo modelos multiculturales en los cuales se muestra una división tajante entre los distintos agentes culturales colombianos. Estos modelos extranjeros no solo reflejan una realidad ajena a la colombiana, sino que generarían imaginarios culturales distintos a la verdadera forma de interrelación en Colombia.

En primer lugar, me gustaría señalar a que hago referencia cuando utilizo el termino **componentes o elementos culturales**, toda vez que será constantemente utilizado para definir un conjunto de prácticas sociales y culturales, por medio de los cuales se caracteriza la sociedad. Así como lo señala Pedro Tovar (recuperado 2019) estos componentes culturales pueden ser la política, la cívica, la historia, costumbres, prácticas artísticas, conocimientos tradicionales, idiomas y dialectos, es decir, todos aquellos elementos que forman la identidad cultural de una comunidad.

En cuanto al componente metodológico de esta monografía se basará en el análisis textual y grafico de la composición de los libros álbum a trabajar. Este análisis se realizará desde algunos conceptos de Umberto Eco, los cuales se referencian es su *Tratado de semiótica general*. Específicamente, todo aquello que correspondería a lo que Eco llama la **hipocodificación** y la **hipercodificación**. En la medida en que la base de la creación en libros álbum, en donde el componente grafico es clave, está en la adaptación y transmisión de códigos, por lo cual para su revisión será necesario interpretar estos códigos.

Además, será necesario revisar, en su mayoría, la hipercodificación, puesto que Eco señala que “la hipercodificación actúa en dos direcciones. Por un lado, mientras que el código asigna significados a expresiones mínimas, la hipercodificación regula el sentido de ristas más macroscópicas: las reglas retóricas e iconológicas son de este tipo” (Eco, 210). Por otra parte, la hipocodificación también será vista ya que en esta se admiten unidades provisionales en la medida en que permiten la construcción del código (213). No obstante, ambas son importantes, ya que el mismo Eco admite que los cambios entre una y otra son tan sutiles o mínimos que se hace imposible identificar de cual movimiento codificador se trata. Cabe señalar que esto es de

suma importancia para esta investigación, puesto que el análisis de los componentes gráficos es fundamental para trabajar los libros en cuestión.

Ahora bien, es necesario señalar los criterios por los cuales se puede determinar si un texto pertenece o no a la literatura intercultural o multicultural. Estos también serán utilizados para el análisis y evaluación literaria de los libros seleccionados. Para esto, he seleccionado los criterios de clasificación descritos por la española Lucía Chovancova en su artículo “Concepciones encontradas en torno a la literatura intercultural”. Chovancova trabaja con cuatro criterios: estético-formal, temático-representacional, de autoría y axiológico.

El **criterio estético-formal** se enfoca en los rasgos estilísticos y los patrones argumentales que permiten destacar el enfoque del texto hacia el aspecto cultural. No obstante, también sobresale el hecho de que es uno de los aspectos más débiles en la medida en que la literatura infantil y juvenil (LIJ) intercultural se puede definir por otros criterios más significativos. Adicionalmente, se señala que “no todos los ámbitos culturales producen una estética particular que dé nota de esa hibridez, de la conciencia y memoria de ella” (Chovancova, 4). Se ponen como ejemplo las particularidades de “la reflexión hispanoamericana sobre su identidad [...] ha encontrado, desde sus orígenes mismos, un cauce de expresión destacado en su literatura” (Bermúdez, 128). Sin embargo, sí hay un estilo recurrente: “la primera persona, con formato de diario y con tono confesional, cuyo objetivo es sumergir a los lectores en una visión más inminente” (Chovancova, 4).

El **criterio temático-representacional** es el criterio más importante, pues expresa claramente una preocupación por la identidad y las relaciones culturales a través de la literatura. Ahora pues, Chovancova dice que “se considera multi o intercultural en la medida en que representa ya sea el contacto cultural en sí, ya sea a grupos culturales ‘otros’” (Chovancova, 4).

Por lo cual se plantean dos casos de representación. En el primer caso el contacto entre distintas culturas es explícito. Es más común el segundo caso en el cual:

La LIJ multi o intercultural es aquella que representa a los distintos grupos culturales. En este caso, el contacto cultural no se tematiza, pero sí está implícito en las circunstancias que dan lugar a este tipo de LIJ. El hecho mismo de que se tematizen los aspectos de la vida de un grupo cultural, que estos grupos sean clasificados como “otros” y la literatura correspondiente sea clasificada como multi o intercultural, remite a la existencia de un contacto cultural en la vida social real en cuyo seno esta LIJ se produce. La LIJ multi e intercultural, en estos casos, es aquella que retrata a los grupos involucrados en contactos culturales en el mundo extraliterario.

(5)

Adicionalmente, es necesario señalar que, si bien ambos casos corresponderían tanto a literatura intercultural como multicultural, se separan estos dos tipos por la manera en que se trata el tema. Por el lado de la literatura intercultural se representa, principalmente, a través de encuentros culturales. Mientras que, por el lado de la literatura multicultural encontramos que “refleja ‘las diversas experiencias de la vida, tradiciones, historias, puntos de vista sobre el mundo y perspectivas de grupos culturales diversos que componen la sociedad’” (Chovancova, 5), incluso se abarcan libros en los que se tematizan las culturas de otras partes del mundo.

También es necesario mencionar que en algunas ocasiones el concepto de “grupos culturales otros” va más allá de la etnicidad, lo cual incluye algunos grupos marginados de la sociedad como las mujeres, colectivos LGBTI, discapacitados, entre otros. Sin embargo, para este trabajo no será necesario abarcar otros grupos culturales en la medida en que dentro del contexto pluricultural colombiano es de especial relevancia histórica, social y política la existencia de distintos y numerosos grupos étnicos. Sin embargo, Chovancova también habla de

que en la producción se presentan algunos libros en los que la representación de otra cultura sea superficial y exotizante más que fiel a la naturaleza de las realidades de la convivencia y del folkllore actual.

El tercer criterio es el **criterio de autoría**. Este se refiere al origen de los autores y la forma en que se relacionan con las culturas que están representando en los libros. Con respecto a este punto en particular es relevante el nivel de autenticidad que se puede evidenciar en la literatura intercultural o multicultural, por lo que:

La fidelidad en la representación de la vida cotidiana, actual e internamente diversa (Yokota, 1993) de los grupos minoritarios se considera esencial para deconstruir las ideas preconcebidas sobre ellos. Hasta tal punto es así, que la autenticidad se erige en el criterio básico para evaluar la calidad y adecuación de la LIJ multicultural. En caso de que no se cumpla, el libro debe ser rechazado, por muy bien escrito que esté (Cai, 2002). Según estos autores, si no se ataja la circulación de libros inauténticos, se corre el peligro de que los prejuicios de los alumnos se queden sin ser desafijados (González y Montaña, 2008), con lo cual la LIJ multicultural no cumplirá su cometido (6).

La mayoría de los libros de temática cultural son escritos por los mismos miembros de las distintas culturas que se están representando en ellos. Sin embargo, también se encuentran textos realizados por personas pertenecientes a otros grupos. Precisamente, por este último tipo de escritores es que surge la preocupación por la autenticidad de la realidad cultural que se está encarnando en los textos. En la mayoría de las ocasiones se considera que los textos escritos por ellos no son suficientemente fieles a la realidad y que por ello estos autores no tienen la autoridad para hacerlo:

No obstante, deja un margen para algunos casos particulares en que los autores ajenos a la cultura en cuestión puedan llegar a construir una representación conseguida. Hay también posiciones más abiertas que extienden esta posibilidad a todos aquellos autores que compensen su falta de experiencia cultural por medio de un trabajo de investigación y una participación continuada en la vida del grupo representado (Yokota, 1993), así como por medio de la empatía. (6)

Es importante señalar que, aunque se ponga en duda la capacidad representacional de los autores ajenos a la cultura en cuestión y nunca se muestra desconfianza por el escritor nativo, parece necesario esclarecer que dentro de esta literatura intercultural y multicultural siempre hay un compromiso social explícito y, por tanto, una conciencia escritural constante. Un aspecto extraliterario importante de este criterio es la forma en que se presentan a las relaciones de poder entre las distintas culturas en la realidad social y la manera en que estos autores intentan “establecer un monopolio sobre la producción de la LIJ multicultural, lo cual equivale a reservar una parcela de poder para grupos tradicionalmente marginados de su sociedad” (Chovancova, 7). Para Chovancova el criterio de autoría es especialmente importante en la medida en que, por medio de la escritura de autores pertenecientes a estas culturas, que ella considera, marginadas de la sociedad el equilibrio de poder se ve tras tocado, ya que estos están siendo artífices y voceros de su propia historia y cultura¹.

¹ Si bien considero que el monopolio del conocimiento y la palabra se ve interrumpido con la inclusión de otras voces culturalmente diversas. También creo que el criterio de autoría no es necesariamente infalible y que se hace necesario tener en cuenta todos los elementos que componen el libro para que se pueda evidenciar si realmente los estamentos de poder están siendo desestabilizados o si se trata de un discurso que se adapta a estos más allá de su autor.

Finalmente, está el **criterio axiológico**. Este criterio es particularmente significativo para la literatura intercultural, ya que se basa en la descripción y presentación de las relaciones entre las diferentes culturas: “Pero la opción de detenerse en las relaciones no solamente se plantea como complementaria a la opción más estrictamente representacional, sino que se erige en un requisito imprescindible para que podamos hablar de LIJ intercultural” (Chovancova, 8).

Este criterio suele tener como finalidad modelar una serie de patrones aceptables y políticamente correctos de comportamiento social entre culturas en donde prime la igualdad, dignidad y aceptación. Además, también son valores que eventualmente se convierten en medios para la promoción editorial de dichos títulos en la actualidad². Por otra parte, hay algunos recursos que se destacan según Chovancova:

Esta orientación hacia lo relacional y lo axiológico a menudo provoca una desvinculación de lo estrictamente representacional y una inclinación hacia un tratamiento metafórico de la diferencia y de las actitudes ante ella. [...] Esta metaforización es la que explica que según numerosos especialistas del ámbito español sea admisible recuperar algunos clásicos de LIJ como utilizables para los fines de educación intercultural. (9)

² En muchas ocasiones todos estos valores que buscan mostrarse en este tipo de literatura terminan convirtiéndose en etiquetas mercantiles y promocionales que se transforman en banderas para la venta de estos libros. De tal manera que se llega a generar la percepción de que son luchas vacías y superficiales. No obstante, las posibilidades del proyecto intercultural y sus luchas son ajenas a la industria editorial que tiene sus propias formas de distribución y visualización. Por lo que aquí se espera propiciar la literatura de calidad acorde con sus propósitos y compromisos para que no se preste a eufemismos vacíos del mercado.

En pocas palabras, es momento de comenzar a revisar la literatura multicultural presente en Colombia teniendo en cuenta todo lo mencionado anteriormente, es decir, los criterios de valoración para los textos, las estrategias narrativas, el uso de imágenes, la manera en que se integran los elementos ficcionales a las realidades que se buscan escenificar, etcétera.

Capítulo I

Comenzaremos el desarrollo de esta monografía revisando la literatura multicultural colombiana. Para lograr este propósito se han seleccionado tres libros-álbum procedentes de diferentes culturas. En cada una de las obras se estudiarán, por partes iguales, el componente textual y el gráfico, tomando como base para el análisis los criterios ya explicados. También se van a considerar los contextos de cada una de las culturas, de tal manera que se puedan relacionar con el contenido de los corpus. Además, se busca evidenciar algunos de los problemas de la literatura multicultural infantil dentro del marco colombiano.³

Los libros que aquí se seleccionaron son: *Karagabí* (2017), *Letras al carbón* (2015) y *Mitos del nuevo mundo* (2016)⁴. El primer libro es un álbum con coloridas ilustraciones de Typozon en el cual se cuenta el mito del origen de los ríos y el mar siguiendo la cosmogonía de los Emberá Katíos. El segundo libro está escrito por la colombiana Irene Vasco e ilustrado por el mexicano Juan Palomino. Aquí se cuenta la historia de Gina y su pequeña hermana quienes aprenden a leer, en San Basilio de Palenque donde pocos saben hacerlo. Se titula *Letras al carbón*. En último lugar está el libro *Mitos del nuevo mundo* del escritor Nicolás Buenaventura

³ Cabe señalar que, aunque en estos libros se pueden encontrar algunos problemas propios de la literatura multicultural, no necesariamente implica que sean libros de poca calidad como productos literarios infantiles. Pero no porque sean buenos productos cumplen con las necesidades culturales del país.

⁴ Los textos se seleccionaron a partir de la idea de que cada uno de ellos manejaba el tema de la multiculturalidad desde distintos ángulos y, a la vez, tomaban distintas comunidades culturales de la nación. No obstante, es importante resaltar que se encuentren varios textos de este tipo publicados en la misma época, ya que podría significar cierto interés particular desde la industria editorial.

con particulares ilustraciones de Dipacho. En este libro se articulan varias narraciones que nacen de la unión de distintos mitos y leyendas indígenas que comparten motivos y figuras.

Ahora miraremos como se ha desarrollado el campo de la literatura infantil y juvenil (LIJ) colombiana. Antonio Orlando Rodríguez señala, en su artículo *Hacia una historia de la literatura infantil en Colombia*, que la historia de la LIJ en Colombia aún no ha sido escrita y que, para entonces, en el 2000, los estudios que hacen un exhaustivo seguimiento cronológico y temático de la bibliografía de la LIJ en Colombia son pocos y poco minuciosos. Sin embargo, con el pasar de los años han aumentado los estudios y las publicaciones de LIJ, de tal modo que se trata de una época afortunadamente fructífera para este campo con el surgimiento de nuevos autores, ilustradores e innovadoras propuestas de calidad.

Con respecto al movimiento que se ha venido observando en el campo, Valeria Baena Robledo, escribe:

Vale la pena resaltar ciertos fenómenos que se han dado en estos últimos dos o tres años: primero, adaptaciones o reelaboraciones de clásicos de la literatura, hechas por reconocidos autores; hay también una tendencia a reeditar libros que se han convertido en clásicos en nuestra literatura, [...]; finalmente, es importante mencionar el auge que ha venido teniendo el cómic, con la edición de novelas gráficas por parte de sellos independientes. (227)

No obstante, dentro de estas categorías no se asegura ni se delimita la publicación de LIJ que se acerque a las temáticas culturales, por lo que se hace difícil ubicarlos editorialmente. Inclusive a la hora de ubicarla en momentos históricos no es del todo claro, ya que se presentan dos momentos: uno por los años veinte, treinta y cuarenta en donde se comienza a pensar en el niño como sujeto (aquí la literatura es meramente utilitaria para la infancia): “cuando de la mano de los procesos de modernización de la sociedad colombiana se piensa en la infancia como en un

sector al cual hay que atender de manera específica” (Robledo, 45) y un segundo momento, en los setenta, en donde la profesionalización del oficio del escritor de LIJ que junto con otros factores propician la proliferación de publicaciones: “impulsado sobre todo por la instauración del Premio Enka de Literatura infantil” (Robledo, 46). Más tarde, en los noventa, se ve el surgimiento de un interés político y social por la diversidad cultural en Colombia como señala Walsh: “dentro de este nuevo orden multicultural que empezó en Colombia con las reformas constitucionales de 1991, existe una apertura hacia la diversidad” (Walsh, 30).

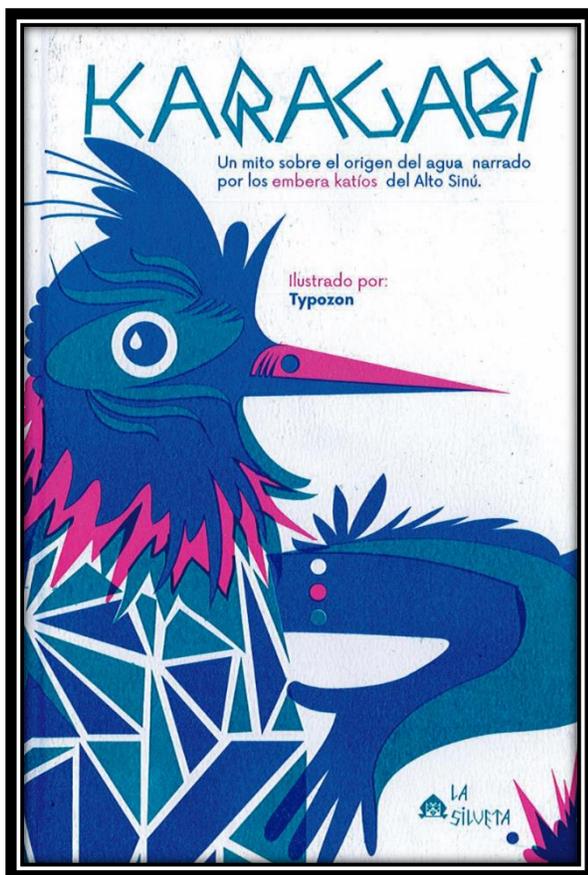


Ilustración 1: Typozon. *Karagabí*. Cubierta. Editorial La Silueta. 2016.

En el libro *Karagabí* de editorial La Silueta se cuenta uno de los mitos fundadores de la comunidad embera katio, del resguardo Karagabí en el Alto Sinú: el origen del agua. En este libro también se narran el origen de algunos animales de la fauna de la región como: hormigas y sapos. De la misma manera se van a ver caracterizados y “sentenciados” otros animales como con el mico cotudo, el mico negro, el mono machín, el mono de piel roja, el colibrí y los peces. Además, se representa la flora local. Todo el libro está ilustrado por Typozon con colores brillantes y llamativos. Si bien el estilo de dibujo no es

completamente geométrico, si es evidente que se intentan incluir en el estilo del autor figuras presentes en las artesanías Emberá Katio. En este sentido es necesario señalar que dentro de lo que se conoce como cultura material del pueblo Emberá: “Observamos que existen elementos

tangibles e intangibles que van desde distintos órdenes tales como el simbólico, práctico, técnico, social y material [...]. Al conjunto de objetos, modificaciones de paisaje y sus prácticas asociadas de una cultura es lo que se conoce como ‘cultura material’, es decir, los componentes materiales que sustentan y posibilitan el conjunto de prácticas y símbolos de un determinado grupo humano” (Imbett, Monterroza, 175). Precisamente esto puede tener relación con aquello que se conoce como cultura inmaterial, todo aquello que se encontraba entre lo intangible. Por lo cual, es importante que se vean reflejadas estas simbologías dentro de las ilustraciones que se están planteando en este libro, ya que al estar ligadas:

En consecuencia, la cultura está vinculada a dos dimensiones, (1) la dimensión inmaterial que se vale de códigos, símbolos, creencias y desarrollos alojados en la idea colectiva de las comunidades para instaurarse como un elemento cohesionador humano y (2) la cultura material entendida como los sistemas de artefactos que como actantes permiten configurarse a manera de elemento posibilitador de prácticas de vida. (175)

Adicionalmente me gustaría señalar que de igual manera el uso de estas simbologías o el uso de un estilo de ilustración en figuras geométricas no debe de ser restrictivo, es decir, una camisa de fuerza que obligue al ilustrador a utilizar este estilo dejando de lado su propio método. No obstante, si se opta por utilizarlo es necesario que sea consistente con la cultura en cuestión, para este caso la Emberá Katio.

En la ilustración 2 se puede apreciar como el estilo de dibujo utilizado por Typozon se mezcla con figuras geométricas que son similares a las figuras presentes en collares u otras artesanías embera tradicionales. No obstante, es una adaptación con un uso conveniente de la forma sin tener en cuenta los significados de contenido. Toda vez que se utilizan las mismas figuras geométricas, pero no pensándolas desde el mismo parámetro de construcción gráfico y con las correspondientes implicaciones culturales que cada uno conlleva puesto que se no se conserva la significación tradicional de las formas, líneas y puntos. En el estudio,



Ilustración 2: Typozon. Karagabí. Página 8. Editorial La Silueta. 2017.

Percepción y representación gráfica de los grupos Emberá del noroccidente de Antioquia (1988), del antropólogo Sergio Iván Carmona se describe el uso tradicional de las representaciones Emberá. En primer lugar, se señala que se podría decir que en la base de la representación siempre se encontraran la línea y el punto: “Con relación a la figuración gráfica /emberá/ podemos afirmar que las unidades básicas de la forma, punto y línea, se reducen desde el modo de obtención tan solo al punto” (Carmona, 24). En segundo lugar, es importante que se destaca el uso de la línea curva en la medida en que se desea obtener algún efecto en particular bien sea realismo o movimiento. Carmona dice:

Una primera aproximación a la multiplicidad de posibilidades expresivas en la utilización de la línea curva por parte de la etnia /eberá/; entre todas ellas, resulta particularmente interesante la transformación de líneas curvas o rectas y viceversa en grupos de figuras que marcan límites entre el realismo⁵, la esquematización y la abstracción, donde se ponen al servicio de la representación combinaciones de líneas de diferente tipo (33)

En un sentido estricto podemos pensar que las ilustraciones de Typozon se encuentran en este último tipo en donde se relacionan la línea curva y la recta. Sin embargo, la forma y uso de ambas líneas es muy diferente, ya que en *Karagabi* las líneas están en función de la representación, pero no de los usos tradicionales y tampoco están cumpliendo el mismo papel o dentro de los mismos códigos de representación.

⁵ Carmona especifica la forma en que trabajara realismo de la siguiente manera: “Se considera aquí realismo, a la tendencia hacia una figuración “exacta” de formas, movimiento y detalle (Leroi-Gourhan, 1965:361). Evidentemente tal tendencia no busca una representación de lo real con carácter fotográfico y en consecuencia podrá recargarse hacia uno de tales aspectos y eliminar los otros” (10)

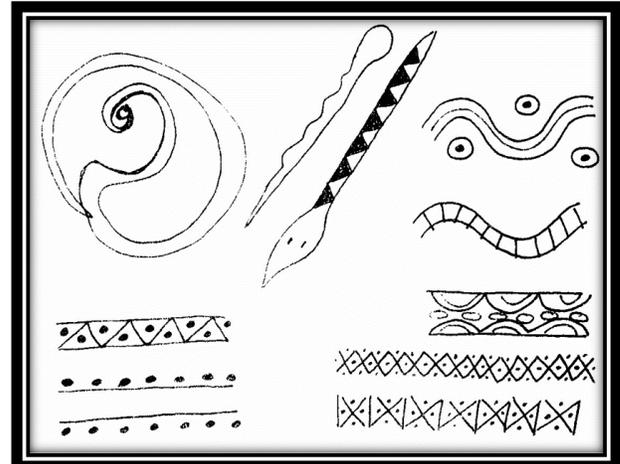
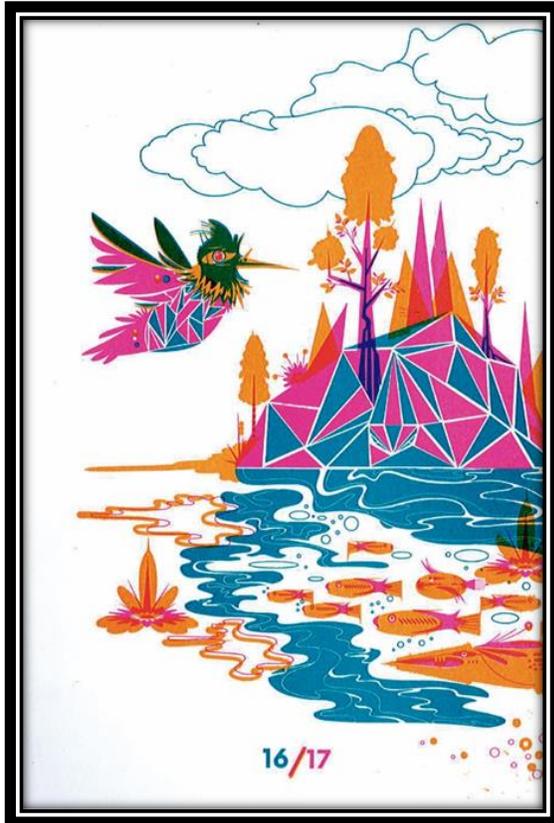


Ilustración 4: Carmona, Sergio Iván. Percepción y representación gráfica de los grupos embera del noroccidente de Antioquia. Página 34. Gobernación de Antioquia. 1988.

Ilustración 3: Typozon. Karagabí. Página 16. Editorial La Silueta. 2017.

Como bien se puede apreciar en la comparación de estas dos representaciones encontramos que en las formas Emberá todos los elementos y formas cumplen una función con respecto a la figura que se está dibujando, ya que las líneas están allí para representar. Los elementos decorativos son mínimos y se limitan a las formas del punto que: “allí remiten a conjuntos decorativos que proporcionan dinamismo al diseño” (23, Carmona). No obstante, también pueden ser significativos por sí mismos. Mientras que en la representación de Typozon las formas geométricas en el pecho de Karagabí parecen solamente decorativas. También podemos señalar que en la ilustración 3 se encuentra la figura del colibrí con las alas abiertas, pero de forma vertical lo que dentro de las convenciones Emberá implica quietud, pues el movimiento se representa con el ángulo de inclinación de las figuras. El elemento que demuestra movimiento en el colibrí son las alas abiertas, puesto que implica que vuela, pero esta es nuestra

convención occidental. Por ejemplo, en el afamado cuadro *El jardín de las delicias* de El Bosco se pueden apreciar diferentes criaturas voladoras, algunos animales y humanos alados. Las figuras en el suelo tienen las alas cerradas, mientras que las que están en el cielo tienen las alas extendidas sin importar cuán lejos o detalladas se puedan ver, de tal manera que las alas extendidas se configuran como la convención de vuelo. Esto se puede apreciar en múltiples cuadros ya que: “el mundo de los pájaros ha estado bien presente en la historia del arte y la utilización simbólica que se ha hecho de él se ha extendido particularmente durante el Renacimiento, con un uso asombrosamente rico y diverso” (1, Domínguez). No obstante, como bien lo dice Martí Domínguez en su artículo “Ornitofauna renacentista” no es un campo que haya sido ampliamente estudiado.

Otra de las características importantes en este libro es que la narración está constantemente atravesada por algunos términos en la lengua del pueblo Emberá Katio, denominada lengua de los “chocoes”. Sin embargo, no siempre es claro en el libro qué están connotando estas palabras. Bien sea porque el referente no es del todo explícito como en el caso de “Jenené” que significa árbol grande o porque hacen alusión a elementos muy específicos como con los micos pues se hace difícil por las características que se están utilizando señalar claramente cual primate es en cada caso: “Zsrúa” es mico cotudo, “Yerré” es mico negro, “Mizsurra” es mono machín y “Chidima” es mono de piel rojita. Para este caso es importante señalar como se articulan y presentan de manera muy diferente las páginas 32 y 33 en la ilustración cuatro en contraste con las páginas 44 y 45 en la ilustración cinco. Ya que en estas imágenes se hace evidente como con el uso del glosario junto con las imágenes aclarativas se convierte en un gran apoyo a la hora de presentar la información con claridad. No obstante, sería

preferible que en lugar de explicarlo de otra manera en el mismo texto del mito en la narración inicial:

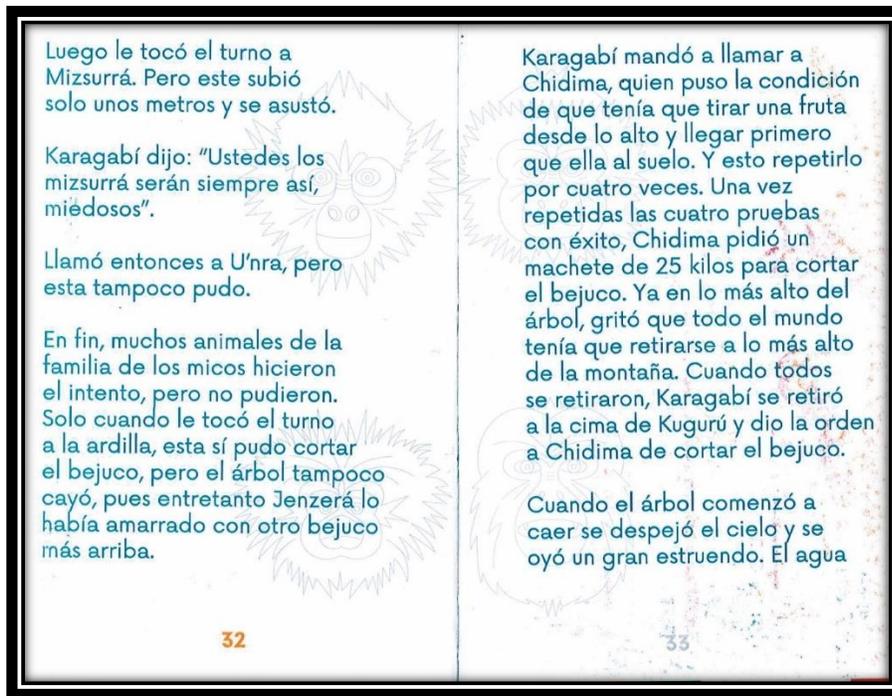


Ilustración 5: Typozon. Karagabí. Páginas 32 y 33. Editorial La Silueta. 2017.

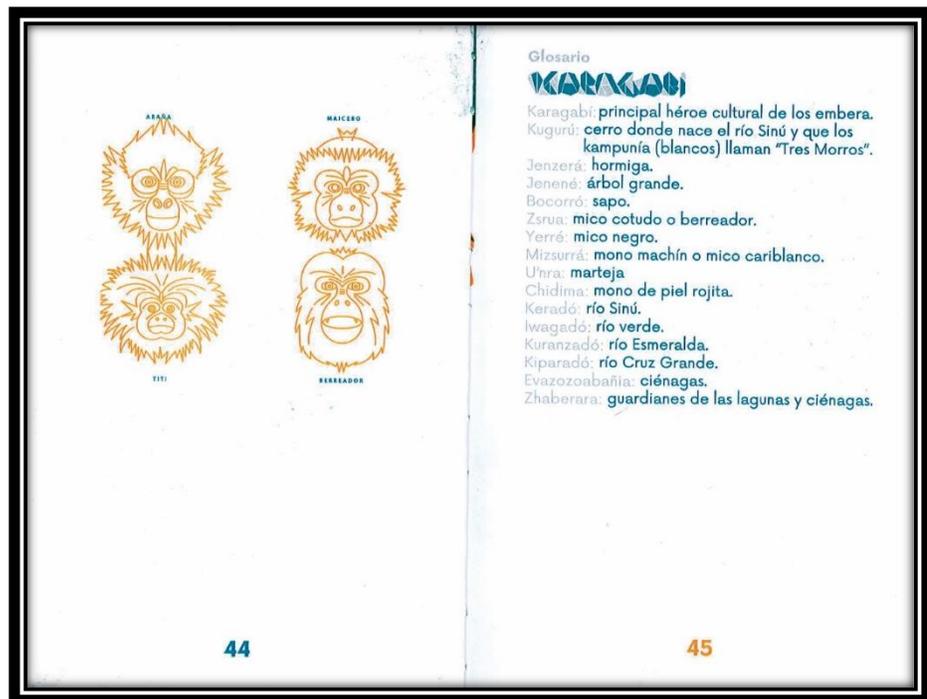


Ilustración 6: Typozon. Karagabí. Páginas 44 y 45. Editorial La Silueta. 2017.

Para este mismo caso es necesario señalar el papel que juegan las ilustraciones ya que no siempre permiten generar suficiente apoyo como para que guíen al lector a la deducción de cuál es el elemento que corresponde en cada caso concreto con el que se encuentra en la naturaleza. En otras ocasiones por el exceso de elementos, ya que las imágenes pueden presentarse de manera confusa, pero esto tiene que ver con el estilo manejado por Typozon. Esto no es un problema del modelo multicultural de tal manera que no será tratado en esta monografía⁶, sin embargo, es necesario señalar esta problemática en la medida en que en este texto se está buscando relacionar tres lenguajes y maneras distintas de entender el entorno.

Por un lado, está lo Emberá, por otro lo occidental (traído de Europa) y por el medio le habla al habitante urbano del país. De igual forma el hecho de que se presente un glosario como la herramienta de lectura que permite dilucidar el código de la lengua de los “chocoes” sí es problemático en la medida en que es un artefacto utilitario. Esto puede ser muy práctico y eficiente en entornos pedagógicos como en los que suelen manejarse este tipo de textos. Sin embargo, desde el punto de vista literario esto permite que se pierda la literariedad, ya que son elementos extras que manejados de otra manera en el libro podrían resolverse de mejor forma. Lo cual permite ver que las ilustraciones son fundamentales como parte literaria de la narración.

Finalmente, es necesario señalar la forma en que se realizó este texto, ya que se apoya en el criterio de autoría. Puesto que es escrito por miembros de la comunidad. Para esta versión se reunieron varias narraciones de distintos miembros bajo la orientación de Kimy Pernía Domicó,

⁶ No obstante, sí es importante destacar que es un problema que podría tratarse en los estudios que relacionan el lenguaje visual y escrito en los libros álbum, bien sea desde la lingüística y/o desde la recepción.

un miembro ejemplar de la comunidad por su lucha en contra de la construcción de la represa de Urrá I. Después se editó fuera de la comunidad Emberá Katio por editorial La silueta.

Karagabí es multicultural en la media en que presenta las prácticas culturales Emberá Katio de manera aislada sin relacionarlos con el resto de la realidad nacional, ya que de esta forma es como se clasifican social y territorialmente las comunidades de un modelo multicultural. Si bien vemos que se intentan poner en el mismo libro tres lógicas distintas esto no nos muestra cómo se relaciona la comunidad con todo aquello que esta por fuera de sus tradiciones y que desde lo extranjero permea la realidad cotidiana de la comunidad. Sino que por el contrario en este tipo de representaciones de la cosmogonía tradicional indígena se dejan de lado las vidas diarias de estas comunidades y se congelan sus tradiciones como si no solo no hubieran sido afectadas por la colonización y la modernización, sino que representan a lo indígena fuera de un contexto actual. Precisamente, este es uno de los principales problemas de este tipo de modelo, ya que separa las prácticas culturales de cada cultura sin evidenciar sus implicaciones y relaciones con la realidad fuera del resguardo. Sin mostrar cómo se presentan intercambios culturales constantes y dinámicos dentro de la comunidad.

Esto también se relaciona con el hecho de que no se está considerando la realidad de la vida actual en la comunidad Emberá. Aquí no se deja entrever gran cosa de la realidad de la vida moderna de los Emberá y como se ha visto afectada por la llegada del poder colonial español hasta la convivencia con un mundo globalizado e industrial como lo es el moderno. Un ejemplo de esto lo presenta Carmona al señalar como se han introducido elementos foráneos dentro de las prácticas tradicionales:

Un caso especialmente significativo de lo anterior, tiene que ver con la pintura facial y corporal, donde las técnicas y herramientas tradicionales para este tipo de figuración coexisten con

herramientas y pigmentos foráneos a la cultura, adaptados para suplir con eficiencia las necesidades figurativas; así, la jagua y el achiote son a menudo sustituidos por el lápiz de cejas y el pintalabios de color rojo, evidentemente externos a la cultura pero usados para los fines étnicos tradicionales (18).

Cabe señalar que, si bien es importante transmitir e informar fuera de la comunidad sobre sus relatos ancestrales y cosmogonía, esta es una visión limitada de lo que es la cultura Emberá Katio. Además, se trata de un tipo de libro muy recurrente cuando se habla de libros multiculturales, es decir, la clase de libros en los que se recopila uno o más mitos de cualquier cultura.

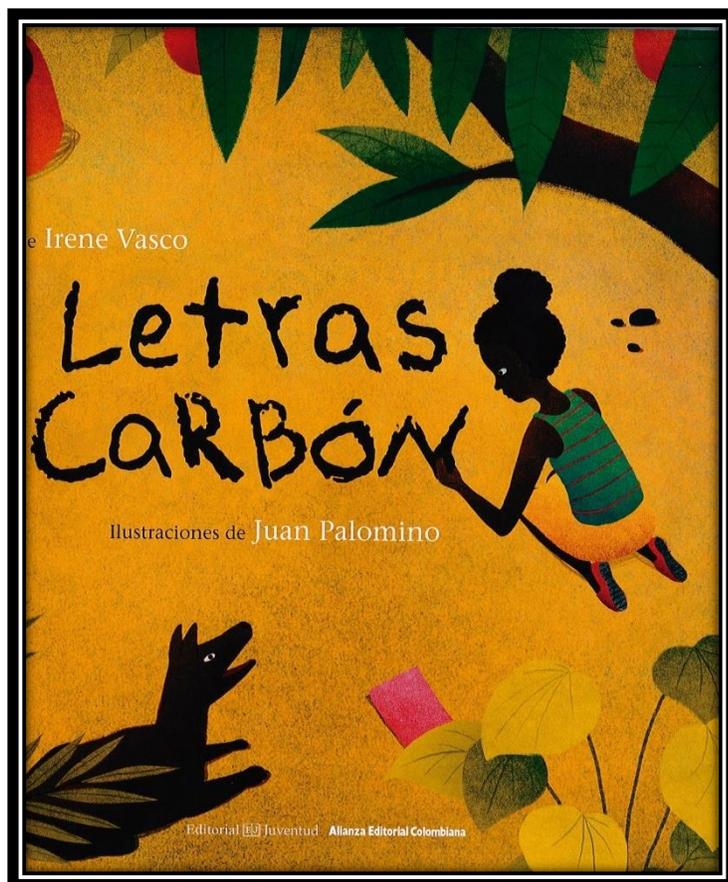


Ilustración 7: Palomino, Juan. *Letras al carbón*. Cubierta. Editorial Juventud. Alianza Editorial Colombiana. 2015.

El segundo libro, *Letras al carbón*, es escrito por la colombiana Irene Vasco a partir de testimonios que escucha de mujeres en San Basilio de Palenque y cómo se acercaron a la lectura y escritura del español. En él se cuenta la historia de Gina y su hermana menor, por medio de ella, que es la narradora, se sabe que son motivadas a aprender español para poder leer las cartas que recibe Gina de un joven médico. Y con la ayuda del tendero, el señor Velandia, aprenden a leer poco a poco con los nombres de los deudores

de la tienda. Finalmente, logran conocer el contenido de las cartas y aunque allí termina una historia para esta niña ya se han abierto las posibilidades gracias a la lectura. Las ilustraciones se limitan a escenificar lo que ya se está narrando con muchos colores, aunque un poco opacos hacia los tonos terrosos.

Una característica importante de esta narración es que no cae en puntos de vista comunes sobre lo que se puede contar de la vida cimarrona en el palenque. No busca el lugar común y estereotipado de la forma en que suceden las cosas en el entorno actual de San Basilio de Palenque. Inclusive se insertan elementos modernos como el periódico, una báscula para la comida, computadoras y bolsos. Pero se



Ilustración 8: Palomino, Juan. *Letras al carbón*. Página 7. Editorial Juventud. Alianza Editorial Colombiana. 2015.

transluce cierto ideal del saber colonialista en la medida en que se toma con gran importancia el tener que aprender español, pero así mismo se invisibiliza el hecho de que ellos tienen su “tradicional lengua criolla, conocida entre sus hablantes como *Lengwa ri Palenge* ‘la lengua de Palenque’, y entre los especialistas como ‘palenquero’” (Lipski, 656). En ningún momento se tiene en cuenta este elemento tan estudiado por múltiples lingüistas, ni siquiera es mencionado o insinuado de alguna otra manera. Además, es un elemento fundamental en la riqueza cultural del

Palenque y de la cotidianidad de sus habitantes. En esta actitud se revela la realidad de las geopolíticas que se dan en la realidad social, política y cultural actual como lo señala Walsh:

La dominación colonial ha requerido ‘una forma total de pensamiento’, en la cual todo lo que está considerado como avanzado, civilizado y bueno es definido y medido con relación a Europa y a la blancura. Reconocer la operación de esta *colonialidad del saber* es, entonces, dar cuenta de la negación de otras formas de producción del conocimiento que no sean blancas, europeas y ‘científicas’ [...]. Desde esta determinación, tanto el legado intelectual-ancestral de los pueblos indígenas y afrodescendientes, como sus formas no eurocéntricas de producción de conocimiento están rehusados. (29)⁷

Como ya se ha mencionado al hablar del criterio de autenticidad y autoría no es necesario que el autor e ilustrador pertenezcan a la comunidad que están retratando. No obstante, en este libro-álbum hay un problema con la autenticidad en la medida en que muy pocos elementos reflejan la vida y la cultura del palenque. De tal manera, que si se eliminaran las pocas ocasiones en que explícitamente se muestra en las ilustraciones o se menciona en el texto que esta historia está ambientada en Palenque sería muy fácil ubicarla en cualquier otro lugar, ya que no hay elementos culturales que lo evidencien. En cuanto a este tema del desarrollo y evolución de la vida en el palenque, en su trabajo titulado “Texto cultural, estética de resistencia y oralitura en San Basilio de Palenque (Colombia)” (2012), Graciela Maglia dice:

⁷ Cabe señalar que aquí se está tocando por encima un tópico que, normalmente, es estudiado en menor medida, pero que es imposible negar en un país de constante intercambio cultural y mestizaje como lo es Colombia hay una relación entre lo afro y lo indígena que no está siendo suficientemente considerada a profundidad.

La comunidad de Palenque se preservó aislada, en una población de agricultores y ganaderos rodeada de un verde valle, hasta 1957, momento en el cual se abre la primera brecha terrestre que conectó el poblado con las carreteras intermunicipales. Sin embargo, no podemos ignorar que los palenqueros siempre tuvieron vínculos, ya sea con las estancias vecinas, con los ingenios colindantes o con los núcleos urbanos del entorno. Por otra parte, el foco de atracción de las ciudades costeras como Cartagena, Santa Marta, Barranquilla y Valledupar se constituyeron en autopistas de información cultural y tecnológica, por las que fue entrando paulatinamente la modernidad. (305)



Ilustración 9: Palomino, Juan. *Letras al carbón*. Página 26. Editorial Juventud. Alianza Editorial Colombiana. 2015.

No obstante, pocos aspectos en el libro de *Letras al carbón* refleja ese ambiente que se ha ido construyendo en Palenque. Solo se hace explícito en una línea: “Las letras estaban en las cocinas, en las mesas, frente a los ojos del pueblo de Palenque, pero nadie las leía” (Vasco, 8) y en dos ilustraciones.

En este libro se intenta establecer al español como un medio de comunicación entre el Palenque y el exterior, pero

al final esa no es una conexión fructífera. Incluso, esa relación es banal y poco significativa.

Tampoco dice mucho de las tradiciones, costumbres o diario vivir del Palenque. Culturalmente es poco diciente. Además, no se representan las prácticas tradicionales y cotidianas del Palenque desde ningún ángulo en particular. En el caso específico del tratamiento de la lengua no se va a tratar de manera adecuada ninguna de las dos. Pero sobre todo el mayor problema, a nivel de construcción literaria y cultural, es que no solo el español es un elemento que no aporta completamente en el tema cultural, sino que se minimiza la importancia de incluir este aspecto en todo el relato hasta en los detalles, pero se termina convirtiendo en un mero dato sin contenido. Por un lado, el español se presenta como una herramienta efectiva de comunicación cuando al final no lleva a nada, mientras que ‘la lengua de Palenque’ es invisibilizada cuando sería más relevante y enriquecedor cultural, literaria e, incluso, pedagógicamente mostrar el dialogo e interrelación entre estas dos formas de comunicarse en el Palenque.

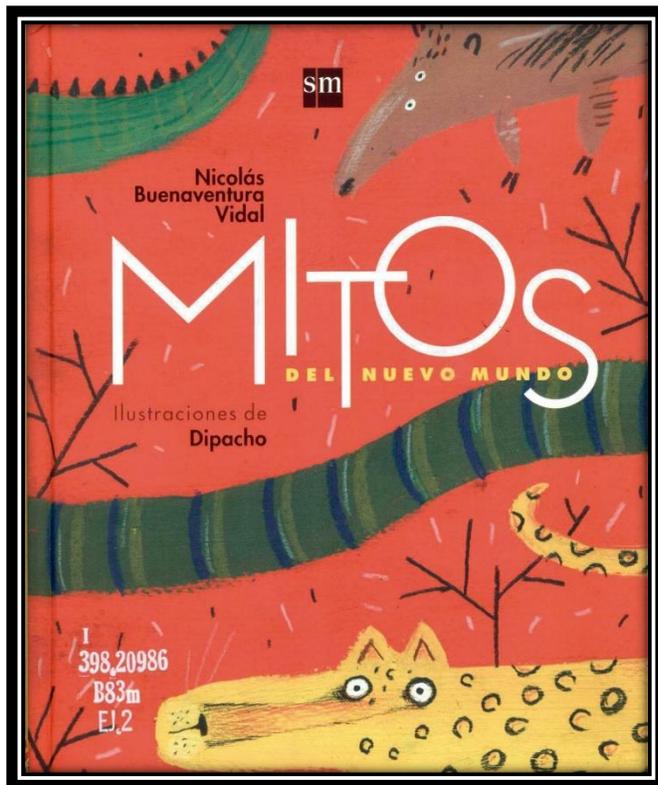


Ilustración 10: Dipacho. *Mitos del nuevo mundo*.
Cubierta. Editorial SM. 2016.

El último de los libros es *Mitos del nuevo mundo* del escritor Nicolás Buenaventura Vidal y el ilustrador Dipacho. En este libro se encuentran siete mitos reinventados por el autor, los cuales parten de motivos comunes entre distintas culturas indígenas en Colombia, incluso podría considerarse que de toda Latinoamérica. Estos están acompañados por unas ilustraciones brillantes y de colores fuertes de Dipacho. Para este libro me gustaría aclarar desde un principio que

está bien construido a nivel literario y de edición. No obstante, presenta ciertos riesgos a nivel cultural.

El principal problema de este libro es de clasificación, puesto que se ubica entre los libros que trabajan temas culturales, cuando no es un libro que cumpla a cabalidad con el requisito principal de la literatura multicultural o intercultural. Si bien este libro es similar a otros, como Karagabí, en donde se representan y recopilan una serie de mitos de alguna cultura particular, en realidad no es un libro de este tipo. Ya que en este libro se busca hacer una construcción literaria a partir de la inspiración obtenida en mitos indígenas.

De este problema se desprende una cuestión fundamental y es el hecho de que incluso como construcción literaria cae en la estereotipación de lo indígena en una mitología que sigue los mismos motivos tradicionalmente asociados a los relatos indígenas: animales endémicos, la obtención de recursos primarios, poblaciones primigenias, entre otros. Precisamente porque estas temáticas son comunes en distintas culturas e incluso entre algunas los mitos son similares es difícil distinguir de donde proviene la inspiración en cada caso ya que tanto en los relatos como en las ilustraciones se trabajan indistintamente. De tal manera que es imposible caracterizar y distinguir culturas particulares, en esta medida es un libro que no puede estar en la clasificación de literatura intercultural o multicultural. Inclusive en entornos pedagógicos es un libro que no podría tener cabida como texto de intercomunicación entre culturas.

Ahora bien, es verdad que en este libro se están relacionando múltiples culturas, pero no sólo no sale de lo indígena, sino que no se aparta del estereotipo estático y aislado de lo indígena sin presentar la realidad de las dinámicas modernas y las transformaciones de las tradiciones culturales ancestrales debido a las relaciones que se han generado con cualquier otra cultura con la que haya tenido contacto.

En los tres libros que hemos analizado en este capítulo se pueden evidenciar una serie de características por las cuales las representaciones culturales en ellos se hacen problemáticas. En ellos se puede apreciar una desconexión entre la realidad y la representación literaria, precisamente, porque estos libros pertenecen al modelo multicultural. Ya que se ha revisado el modelo multicultural literario en Colombia hay que pasar a analizar algunos libros del modelo intercultural de forma que, eventualmente, se pueda encontrar una posibilidad de adaptarlo a las necesidades del contexto colombiano y sus componentes culturales.

Capítulo II

Ahora continuaremos el análisis revisando algunos libros álbum infantiles interculturales. Dos de estos son de culturas extranjeras y el último de ellos es de la cultura afro de Mompox en Colombia. Al igual que en el capítulo anterior se estudiará en cada una de las obras el componente textual y el gráfico, a partir de los criterios ya utilizados. Así mismo, se van a considerar los contextos de cada una de las culturas, de tal manera que se haga evidente la forma en que se articulan dentro las historias.

Para empezar a hablar del modelo intercultural me parece necesario revisar teóricamente este campo. Desde el área de los estudios culturales y desde la pedagogía la relación entre la interculturalidad y la literatura infantil ha sido notablemente investigada. En primer lugar, cabe señalar que la interculturalidad se plantea desde distintos ángulos. No solo la perspectiva que ya hemos visto de Walsh, sino también críticos que consideran estas propuestas como un ideario político fantasioso que no es realista, como lo hace Geny Gonzales, en su artículo “¿Interculturalidad para quién?”: “Hoy la interculturalidad se utiliza más para expresar cómo nos gustaría que fuera “el mundo” que, para describirlo, lo cual se manifiesta en la gran cantidad de literatura que resalta sus bondades como un proyecto político que promete en corto plazo” (Gonzales, 122).

A pesar de acertar en algunos de sus cuestionamientos Gonzales tiene una visión limitada de la interculturalidad, pues deja de lado el plano político que lo atraviesa y el epistémico, el cual se ha desarrollado, en especial, en los últimos años. No obstante, ella reconoce que sobre todo, en lo político es importante revisar el componente estatal e institucional, pues es precisamente en las políticas públicas donde se ven todas las contradicciones y problemáticas de medidas

interculturales, ya que: “en muchos casos a una mala teorización le sigue el diseño de una política pública errada” (Gonzales, 124). En Colombia estas políticas públicas interculturales han estado especialmente enfocadas en la educación por lo cual en ellas se ven la mayoría de los errores a los que se refiere Gonzales al poner en cuestión la manera en que estas se están planteando, a partir de teorizaciones antiguas, o con enfoques que no corresponden con un ejercicio teórico apropiado. Como lo muestra en el ejemplo a continuación:

La interculturalidad en Colombia no es simplemente un régimen de administración de la diferencia sino de producción y reproducción de la diferencia cultural (Rojas, 2011), gran parte de la cual se realiza precisamente en la escuela a través de las políticas educativas diferenciales para los pueblos indígenas. El modelo que subyace hoy a la educación para pueblos indígenas en Colombia no es una propuesta que nazca de las autoridades y maestros en los territorios de los pueblos indígenas, está diseñado y estandarizado de ante mano desde el Ministerio de Educación Nacional (227).

Ahora bien, la preocupación por una educación de este tipo ha estado presente desde que en los ochenta del siglo pasado apareciera en América Latina la interculturalidad como un proyecto político de organizaciones sociales subalternas, como por ejemplo: los Concejos Regionales Indígenas en Colombia⁸, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (1994) en México, la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (1986), el Proceso de Comunidades

⁸ Cada uno de los consejos regionales indígenas en Colombia ha sido fundados en diferentes fechas. Por ejemplo: el Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC) fue fundado en 1971, mientras que el Consejo Regional Indígena del Tolima fue fundado once años después en 1982.

Negras en Colombia⁹, la Red de Organizaciones Afrovenezolanas (2000), la Frente Negra Brasileira en Brasil (1931), el Mundo Afro (1988) en Uruguay, entre otras distribuidas por toda América Latina. Las cuales se levantan contra la invisibilización de lo ‘otro’, que actualmente ha desembocado en planes de gobierno e iniciativas políticas, detrás de las cuales se ocultan planteamientos que podrían resultar intromisorios y cuestionables, ya que “se esconde la mirada de unos pocos acerca de lo que son y deben ser los pueblos indígenas” (122). Estos pocos preconceptos ya fundados de lo que debe ser una población en específico son planteamientos problemáticos. De igual forma Geny Gonzales señala que algunas de las instituciones y herramientas estatales que se brindan para que estas organizaciones sociopolíticas luchen por la defensa de sus derechos y espacios nacen de mecanismos asimilación y reducción de los mismos pueblos (226). En ese sentido no los consideraremos para esta monografía pues podrían limitar y condicionar la realización de la investigación, toda vez que considero que cada pueblo y organización tiene sus propias formas y necesidades a partir de sus contextos particulares. Por lo cual, se debe trabajar en este plano con sumo cuidado para no caer en los lugares comunes.

Por otra parte, el **plano epistémico** se pone en juego cuando los mismos pueblos subalternos toman el pensamiento como un espacio de lucha, discusión y creación poniendo en cuestión a los saberes hegemónicos, que se presumen como universales. Mientras que los saberes subalternos se van a quedar en el papel de saberes locales a manera de reduccionismo. Sin embargo, con esta apropiación y levantamiento de lo subalterno, lo que se intenta es poner en

⁹ Es una red de organizaciones afrodescendientes que se fundó por la década de los noventa pero no se conoce la fecha exacta.

cuestión la jerarquía de los sistemas de conocimiento establecidos dejando todos estos saberes al mismo nivel.

Por el lado de la **pedagogía**, el enfoque es más práctico y de trabajo de campo, en tanto que las investigaciones se enfocan en el papel central de la literatura como herramienta en los entornos de la educación intercultural. La literatura se toma como un puente seguro y respetuoso de interacción entre culturas dentro del marco del aula escolar, así como esta ha de adaptarse a las realidades del aula en un contexto particular y no como una concepción abstracta, descontextualizada y desnaturalizada de la realidad nacional y las culturas en cuestión. La función pedagógica y utilitaria de la literatura que se ve claramente en estos textos. Es provechoso, por cuanto pone en un ámbito real a este tipo de textos, dando una idea de cuál podría ser la recepción de estos. Sobre el área de la pedagogía es necesario caracterizar este concepto en tanto se diferencia de la didáctica, es sumamente relevante dejar en claro la diferencia porque la gran parte de los estudios interculturales se enfocan en esta área del saber en particular, entre los cuales se incluyen los trabajos en pedagogía de Catherine Walsh. La principal diferencia entre estas tiene que ver con la forma en que se revisan los procesos de aprendizaje. Por el lado de la pedagogía se estudia todo aquello que lleva el proceso educativo, lo cual implica que de sus estudios se deriven programas o proyectos educativos. Mientras que la didáctica se hace cargo de analizar cómo estos procesos permiten el aprendizaje en sí, por lo que esta rama se apoya en saberes de la psicología para generar pautas de enseñanza para el maestro. Teniendo en cuenta lo anterior es notablemente visible que el campo de la pedagogía propicia los proyectos de educación intercultural e incluso genera un sistema y currículo educativo, como reflexiona Armando Zambrano en su artículo “Pedagogía y didáctica: esbozo de las diferencias, tensiones y relaciones de dos campos”:

El didacta trabaja sobre la modificabilidad cognitiva y el pedagogo sobre las potencialidades del pensamiento siempre buscando que el niño descubra su camino. Mientras el pedagogo reflexiona sobre las condiciones y la realidad de la educación y busca transformarla, el didacta se limita a la tecnología del aprendizaje, es decir, a provocar en cada estudiante el paso de las concepciones erradas a las concepciones ciertas de un contenido disciplinar (12).

Con base en estas concepciones de la interculturalidad se eligieron los libros-álbum infantiles que se analizarán en este capítulo. Por el lado de los textos internacionales se presentan dos: *El día que Saída llegó* (2015) y *Bailar en las nubes* (2010). Cada uno de ellos tiene una serie de particularidades que los hacen relevantes para ser revisados desde una perspectiva intercultural. El primero de ellos es de la escritora y crítica española Susana Gómez Redondo. En este se cuenta la historia de Saída una niña árabe que llega a España y debe afrontar nuevos retos. El segundo texto es de la diseñadora gráfica argentina Vanina Starkoff, cuenta los anhelos de una pequeña por bailar con las nubes. Al mismo tiempo, se ve la evolución de un pueblo en el que poco a poco van llegando nuevos pobladores y se van construyendo experiencias colectivas. Finalmente, el tercer y último libro es *Adiós* (2016) del poeta afrocolombiano Candelario Obeso con ilustraciones de Juan Camilo Mayorga. Este libro es una reedición de uno de los poemas de Obeso, originalmente, publicado en 1877 en *Cantos populares de mi tierra* (1877).

En estos libros podemos encontrar diferentes temáticas y estilos de narrativa que se caracterizan no por seguir modelos fijos, sino por estar pensados en tanto cumplen con las necesidades del texto mismo y en concordancia con las exigencias que ameritan los contextos de cada país en cuestión. Ahora pues, vamos a revisar el caso particular de cada libro-álbum y la forma en que se maneja la interculturalidad para intentar dilucidar el modelo de literatura infantil intercultural.

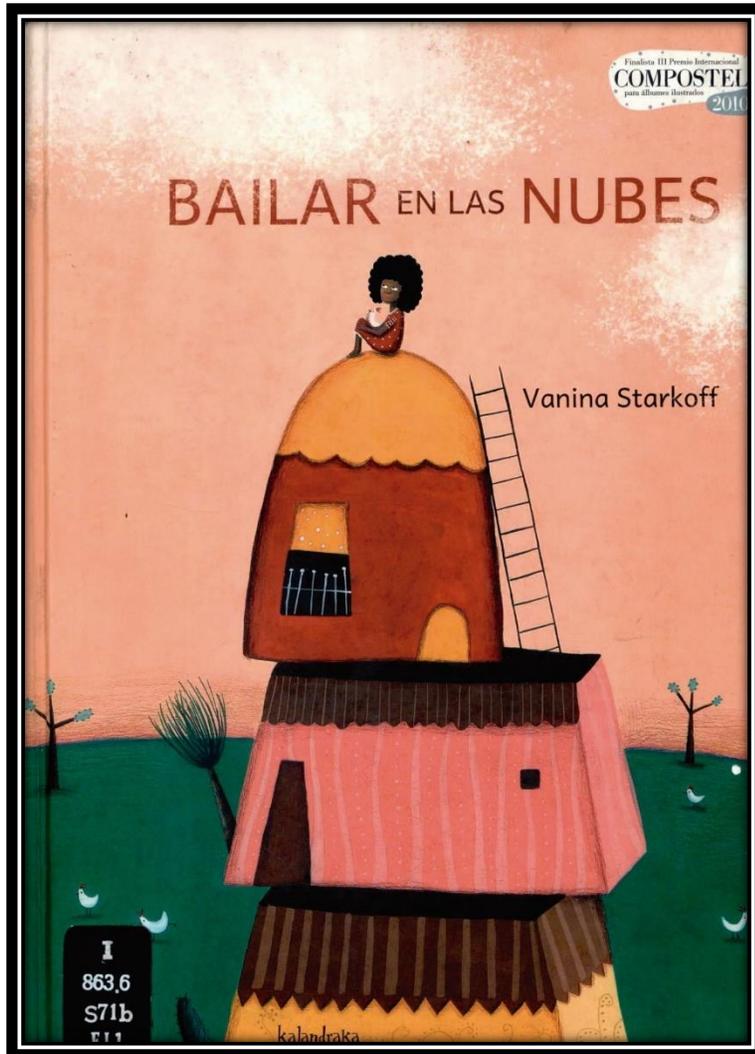


Ilustración 11: Starkoff, Vanina. *Bailar en las nubes*. Cubierta. Editorial Kalandraka. 2010.

El libro *Bailar en las nubes* escrito e ilustrado por la argentina Vanina Starkoff, de la editorial Kalandraka, cuenta la historia de una pequeña que desea bailar con las nubes al mismo tiempo que su pueblo va creciendo poco a poco con la llegada de nuevas culturas. Es necesario mencionar que es un libro en el cual la ilustración es muy especial toda vez que va contando otra historia. Además, es una narración llena de distintos folklores que se evidencian en las imágenes. Para este último libro se destaca la manera en que se genera

un diálogo y construcción en las prácticas sociales de los pobladores de esta historia en donde cada cual aporta un nuevo elemento cultural al pueblo.

En este libro es especialmente importante el componente gráfico, ya que aporta mucha información a la narración. Adicionalmente, en este libro-álbum se aplica la teoría del *iceberg* de Hemingway, la cual parte de la idea de que detrás de lo que se dice explícitamente hay una segunda historia escondida, básicamente de esta manera funciona *Bailar en las nubes*. La primera historia es la de su protagonista que sueña con las nubes y la segunda historia es la del

pueblo que va creciendo poco a poco, esta última se ve enriquecida por elementos culturales que se introducen de manera secundaria. Todos estos componentes son mostrados e incluso caracterizados en la medida en que se dejan ver múltiples diferencias entre los espacios de cada uno de los vecinos por sus pertenencias y vestuarios, a pesar de que el estilo de dibujo y paleta de color no varía significativamente. Como se puede ver en la ilustración 2, en donde se pueden apreciar el interior de las casas de cuatro de los vecinos, cada una con sus propias particularidades:



Ilustraciones 12-13: Starkoff, Vanina. *Bailar en las nubes*. Páginas 20 y 21. Editorial Kalandraka. 2010.

Además, es necesario destacar que, aunque se incluyen múltiples elementos para caracterizar a cada uno de los vecinos y se pueden ubicar culturalmente en un grupo en particular por los rasgos generales, pero no rivaliza con el criterio de autenticidad o autoridad, ya que deja

abierta a la interpretación de cada lector la forma en que se lean esos elementos culturales. Esto también es posible gracias a que en la primera historia se pacta un pueblo ficticio que no va a funcionar con las reglas del mundo real hasta el punto en que se puede construir una casa sobre otra, volar con una cometa y recostarse en las nubes y bailar con ellas. Es gracias a este pacto de lectura que el libro puede permitirse incluir múltiples culturas sin comprometer la autenticidad y veracidad con la que nos presenta cada una de ellas.

Me parece relevante pensar en la forma en que este libro intercultural se enfoca en abrir y construir el espacio para el encuentro de una multiplicidad de culturas y elementos tradicionales como los que se mencionan y muestran: el chambe, los bongos, los vestuarios, las decoraciones de las casas y demás. Es necesario considerar que en este libro se generan espacios que narrativamente armonizan y relacionan diversas culturas. En la medida en que todos los vecinos viven en comunidad y aportan a ella. Teniendo en cuenta esto desde el criterio pedagógico estos son espacios de construcción y diálogo fundamentales para el entendimiento desde la interculturalidad.

Bailar en las Nubes es un libro en donde el factor intercultural está manejado de alguna manera como un complemento narrativo de la historia principal. Sin embargo, el valor que hay en este libro está en el hecho de que en él se construye un mundo en donde el encuentro cultural es armónico, ya que lleva al entendimiento. Por lo cual va a abrir el debate y el espacio para hablar de encuentros culturales sin apropiarse o estereotipar las culturas que presenta, sobre todo porque evidentemente no tiene altas pretensiones con respecto a la posición y forma en que cada una de las culturas va apareciendo. Es decir, que su aporte principal al modelo intercultural está en que abre la discusión y el lugar del encuentro sin apegarse a estereotipos o lugares comunes.

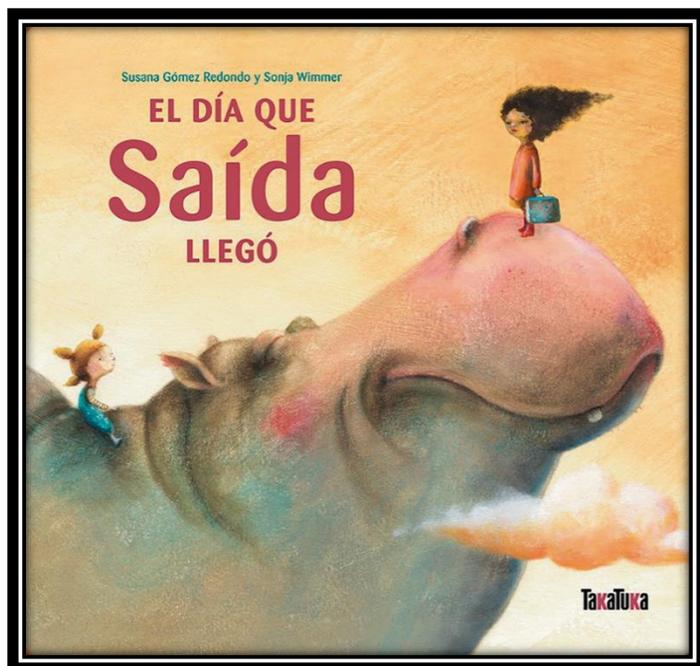


Ilustración 14: Wimmer, Sonja. El día que Saída llegó. Cubierta. Editorial Takatuka. 2015.

En el libro de Susana Redondo *El día que Saída llegó* se cuenta la historia de una pequeña niña árabe que llega forzosamente como inmigrante a otro país, por su autora y lugar de publicación pareciera que se habla de España. Adicionalmente, es importante destacar que la voz narradora es la de una niña española que se hace amiga de Saída, por lo que el libro no se centra en el migrante sino en el habitante que se

encuentra con el choque cultural de otra realidad. Aquí se destaca principalmente el tema del idioma e históricamente la cuestión de la conquista y exilio de los moros. Para este libro-álbum es especialmente importante revisar el tema de la inmigración en España y las formas en que se relacionan estas dos culturas en el territorio español. Por otro lado, el aspecto gráfico, realizado por Sonja Wimmer, es muy dicente dentro de la narrativa de la historia.

La característica más relevante de este relato es la voz narradora de su protagonista, especialmente porque aquí se pone la atención en la manera en cómo es percibido el inmigrante por quienes son nativos del país. Una pequeña niña española es quien narra la historia de Saída, quien acaba de llegar de Marruecos, lo hace con una perspectiva que subraya la dulzura e inocencia de la niña. Cabe destacar que en su lenguaje se ve reflejada cierta confusión sobre las actitudes de Saída, lo cual se irá esclareciendo con la evolución de la historia en la medida en que ambas niñas empezarán a compartir e intercambiar conocimientos unidas por la curiosidad

mutua hacia sus respectivas culturas. De igual forma es importante destacar el poder que se le da a las palabras en este libro, ya que se convierten en puentes para conectar a las personas y con el avanzar de la historia esto se va a ir remarcando hasta el punto en que permite que ambas niñas se hagan amigas:

Así me enteré de que en el país de Saída se hablaba un idioma diferente al nuestro: el árabe.

La noche del día en que Saída llegó, mientras sobre la pared de mi cuarto dibujaba con las manos sombras de dunas, camellos y palmeras, decidí que ayudaría a Saída a aprender nuestras palabras, y qué además le pediría que me enseñara las suyas (19).

Por otro lado, es interesante la manera en que en el libro son manejados los elementos culturales, ya que están incluidos en la narrativa y las ilustraciones. Se hace de manera sutil con pequeños guiños a través de algunos componentes que si bien no son el centro de atención sí son importantes para la construcción de la historia y para enriquecer el aspecto intercultural del libro. Especialmente, por la manera ocasional en la que se incluyen o se habla de ciertos aspectos que remarcan la inocencia y desconocimiento de la narradora, mientras que a su vez se caracteriza a cada uno de los personajes y se desexotizan haciéndolos parte de la cotidianidad, aun siendo muy típicos de cada región. Por ejemplo, textualmente son mencionadas algunas comidas, plantas, animales o características del paisaje como lo son los dátiles, dulce de almendras, miel, palmeras, dunas y camellos. De la misma manera esto se ve en la ilustración a continuación de Sonja Wimmer como bien se puede apreciar:



Ilustración 15: Wimmer, Sonja. El día que Saída llegó. Páginas 6 y 7. Editorial Takatuka. 2015.

Esta ilustración es la primera del libro y con la cual se da inicio a la historia. Aquí podemos encontrar una imagen de gran tamaño de Saída llorando al costado izquierdo del libro en donde está la mayor parte de la carga gráfica y podría decirse que es en donde se pone el foco de atención. No obstante, del cabello de Saída salen algunas letras árabes que ya dan una idea de cuál será la cultura de la que proviene Saída y con la que se interactúa por medio de la historia. Con esta misma técnica y estilo durante todo el libro-álbum irán apareciendo otras figuras como: camellos, palabras, edificaciones, turbantes, entre otros.

Por otro lado, es necesario destacar como estas ilustraciones se enfocan en representar el texto mas no de una forma estrictamente figurativa. En la medida en que se trata más de una interpretación del texto, que genera ambigüedades por su misma narrativa. Por ejemplo, podemos encontrar que dice: "El día que Saída llego había hielo en las aceras y una niebla densa y blanca envolvía todas las cosas. Era larga y espesa como sus pestañas, el silencio y las tristezas" (Redondo, 9), en este fragmento podemos apreciar que caracteriza como largos y espesos a varios elementos como lo son las pestañas, las tristezas y el silencio. Si bien es una

caracterización común para las pestañas, no lo es tanto para la tristeza y el silencio, no obstante, funciona para que se vean enraizadas y personificadas en Saída y se transmita un ambiente nostálgico de la llegada de la niña a Marruecos. Precisamente por este lenguaje y el énfasis que se hace en el libro del poder de las palabras, en la ilustración se ve constantemente como las figuras no cumplen con las proporciones reales, pero sí representan y acompañan muy bien al texto. De tal forma que podemos encontrar algunos componentes exagerados o fuera de lo común, lo cual lo aleja de una representación naturalista. Como en esta imagen en donde la madre es más grande que las mismas casas y toma el té entre las nubes:



Ilustración 16: Wimmer, Sonja. El día que Saída llegó. Página 9. Editorial Takatuka. 2015.

Esto va a ser especialmente importante en el momento narrativo en el que las niñas comparten sus lenguas y por medio de esto llegan al entendimiento. Pues en el texto se destaca como la experiencia de aprendizaje es similar, pero cada lengua y cultura es muy rica y valiosa en sus particularidades. En estas ilustraciones las palabras van a tomar protagonismo e incluso van a fundirse con la imagen. Adicionalmente, es necesario señalar que se encuentran en español y árabe, en esta última están en caracteres árabes y en caracteres del abecedario:



Ilustración 17: Wimmer, Sonja. *El día que Saída llegó*. Páginas 18 y 19. Editorial Takatuka. 2015.

En *El día que Saída llegó* es muy importante el tratamiento a dado a los detalles desde la voz narradora que a pesar de ser poética y hacer mucho uso de la adjetivación, sigue estando en la perspectiva inocente de una niña que se encuentra con curiosidad con todo un mundo nuevo a través de Saída. De igual forma la importancia de cada uno de los elementos en la ilustración, ya que juegan un papel relevante para que no se caiga en estereotipaciones y se construya una imagen más amplia de la cultura marroquí. De igual forma aquí es muy importante la manera en que se presentan los acercamientos culturales desde la curiosidad, lo que genera que ambas culturas estén en igualdad de condiciones puesto que se dan desde la ignorancia hacia lo desconocido y no desde la agresión o el exotismo de una tierra y tradiciones desconocidas.

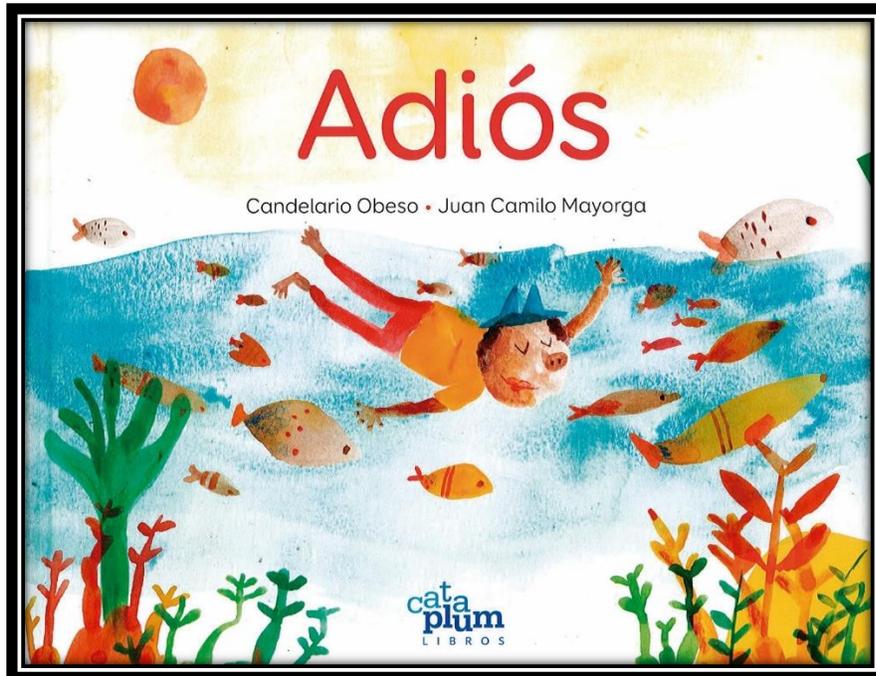


Ilustración 18: Mayorga, Juan Camilo. *Adiós*. Cubierta. Editorial Cataplum libros. 2016.

Adiós es un libro muy particular ya que es una reedición del poema del mismo nombre del poeta Colombiano Candelario Obeso y para esta edición de la editorial Cata Plum libros se acompañó con ilustraciones en acuarela de Juan Camilo Mayorga.

El hecho de que sea una reedición es sumamente relevante, ya que esto implica que detrás de este libro hay toda una construcción editorial empezando por la elección del autor. Candelario Obeso es una figura notable para la “poesía negra y oscura” en Colombia, como lo dicen en la misma edición: “su gusto por la poesía popular lo llevó a encontrar en ella <<una sobra copiosa de delicado sentimiento i mucha inapreciable joya de imágenes bellísimas>>” (23).

Adicionalmente, Candelario Obeso es una figura importante en la configuración de lo que va a ser una voz disidente de la construcción hegemónica y criolla de la nación, es decir la voz de ‘lo otro’ como lo dice Carlos Jauregui en su artículo “Candelario Obeso: entre la espada del romanticismo y la pared del proyecto nacional”:

El ente llamado *Nueva Granada*, *Confederación Granadina*, luego *Estados Unidos de Colombia* y al fin *Colombia*, se construyó como una ficción criolla entre códigos, de los que se burla Obeso, pólvora de la que reniega, y versos a cuya tradición y forma opone su

experimento poético de centro dialectal. *Cantos*, en tanto que hace uso “disforme” de las formas lingüísticas y estéticas consubstanciales al concepto restringido y elitista de la nación, plantea una disidencia con el proyecto romántico¹⁰ y gramatical de la nación decimonónica (569).

Si bien los textos de *Arió*, la traducción, no se encuentran dentro del mismo corpus y las ilustraciones de la narración principal si está dispuesto como un anexo al final del libro, pero en el mismo lenguaje y estilo a su vez acompañado de algunas ilustraciones pequeñas en acuarela. Parte importante de esa literatura disidente que se construye en su poesía tiene que ver con el hecho de que escribiera en la lengua dialectal de su pueblo, la cual es una variación del español. precisamente por esto es que, en esta reedición, en una adaptación a libro infantil, se mantiene la lengua dialectal de la poesía de Obeso, más cabe aclarar que los textos en español no son una traducción de un tercero, sino que son realizados por el mismo Candelario Obeso.

Ahora bien, es importante revisar las características del texto elegido para esta edición. En primer lugar, en este poema el foco poético está puesto en el mar. El mar se presenta como un elemento constructor de la cotidianidad y el sentimiento de arraigo territorial de Mompox por lo que está constantemente representado en las ilustraciones. En segundo lugar, me gustaría resaltar el texto en la contracubierta ya que este es perfecto porque eclipsa los elementos más importantes de *Adiós/ Arió*: “Este poema es un canto al mar, pero también a las montañas... Nostálgico porque habla desde la distancia y alegre porque acerca al corazón lo que se extraña”. Uno de los elementos importantes que aquí se evidencia es que este poema es muy personal, ya

¹⁰ Romántico supone aquí un concepto muy específico y difícil de equiparar a lo que sucedió en otros países.

que habla de los sentimientos y la experiencia de lo que la experiencia personal del migrante, a través de sentimientos de nostalgia y tristeza:

Me voy de aquí, de esta tierra,

a mi nativa morada;

¡El pez no vive dichoso

fuera del mar! (5)

Otro de los puntos importantes es la forma en que se construye una relación entre los elementos andinos y los elementos caribeños, a partir de ese contrapunteo nostálgico en el que se revela la experiencia migrante y elementos en común entre ambos lugares, aunque no se sientan de la misma manera:

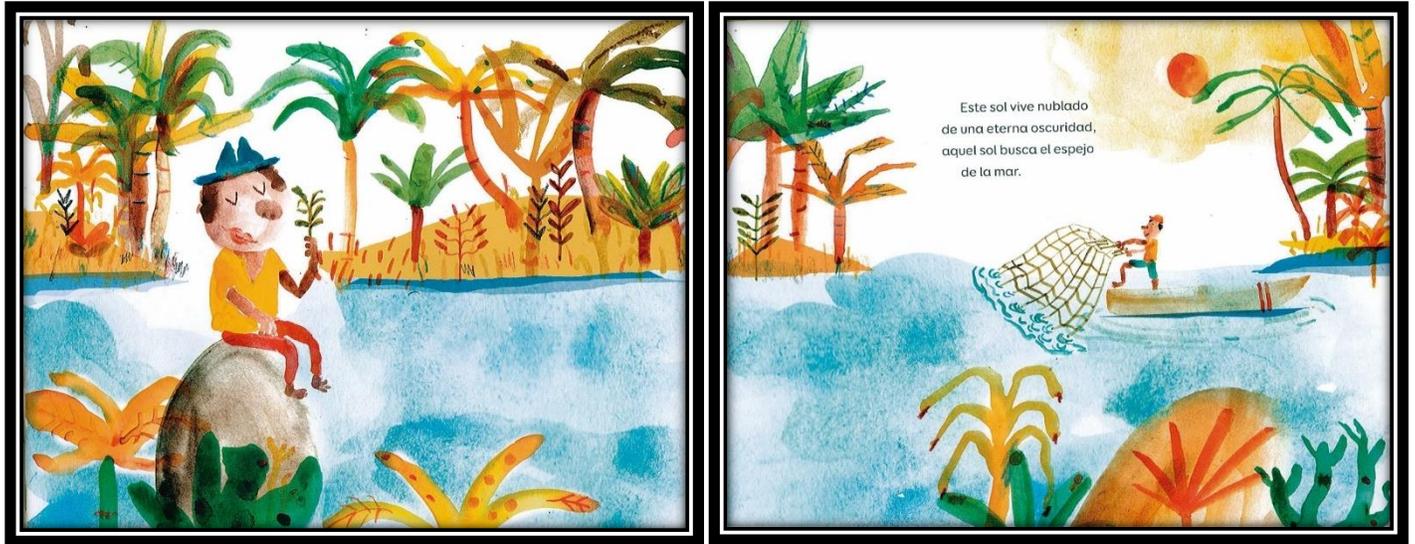
La panela de este pueblo

es exacta a la de allá:

mas la melcocha de aquella

la airea el mar (10).

En este contrapunteo es muy importante que se ve reflejada la experiencia migrante de Obeso en Bogotá y para esto son fundamentales las ilustraciones. Para empezar las paletas de colores son diferentes, si bien todas son en tonos suaves de acuarela. La paleta de Mompox es muy colorida con tonos amarillos, rojizos y verdes junto al azul del mar (ilustraciones 19-20). Mientras que para Bogotá la paleta de colores es en café suave, naranja y las montañas verdes de los andes, de igual manera aquí también hay elementos en azul (ilustraciones 21-22).



Ilustraciones 19-20: Mayorga, Juan Camilo. *Adiós*. Páginas 14-15. Editorial Cataplum libros. 2016.



Ilustraciones 21-22: Mayorga, Juan Camilo. *Adiós*. Páginas 4-5. Editorial Cataplum libros. 2016.

En este libro el componente gráfico toma notoriedad en la medida en que no solo sirve para hacer un acompañamiento al poema, sino que también está narrando. En las ilustraciones se ve como se han integrado elementos fantasiosos como una sirena, estatuas que flotan, peces que vuelan y barcos de papel que pueden llevar personas. Estos elementos se aprecian en distintas partes de la narración en lo que parece un intento por magnificar el ambiente ameno y divertido

de las imágenes. Adicionalmente, sería importante señalar que es un poema escrito en 1877 y que sus versos siguen siendo muy actuales en la medida en que son un reflejo de la experiencia y los sentimientos del migrante. Aunque en sus ilustraciones no parece haber un particular interés por representar la época si hay varios elementos importantes para la caracterización de los territorios. Por ejemplo, en la imagen a continuación, en donde se representa el viaje del personaje central de Bogotá a Mompox, se ve como deja atrás edificios en tonos cafés claros como los de la plaza en las primeras imágenes, al igual que la estatua de Simón Bolívar, mientras que más adelante hay palmeras tropicales y arena. Todo en la ilustración está conectado por el mar, al igual que todo el poema:



Ilustraciones 23-24: Mayorga, Juan Camilo. *Adiós*. Páginas 8-9. Editorial Cataplum libros. 2016.

Esta reedición por Cata Plum libros del poema *Adiós* de Candelario Obeso es un buen ejemplo de lo que sería un libro bien hecho de literatura intercultural infantil en Colombia. No obstante, al tener como base un poema de hace más de cien años la ilustración está más cercana a esa época que a la actualidad, a pesar de que los versos y la idea de la experiencia del migrante fuera de su comunidad mantienen su vigencia.

En este capítulo hemos revisado distintos libros interculturales que nos han permitido observar algunos de los acercamientos literarios que consideramos más acertados a literariamente entre diversas culturas. Por lo que será necesario retomar sus características más significativas y reinterpretarlas en el contexto sociocultural colombiano. Ahora bien, teniendo en cuenta las características que hemos encontrado en todos estos libros-álbum multiculturales e interculturales es momento de pasar a articularlos de tal forma que podamos ver cuáles son los componentes necesarios para construir un acercamiento a un posible modelo de literatura infantil intercultural en Colombia.

Capítulo III

En este último capítulo vamos a construir los aspectos principales del modelo intercultural a la luz de las necesidades del contexto colombiano. Para lo cual será necesario volver a revisar las características analizadas en la selección, ya presentada, de libros colombianos multiculturales, de igual forma se hará con los libros-álbum interculturales.

Es necesario pensar en un modelo de literatura infantil intercultural para Colombia desde una perspectiva literaria, existen transformaciones en nuestro contexto que hacen el debate sobre los modelos interculturales comprensible y actualizada. Adicionalmente, esta perspectiva cultural sobre la literatura suele producirse con fines y enfoques pedagógicos. No obstante, que es importante y valioso su uso en el aula de clase, esto no supone que no pueda priorizarse un enfoque literario de este tipo de libros infantiles. Ahora bien, ya que está siendo producida para la enseñanza, aquí se pretende brindar un posible modelo intercultural para Colombia pensado desde lo literario.

Para el desarrollo de este capítulo comenzaremos por revisar las características más importantes del contexto colombiano en relación con los componentes culturales relevantes para la interacción cultural en Colombia. Después pasaremos a revisar los problemas presentados en la aplicación del modelo multicultural, visto en el capítulo I, teniendo en cuenta el contexto colombiano. Así mismo, se revisarán las características del modelo intercultural para plantear su adaptación, a partir de los libros presentados en el capítulo anterior.

El primer factor importante del contexto colombiano es la migración interna en Colombia puesto que es un fenómeno ampliamente extendido por toda la nación y debido a esta se presentan diversos encuentros culturales en Colombia sobre todo en entornos urbanos. El

periódico El Tiempo en su especial “Las cifras que demuestran por qué Colombia es un país de migraciones” señala que los migrantes internos en Colombia suelen dirigirse a las capitales de cada departamento y, principalmente, a Bogotá. Aquí mismo se señala que:

Bogotá ha sido la ciudad que ha recibido históricamente más migrantes internos en el país, según las estimaciones del Dane, entre 1985 y el 2015, a la capital llegaron 880.597 personas. Es decir que a la ciudad llegó aproximadamente el 32 por ciento de los 2'749.050 migrantes calculados en los últimos 30 años (el tiempo.com, 20015)

Adicionalmente es interesante ver la relación que existe entre los departamentos con mayor porcentaje de participación de poblaciones étnicas, bien sean indígenas o afros, y las migraciones. Por ejemplo, departamentos como San Andrés y Providencia, Bolívar, Chocó y Cauca que tienen un alto porcentaje de población afro, también tienen altos porcentajes de migración interna hacia afuera, es decir, que tienen más miembros de la población saliendo del territorio que entrando a él. Esto mismo sucede con departamentos como Sucre, Córdoba, Nariño y Putumayo en donde se presenta un alto porcentaje de población indígena y de desplazamiento. A partir de esto se puede explicar porque es tan probable encontrar en distintos lugares del país personas de diversas etnias y culturas. Es un punto importante en especial porque la migración interna es un fenómeno histórico en la realidad colombiana, en su mayor parte se ha visto motivado por las diversas etapas de violencia en el país, que azotaron terriblemente a los territorios más alejados de la capital.

El segundo de los aspectos culturales principales tiene que ver con la definición oficial de pueblo, ya que no siempre todos los pueblos o comunidades indígenas dentro del territorio colombiano se adaptan a esas reglas o ‘moldes’ para su reconocimiento dentro de la estatalidad, como lo dice Geny Gonzales:

El reconocimiento de los pueblos indígenas en el Estado pluriétnico y pluricultural fundado a partir de la Constitución de 1991 depende hoy de una serie de “moldes” que las entidades estatales imponen a las poblaciones que desean ser reconocidas ante el Estado colombiano, bajo la categoría “pueblo”, donde confluyen una lengua, un territorio, una identidad étnica y una cultura. Los pueblos totoró, guambiano, ambaló y quizgó escapan a estos moldes, no se ajustan al concepto de “pueblo” tal como es entendido desde el aparato estatal colombiano. En este territorio existe un continuo lingüístico, es decir hablantes de una misma lengua, quienes, a pesar de tener diferencias políticas, pertenecen a dos organizaciones indígenas diferentes, Totoró, Ambaló; y Quizgó asociados al CRIC y Guambía a AICO, y no compartir una misma identidad étnica - es decir, no se reconocen como un mismo pueblo - comparten una historia, una serie de prácticas culturales, lazos de parentesco y algunos en algunos casos, un mismo territorio. (123)

Debido a estas concepciones oficiales y categorizantes de los pueblos se hace difícil el reconocimiento de algunas comunidades y sus culturas, toda vez que por sus características y particularidades escapan a los estamentos de clasificación que han sido dispuestos. Al no poder ser encasillados dentro de los límites oficiales estas comunidades deben agruparse junto con otras y así obtener el reconocimiento. Si bien pueden ser vecinas y en algunos aspectos similares no son iguales ni corresponden a la misma identidad étnica y cultural. Además, esto es particularmente relevante dentro del contexto colombiano, puesto que es un país con mucha diversidad étnica y cultural lo que conlleva a que el reconocimiento oficial por parte del Estado se convierta en un privilegio, en donde las particularidades identitarias de cada comunidad sea un obstáculo.

De este punto se desprende otro muy importante y es el lugar de origen de estas definiciones y clasificaciones. Usualmente el Estado habla desde el centro del país¹¹, podría decirse que la capital, por lo cual aplica moldes estandarizados que no se ajustan a las necesidades de la realidad de cada comunidad, sino que por el contrario han sido diseñados para que las comunidades se adapten a ellas. Esto unido a los problemas teóricos, que se mencionaron en el capítulo anterior, provocan la desconexión entre prácticas culturales y exigencias gubernamentales. Por lo cual, si bien la capital es donde se presenta la mayor entrada de poblaciones víctimas de la migración interna, no está preparada para recibirlos, ya que no se adaptan a los moldes esperados ni a las reglas preestablecidas en el territorio.

En el capítulo I se revisó la producción de literatura infantil con enfoque en lo cultural en Colombia, por medio de tres libros-álbum. Los cuales fueron: *Karagabí*, *Letras al carbón* y *Mitos del nuevo mundo*, en cada uno de estos libros encontramos diferentes problemas que nacen del modelo multicultural con el cual fueron creados. Estos problemas son muy comunes dentro del panorama general de la literatura infantil cultural en el país, toda vez que en su mayoría siguen este modelo.

Es importante señalar que dentro de este tipo de literatura infantil en el país suele haber una preocupación por lo pedagógico. Sin embargo, esta preocupación muchas veces parece superficial y al servicio mercantil de la industria editorial, ya que no se profundiza en las culturas y la conceptualización de sus saberes en las narraciones. Por lo cual, considero que esta finalidad pedagógica no es solo valiosa, sino que debe de ser un deber y obligación de los libros de este

¹¹ Cabe señalar que si bien el Estado habla desde el centro del país, también habla desde referentes extranjeros a los cuales en muchos casos debe responderles, por lo cual debe recurrir a la clasificación.

tipo. Pero en el modelo multicultural esto se presenta como un valor agregado del libro no como parte integral del mismo. Esto no sucede con el modelo intercultural, puesto que este modelo se preocupa por un proyecto más grande el cual en su literatura se enfoca en una representación apropiada de la cultura y en dirigirse al individuo. Por lo que no responde a currículos pedagógicos, que a su vez son estatales, aunque de igual forma pueden ser usados en entornos educativos y con una profundización más completa de la cultura en cuestión.

Los primeros problemas los encontramos en *Karagabí*. para comenzar la ilustración intenta inscribirse dentro de los códigos gráficos y culturales embera katio al adoptar una imagen similar a las formas, líneas y puntos tradicionales. Si bien el ilustrador puede imprimir libremente su propio estilo, ya que un modelo no debería de ser restrictivo con lo que respecta al estilo a nivel creativo. No obstante, sí se muestra un interés por seguir las mismas formas, debe de respetarse el mismo código simbólico de la cultura en cuestión.

Por otra parte, en este libro también se presenta uno de los problemas principales, ya que aquí se ven representadas de forma estática a las culturas indígenas, puesto que en la narración se está dejando de lado la vida actual de la comunidad y la forma en que esta se ha visto afectada por la interacción con otras culturas y los cambios histórico-sociales hasta hoy. De hecho, esto ni siquiera es mencionado, lo cual sucede porque no es una de las preocupaciones del libro al enfocarse en el modelo multicultural en el cual se clasifican de forma más tajantes las cosas.

Además, en este libro se evidencia como se busca inscribirlo dentro de tres lógicas diferentes: lo embera, lo occidental y la del sujeto urbano común. Sin embargo, esto no se hace por medio de la interacción entre culturas sino de forma utilitaria, en el sentido en que solo se busca que el libro se inscriba dentro de un limitado propósito pedagógico, en tanto que se enfoca

en la lengua y la traducción de algunas palabras sin profundizar en la significación cosmogónica de estas, solo en su traducción literal e incluso en su referente natural.

En el segundo libro, *Letras al carbón*, se presentan problemas que podrían considerarse más técnicos, toda vez que responden a la ejecución de los elementos que componen este libro-álbum. En primer lugar, las ilustraciones son inapropiadas en la medida que no escenifican específicamente el ambiente de Palenque, sino que se va al lugar común de lo que es o debería ser una aldea o pueblo palenquero sin mayores referencias a la cotidianidad y cultura del pueblo en cuestión.

De igual manera, en este libro se deja de lado uno de los principales y más importantes elementos de la cultura palenquera como lo es la lengua de los ‘chocoes’. Este es el problema más grande en la medida en la que se está invisibilizando la misma cultura que se busca representar. Además, esto salta notablemente a la vista por la temática del mismo libro, ya que en esta se le da prioridad al español, pero al no presentarse la lengua de los ‘chocoes’ no termina de constituirse como un puente o herramienta de interacción entre las culturas.

Finalmente, en el último libro-álbum, *Mitos del nuevo mundo*, el problema central está en la clasificación donde ha sido puesto, ya que se presenta como un libro con enfoque en lo cultural. No obstante, este es un libro de ficción que se alimenta de distintas cosmogonías por toda América e incluso trabaja con fuentes europeas, pero en ningún momento busca representar la interacción entre estas culturas en la realidad. Es un libro en el que se ficcionaliza a partir de algunos puntos en común dentro de diversas mitologías americanas. Este es un problema importante, ya que en términos generales está siguiendo el modelo multicultural, principalmente, aquel en el cual se reúnen diversos mitos de una misma cultura en un libro.

En el capítulo II se revisaron tres libros de literatura infantil intercultural, pero cada uno de estos libros es perteneciente no sólo a culturas diferentes, sino que fueron creados para contextos muy distintos con la idea de presentar la relación e interacción entre diversas comunidades y sus folclores particulares. Los libros trabajados fueron: *Bailar en las nubes*, *El día que Saída llegó* y *Adiós*.

Ahora bien, miraremos de qué manera se adapta este modelo intercultural al contexto colombiano de tal modo que permita resolver los problemas planteados desde el modelo multicultural en los libros-álbum infantiles.

Una literatura que se enfoca en el aspecto cultural de una comunidad o sociedad tiene la responsabilidad de preocuparse por la identidad y representación de esta. Si bien es cierto que la cuestión cultural puede permear en cualquier tipo de literatura, aquí la preocupación es tal que incluso es una obligación política. Se presenta una posibilidad para que la imagen plasmada sea lo más cercana posible a la realidad social y cultural de estas culturas de tal forma que no solo se vean encarnados los valores tradicionales, sino que se pueda encarnar la situación actual.

El primero de los problemas está asociado a la autenticidad, ya que como sucede con la ilustración en *Karagabí* y la representación en *Letras al carbón* no siempre en los libros van a priorizarse los códigos y características de cada cultura para hacerlos parte íntegra de manera apropiada a la narración en sí misma. Debido a la gran cantidad de culturas en el país. De tal forma que para la construcción de una obra literaria intercultural en Colombia deben pensarse primero los componentes culturales de la comunidad a representar de manera tal que al incluirlos en la literatura permitan que la obra se enriquezca. Cabe señalar que aquí debe suceder todo lo contrario a lo que acontece estatalmente con la categorización de los pueblos, ya que el proyecto literario deberá de ajustarse a las necesidades de representación, bien sea explícita o simbólica.

Además, esto no quiere decir que la creación textual o gráfica debe de limitarse a ser lo más cercana posible a la imagen tradicional o al lugar común en el cual se encuentra la comunidad en cuestión. Por ejemplo, en las ilustraciones de *Adiós* se incluyen elementos característicos de cada una de las ciudades para que estas puedan ser reconocidas. Por otro lado, en *El día que Saída llegó* se incluyen pequeñas pistas de la cultura de Saída las cuales poco a poco se convierten en elementos significativos de la ilustración. No obstante, en ninguna de estas propuestas gráficas se apuesta por lo más tradicional o cliché de cada una de estas culturas de tal forma que los elementos incluidos no solo están cuidadosamente ubicados y seleccionados, sino que se refuerza su significación dentro de la narración. Lo mismo sucede con lo textual de tal forma que ambos autores han logrado crear un contrapunteo en el cual se evidencie la relación entre ambas culturas, personajes, espacios y experiencias, a partir de la selección de elementos culturales claves.

En un contexto tan diverso como el colombiano será igual de clave la selección de componentes culturales principales para las prácticas de la comunidad, los cuales permitan que la identidad cultural del pueblo seleccionado sea plasmada con la mayor autenticidad posible. También será necesario que se respeten los códigos y la simbología de estos para que los componentes culturales seleccionados puedan cargar con las identidades que encarnan en sí mismos.

El segundo de los grandes problemas del modelo multicultural tiene que ver con la imagen estática, en la cual no hay intervención de las vicisitudes de la historia y la realidad de la interacción actual de estos pueblos con un mundo globalizado e industrializado. En este problema lo principal es el enfoque con el cual se observan o trabajan estos libros. Como se mencionó anteriormente, es importante la difusión y recolección de los mitos y tradiciones

ancestrales de los diversos pueblos étnicos en Colombia, aunque teniendo en cuenta la realidad actual del país, y en general la historia de migración a las luchas de estos pueblos. De igual manera, generando el camino a que se trabajen temas como estos en libros infantiles se podría abrir la puerta a la interacción real y apropiada entre culturas con lo cual incluso se puede llegar a generar espacios seguros y acordes para todos aquellos migrantes, para los que el centro no está listo. Sin embargo, considero que incluso en contextos donde no haya migrantes de otras regiones del país libros en los cuales se abra la puerta a mirar la realidad actual de estos pueblos étnicos permitirá que sean sacados del estatismo cultural al que los ha sumido la sociedad, con lo cual inclusive pueden ser reconocidas y validadas sus luchas¹².

Justamente, esto es lo que sucede en *El día que Saída llegó*. En este libro se trabaja la cultura marroquí a partir de la migración árabe a Europa en la actualidad y en este se presenta la experiencia y lucha de esta migración a partir de su protagonista Saída. Así mismo, todo esto no solo se presenta en lo textual, sino que en los aspectos gráficos también se deja ver una modernización de la imagen del árabe en donde la niña marroquí no responde a estereotipos.

De tal forma que en el contexto actual colombiano es hora de empezar a hablar en la literatura infantil de las luchas modernas e históricas de estos pueblos y de la forma bien sea violenta o paulatina por la cual se han dado y deberían darse interacciones entre todas las poblaciones étnicas del país. Igualmente, es necesario que se trabajen desde el ámbito de lo

¹² Si bien esta literatura puede ayudar a edificar un camino para que se generen condiciones más favorables e, incluso, convertirse en una herramienta de ayuda para las luchas actuales de las comunidades étnicas en el país. En esta tesis no se pretende que la literatura intercultural sea la solución definitiva, pero bien podría ser un comienzo, sobre todo por su labor pedagógica.

literario pues el impacto debe superar el espacio académico, de las ciencias sociales y la historia, puesto que pienso que por medio de la literatura se puede dar un acercamiento más significativo y menos técnico. Para esto es particularmente importante el enfoque intercultural, ya que este se especializa en trabajar las relaciones entre comunidades y no en la clasificación de cada una de estas como se hace en el modelo multicultural.

Lo que hasta ahora se ha argumentado sobre el modelo multicultural comprende que desde esa perspectiva es inevitable tener que incluir elementos complementarios para enriquecer el libro y sobre todo hacerlo funcional dentro de los entornos educativos en general. Elementos tales como lo son glosarios, notas de autor o imágenes ilustrativas. En *Karagabí*, esto se ve más explícitamente, ya que al final del libro se ha agregado un glosario en el cual se traducen de forma literal cada una de las palabras que se han incluido en el relato. Un modelo intercultural como el que se propone en esta monografía no tendría este problema porque estos elementos ya no serían necesarios, en la medida en que todos los aspectos que se han de incluir en estos textos ya estarían incluidos dentro de la narración por lo que la información y la función pedagógica estarían dispuestas de forma íntegra sin ayuda.

Por otra parte, en *El día que Saída* llegó también se incluyen palabras en otro idioma. No obstante, al estar bien apoyadas por los elementos gráficos es más claro su significado e incluso se mantiene el código cultural y lingüístico árabe y, por medio de este, se mantiene el vínculo entre todas las culturas. Sin embargo, al intentar apegarse a lo más tradicional y por tanto al estatismo cultural, también va a dificultar su interacción con otras culturas y lógicas para comunicarse con ellas. Por lo que se hace complicado y termina recurriéndose a elementos complementarios.

Mientras que en un buen modelo intercultural se busca generar vínculos y relaciones entre todas las culturas y lógicas involucradas desde el momento mismo de la creación, por lo cual no se apoya en textos complementarios, sino que permite que todos los elementos involucrados aporten a la narrativa y a la representación de la identidad cultural. Por ejemplo, en todos los libros de literatura intercultural aquí presentados, nos encontramos con que se han seleccionado y presentado elementos textuales y gráficos que se incluyen dentro de la narración de tal forma que sustentan aspectos más técnicos del libro y del panorama sociocultural.

Finalmente, falta hablar del tema de la ficcionalización, toda vez que en *Bailar en las nubes* y en *Mitos del nuevo mundo* se presentan dos casos en donde se toman elementos reales para permitirse crear una aldea nueva y una nueva serie de mitos, solo desde la especulación. Sin embargo, es aquí donde se hacen más evidentes las problemáticas de las características de un modelo multicultural toda vez que este se presta para catalogaciones erradas, ya que recurre a las clasificaciones tajantes en donde los elementos en común se unen por referentes compartidos, pero perdiendo toda su significación particular. Mientras que en el modelo intercultural se enfoca la narrativa hacia la generación de espacios de interacción, encuentro y diálogo de diversas culturas, en donde se toman los elementos más significativos de tal forma que se convierten en el eje central para la caracterización de los personajes y su cultura.

Con esto podemos dilucidar porque el modelo intercultural adaptado a la realidad colombiano es no sólo posible sino beneficioso, ya que por medio de este se puede permitir que las características más importantes del contexto colombiano se desarrollen libremente. De tal forma que el modelo intercultural en Colombia se basaría en priorizar las necesidades de los componentes culturales de cada uno de los pueblos involucrados respetando sus códigos y

simbologías para que la narración sea lo más auténtica posible y de esta manera pueda generar espacios de interacción y diálogo entre las distintas culturas del contexto colombiano actual.

<i>Modelo</i> <i>multicultural</i> PROBLEMAS	<i>Modelo</i> <i>intercultural</i> SOLUCIONES	<i>Propuesta de modelo</i> <i>en Colombia</i> APLICACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> • Categorización tajante, la cual no es compatible con la diversidad cultural del país. • Definiciones estatalizadas, que no son del todo posibles con las comunidades presentes. • Enfoque pedagógico superficial, por lo cual no se profundiza en las culturas. 	<ul style="list-style-type: none"> • El proyecto trabaja sobre la base de la particularidad de cada comunidad. • No se adapta a moldes ni currículos, sino que el libro se adapta a las necesidades de la cultura en cuestión. • Se revisa a fondo la realidad y tradición de la cultura por lo cual lo pedagógico no es una excusa. 	<ul style="list-style-type: none"> • Seleccionar los componentes culturales claves de cada comunidad para su representación. • La representación gráfica y textual toman como ancla y guía los elementos culturales principales. • El aspecto pedagógico debe ser transversal para que no sea un valor agregado sino parte central.

<ul style="list-style-type: none"> • Seguimiento de conceptualizaciones centralizadas y adaptadas desde el estado y la edición. • Estatismo cultural que no permite crear puentes entre culturas, ni ver su transformación hasta la actualidad. 	<ul style="list-style-type: none"> • La conceptualización comprende la idea de generar interacciones fieles a la realidad y la comunidad. • En este modelo se busca que se conserven las tradiciones, al mismo tiempo que se ve el panorama actual. 	<ul style="list-style-type: none"> • Un juicioso estudio y cuidado de los detalles permitirá que la conceptualización de la comunidad sea apropiada. • Con el enfoque interrelacional en Colombia se deben conservar las tradiciones y ver los problemas actuales, los cuales atraviesan la obligación política presente.
---	---	---

Figura 1: Tabla de modelos, problemas y soluciones en Colombia.

Conclusión

En conclusión, es posible aplicar un modelo de literatura infantil intercultural en Colombia que no solo sea apropiado para el país, sino que además sea beneficioso para el panorama social, cultural y político actual. Ya que este modelo intercultural pretende que por medio de él tengan cabida las tradiciones y problemas actuales de las comunidades; que se estudien y cuiden las formas de representación; que la pedagogía haga parte de la narración y experiencia del lector para que no sea una excusa del libro, y que los componentes culturales claves sean los medios por los que se presente la comunidad desde sus propias necesidades. Cabe destacar que todo esto para que la comunidad no sea. Con lo cual el principal beneficio sería que la cultura estaría por encima de los formatos y los currículos para convertirse en el eje y guía en la creación literaria de libros infantiles de este tipo. Así mismo, con este modelo se pueden superar algunas de las problemáticas que se han venido presentando entre la representación literaria de este tipo y la realidad de las culturas que han sido plasmadas.

Además, el modelo intercultural permite que se tengan en cuenta muchas de las temáticas que hoy se están quedando por fuera del panorama de la literatura infantil y juvenil que está dominada por el modelo multicultural. Respecto a este último, esta investigación es clara y señala que si bien, en cierta medida, es funcional no es lo suficientemente completo para cumplir con las necesidades culturales de las comunidades y mucho menos con las nacionales como para que puedan generarse puentes de comunicación y conocimiento.

Por otro lado, los problemas del modelo multicultural, al menos en la literatura infantil y juvenil, se presentan al intentar relacionarlo con una realidad siempre cambiante. Para lo cual, el modelo aquí propuesto se basa principalmente en la idea de priorizar a la comunidad para que la

narrativa de su identidad sea la brújula del modelo, en tanto que permita generar relaciones y espacios de encuentro.

Finalmente, cabe destacar que reconocemos cómo la interculturalidad se ha convertido en un campo de estudio muy amplio. Por esto mismo, durante el desarrollo de esta monografía me encontré con múltiples ventanas de investigación que no han sido completamente trabajadas y que valen la pena ser revisadas. Por ejemplo, en Ecuador se ha abierto el debate de que se entiende por interculturalidad en términos justicia a la hora de aplicar la ley. Toda vez que como señala Patricia Naula Herembás en “la Ley Orgánica de Comunicación, LOC, cuyos artículos 14 y 36 se refieren al Principio de interculturalidad y plurinacionalidad y al Derecho a una comunicación intercultural y plurinacional. Sin embargo, no define qué es la interculturalidad” (recuperado Eltiempo.com.ec, 2019). Con lo cual en esta ley se está dando el espacio a la interculturalidad en lo legal, pero aun habría que revisarse de que manera.

De igual forma también queda abierto el espacio interrelacional que he querido construir para pensarlo en términos de lo que algunos llaman el blanco criollo¹³, más aquí he querido dejar presente esta perspectiva cuando me he referido al sujeto urbano común. En lo personal, considero especialmente interesante el tema de mestizaje cultural inconsciente. Con esta idea, que no era mi interés desarrollar en esta monografía pero que estuvo ciertamente presente durante mis especulaciones, me refiero a de qué manera todas estas culturas contribuyen a la

¹³ Si bien en muchos de los estudios se refieren al blanco criollo. Yo he decidido utilizar el término de *sujeto urbano común*, puesto que dentro de la realidad colombiana lo racial no es el ancla clave para la identificación de este sujeto, sino es la experiencia cotidiana que se acerca más a lo occidental, usualmente, desde lo urbano. Mientras que por otro lado se aleja de prácticas y tradiciones étnicas con las que la relación es poca o no conocida.

sociedad y como este sujeto urbano se configura y alimenta de los conocimientos y tradiciones de las comunidades étnicas de la nación. Como un ejemplo claro de esto, el caso específico de la herencia judía en el territorio del eje cafetero colombiano. Una muestra de las múltiples investigaciones sobre el tema es el estudio de Jerson Gutiérrez Aguirre titulado: *Los judíos marranos en Colombia: Rostros sefardíes y rastros del ladino o chudesmo en las historias familiares antioqueñas* (2010). En el cual se estudia la migración judía desde España hacia América y su llegada a la zona cafetera de nuestra nación y cómo hasta nuestros días han llegado los rastros del pueblo hebreo en la arquitectura, lenguaje, gastronomía y tradiciones familiares de la región, a pesar de que esas raíces judías han sido olvidadas en muchas de las familias estudiadas. Una de las muestras señaladas por Gutiérrez es con respecto a “la ropa nueva (‘el estren’) para Semana Santa (especialmente Jueves y Viernes Santo) resaltada en la Antioquia Grande en detrimento del Domingo de Resurrección- considerada una fiesta mayor en el catolicismo” (Gutiérrez, 144).

Así mismo, pienso seguir desarrollando investigaciones que me permitan subrayar de qué manera un modelo de literatura y proyecto sociopolítico intercultural intervienen, a nivel de la conciencia, en este mestizaje racial y cultural, pero concentrándome especialmente en el espacio de la literatura infantil y juvenil.

Bibliografía

“Las cifras que demuestran por qué Colombia es un país de migraciones”. El tiempo.com.

Periódico El tiempo. Web. 25 de julio. 2019. <<https://m.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/especial-con-datos-sobre-las-migraciones-internas-en-colombia-264990>>

Buenaventura Vidal, Nicolás y Dipacho. Mitos del nuevo mundo. Bogotá: Editorial SM, 2017.

Impreso.

Carmona M., Sergio Iván. *Percepción y representación gráfica de los grupos embera del noroccidente de Antioquia*. Medellín: División de Educación No Formal de Adultos y Comunidades Indígenas, 1988.

Chovancova, Lucía. “Concepciones encontradas en torno a la literatura intercultural: el caso de la literatura infantil y juvenil”. *OCNOS Revista de Estudios sobre lectura*. 2015. PDF

Domicó, Simón et al. y Typozon. Karagabí. Bogotá: La silueta ediciones ltda, 2017. Impreso.

Domínguez, Martí. “Ornitofauna Renacentista”. *Metode.es. Revista Metode*. 14- noviembre-2014. Web. 25 de julio de 2019. <<https://metode.es/revistas-metode/monograficos/ornitofauna-renacentista.html>>

Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Editorial Lumen S.A., 2000. Impreso.

Gonzales Castaño, Geny. “¿Interculturalidad para quién?”. *Stuart Hall desde el sur: legados y apropiaciones*. Buenos aires: Clacso, 2014. Impreso

Imbett Vargas, Erika Solange y Álvaro David Monterroza Ríos. “Análisis de artefactos identitarios de la comunidad Indígena Emberá Katío (Resguardo Jaidukama – Ituango, Antioquia –)”. *El ágora USB*. Ene-Jun. 2018: 173- 186. PDF.

- Jáuregui, Carlos. "Candelario Obeso: entre la espada del romanticismo y la pared del proyecto nacional". *Revista iberoamericana*. Jul- Dic. 1999: 567-590. Impreso.
- Lipski, John M. "Reseñas: Armin Schwegler y Graciela Maglia, eds. Palenque (Colombia): *oralidad, identidad y resistencia*. Bogota: Editorial Pontificia Universidad Javeriana e Instituto Caro y Cuervo, 2012". *Revista Iberoamericana*. Abr- sep. 2016. Págs. 653-659. Impreso.
- Maglia, Graciela. "Texto cultural, estética de resistencia y oralitura en San Basilio de Palenque (Colombia)". *Palenque Colombia: Oralidad, identidad y resistencia*. Bogota: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2012. Impreso.
- Obeso, Candelaria y Juan Camilo Mayorga. *Adiós*. Colombia: Cataplum Libros, 2016. Impreso.
- Redondo, Susana y Sonja Wimmer. *El día que Saída Ilego*. España: Editorial Takatuka, 2012. Impreso.
- Robledo, Beatriz Helena. "Hacia una historia de la literatura infantil en Colombia". *Boletín cultural y bibliográfico*. Vol. 37. N° 55. 2000. PDF.
- Starkoff, Vanina. *Bailar en las nubes*. Madrid: Kalandraka, 2010. Impreso.
- Tovar, Pedro. "¿Qué son los componentes culturales?". *Lifeder.com*. Web. 25 de julio. 2019
<<https://www.lifeder.com/componentes-culturales/>>
- Vasco, Irene y Juan Palomino. *Letras al carbón*. Barcelona: Editorial Juventud y Alianza Editorial Colombiana, 2015. Impreso.

Walsh, Catherine. "Interculturalidad, colonialidad y educación". *Revista educación y pedagogía*.

Medellín. Universidad de Antioquia. Facultad de educación. Vol. XIX. N°48. Mayo-agosto. 2007. Pp. 25-35. Impreso.

Walsh, Catherine. "¿Que es la interculturalidad y cuál es su significado e importancia en el proceso educativo?". *La interculturalidad en la educación*. Lima: Ministerio de Educación, Dirección Nacional de Educación Bilingüe Intercultural, 2005. PDF.