

HACIA UNA ÉTICA ECOLÓGICA EN LA LITERATURA INFANTIL A
JUVENIL ILUSTRADA DEL NUEVO MILENIO¹

*TOWARDS AN ECOLOGICAL ETHIC IN YOUNG READERS' ILLUSTRATED
LITERATURE IN THE NEW MILLENNIA*

Andrea Casals Hill
Pontificia Universidad Católica de Chile
acasals@uc.cl

Para la tradición de la literatura comparada, la literatura que circula entre los lectores más jóvenes—comúnmente llamada literatura infantil y abreviada LIJ—es un campo problemático, ya que esta presenta desafíos propios que la crítica literaria “general” descuida al intentar evaluarla con los mismos criterios “universales” con que se reseña la literatura “para adultos” (Nicolajeva). Como señala König, la literatura infantil a juvenil “constituye un campo multifacético y de una gran complejidad teórica” (11). La primer y más evidente dificultad es la propia designación de dicha categoría. En este artículo propongo la denominación “literatura infantil a juvenil” para distanciarme de la categoría LIJ utilizada en la industria editorial, como señalan Andrade et al.², a la vez que intento dar cuenta de manera sucinta del continuo que existe desde la primera infancia hasta la juventud. De acuerdo con Hunt en *Children's Literature* (2001), el estudio académico de los textos para lectores jóvenes es problemático porque la valoración y las definiciones de infancia, adolescencia y juventud son categorías que varían entre culturas y períodos históricos. Igualmente, lo que hoy consideramos literatura para niños pudo no tener a ese lector en mente inicialmente;

¹ Este artículo es parte del proyecto de investigación posdoctoral en ejecución FONDECYT N° 3170134 y la autora de este artículo es la investigadora responsable.

² En el libro *Literatura para la infancia, adolescencia y juventud* (Ed. Universitaria 2015), los investigadores de CIEL problematizan el concepto LIJ, por su marcada orientación comercial y su vinculación con el fomento lector. Asimismo, introducen la idea del continuo desde la infancia hasta la juventud, intentando hacerse cargo explícitamente del tramo adolescente.

por ejemplo, los cuentos de hadas centro europeos que en su origen fueron relatos orales que circularon sin distinción de público, hoy se circunscriben al ámbito infantil.

Siguiendo a Nicolajeva, cuando analizamos la literatura infantil a juvenil desde los mismos parámetros con que consideramos la literatura “de adultos”, obviamos sus características particulares, como son, justamente, el estar escrita para un público casi siempre menor que el autor, ya que son escasos los textos de literatura infantil a juvenil escritos por jóvenes. Los lectores juveniles suelen contar con una acumulación de experiencias y amplitud léxica más reducida que la del autor adulto que escribe con o sin intención para ellos. En el caso de los lectores más pequeños, y de acuerdo con las ya clásicas etapas del desarrollo definidas por Piaget³, ellos poseen un pensamiento concreto en contraste con el pensamiento más abstracto del adulto y probable escritor. Aun siguiendo a Nicolajeva, además, como la literatura infantil a juvenil tiende a estar orientada a la trama, recurre al personaje colectivo, donde varios actores cumplen la función de un mismo actante (38). Sumado a lo anterior, para Hunt, la literatura infantil a juvenil aporta al repertorio de géneros literarios convencionales un cuarto género: el *picturebook* o libro álbum. Este ha conquistado un espacio en el campo literario y conlleva sus propios desafíos de interpretación dada su doble codificación (Cabrera *El (muy) nuevo traje...*).

En el contexto local, el libro álbum introducción nuevos temas, como el ecológico en las publicaciones ilustradas nacionales a partir de los años 1990s (Peña *Historia...*). Para los estudios culturales el auge que ha tenido en los últimos años la aparición de libro álbum supone un interesante objeto de estudio. Por una parte, el desarrollo tecnológico al servicio del diseño gráfico ha favorecido lo que Cabrera describió como “galería portátil” (Revista *Había una vez* N°18), dado que las técnicas contemporáneas de producción y edición de libros permiten la reproducción en serie de imágenes de alta calidad.

Existe un amplio abanico de libros que abarcan desde narraciones con escasas imágenes, donde las ilustraciones cumplen una función meramente decorativa, hasta libros profusamente ilustrados donde las imágenes acompañan el texto escrito, complementando la narración, y finalmente lo que en español llamamos libro álbum, en los que la imagen protagoniza de manera determinante lo narrado. Desde un extremo

³ Si bien la teoría de Piaget fue ampliamente difundida durante el siglo XX, hoy en día es cuestionada por subestimar las capacidades de los más pequeños. No obstante, la idea de formación de pensamiento como un proceso en desarrollo, que va desde las operaciones concretas en la infancia a mayores niveles de abstracción (operaciones formales) en la adolescencia, es pertinente para ilustrar las características y desafío propios de la literatura infantil que distingue Nicolajeva. Para mayores referencias sugiero: “Theories of development: In dialog with Jean Piaget” por Susan Carey et al. en *Developmental Review* 38 (2015) 36–54.

al otro, tenemos una relación inversamente proporcional entre texto escrito e imagen, desde el libro ilustrado al libro álbum. En el caso del libro álbum, la imagen puede complementar y a veces contradecir la historia escrita; en el extremo opuesto a la narrativa convencional sin imágenes, encontramos los textos mudos, donde la historia está compuesta por la fuerza narrativa de las imágenes visuales y elementos paratextuales visibles como el formato, la tipografía, la portada, la contraportada y las guardas, entre otros (Lluch). En la producción del libro álbum juegan un rol fundamental estos paratextos, convirtiéndolo a veces en libro objeto, contribuyendo a que la experiencia de lectura sea más completa, multisensorial, multimodal y ecosistémica.

En el libro álbum como una “concepción estética entre texto e imagen” (Peña *Historia...* 295), los elementos paratextuales tienen valor semántico y por lo tanto todo el proceso de producción (autoría e ilustración, diseño gráfico, etc.) debe estar en sintonía con el mensaje que se quiere comunicar. En coincidencia con Hunt, Peña sostiene que el libro álbum puede ser considerado como un nuevo género literario, por medio del cual se busca que los lectores interactúen con textos artísticamente valiosos respecto tanto del mensaje escrito como de las imágenes, así como respecto de la interacción que se facilita entre estos elementos y todo el ecosistema involucrado en la experiencia de lectura. Se trata de libros que, como objeto estético, son activados por la imaginación del lector, demandando una lectura dinámica a partir de las habilidades de interpretación multimodal que el vínculo estrecho entre texto e imagen requiere.

El apogeo que ha tenido el texto de doble codificación refleja una sociedad inserta en la imagen (Peña *Historia...* 511). Es decir, estos nuevos libros—como toda literatura a lo largo de los siglos—reflejan la sociedad donde se producen y circulan. En particular, la literatura infantil a juvenil tiende a reflejar los ideales que una cultura quiere preservar, así como sus preocupaciones. De acuerdo con Lerer, todo estudio de la literatura infantil es a la vez un estudio cultural. En sintonía con esto, en su *Historia de la literatura infantil chilena*, Peña observa que a partir de los años 1960s comienza a aparecer la preocupación ambiental en las producciones literarias locales, lo que es coherente con el surgimiento del movimiento ambientalista global, aunque de manera local, esta tendencia aparece con más fuerza a fines del siglo pasado de la mano con la profesionalización y desarrollo de la literatura infantil a juvenil chilena. Sin embargo, a pesar de los avances en cuanto a la presentación visual de estos libros, los especialistas en literatura infantil a juvenil advierten que el elemento escrito, la narración, no ha logrado el mismo nivel de desarrollo que la imagen visual (Mekis). De manera análoga, la hipótesis de trabajo que orienta esta reflexión es que dicha inconsistencia es aún más aguda respecto de los libros de doble codificación que ofrecen además una orientación ecológica. En los textos infantiles, en Chile, el discurso ambiental omite la problemática actual, identificando la naturaleza con cierta inocencia infantil, limitándose a despertar en el lector más joven el asombro ante la naturaleza—lo que

en principio no es negativo—en perjuicio de destacar comunidades comprometidas con el medio ambiente o mostrar las complejidades que la crisis global implica.

LA CRÍTICA AMBIENTAL

Desde sus inicios, muy identificada con el espíritu trascendentalista norteamericano, la ecocrítica se preocupó de rescatar y explorar escritos reflexivos y detallados que celebraban la naturaleza, relevando figuras como Henry David Thoreau, ícono de la *nature writing*. A poco andar, la crítica ambiental intentó aplicar criterios ecológicos o ecorríticos a otros géneros, como lo hicieron en Chile Juan Gabriel Araya en su análisis de la cuentística de Francisco Coloane y Mauricio Ostria con poetas chilenos que no necesariamente se definirían como “ecopoetas” (como sí lo hizo Nicanor Parra). Actualmente, la ecocrítica se ocupa de temas tan diversos como el ecofeminismo, la justicia—o injusticia—ambiental, los discursos de toxicidad, los ambientes urbanos, la ciencia ficción—o clima-ficción—y las narrativas distópicas, tendiendo puentes entre las humanidades y la ecología.

A lo largo de este desarrollo, surge el ecofeminismo que Warren define como una ética feminista y ambientalista (Warren en Curtin 60)⁴. Desde el ecofeminismo y su empatía con todos los grupos postergados, surge la ecopedagogía (Gaard) que se posiciona en el campo cultural entre lo literario y lo pedagógico y busca develar el modo cómo la literatura infantil a juvenil modela el pensamiento de los lectores jóvenes hacia una actitud bio-céntrica, en oposición al antropocentrismo propio de la sociedad occidental. Al promover una visión de mundo bio-céntrica, el mundo más-que-humano (Abram) deja de estar subordinado al ser humano y adquiere valor intrínseco. Desde este sustrato, la ecopedagogía interroga los textos infantiles y juveniles en función de cómo estos facilitan la construcción de la identidad del lector desde la experiencia de vínculo con y cuidado de la naturaleza; preguntándose por la complejidad de los problemas ambientales presentados y si los protagonistas—infantiles o juveniles—tienen agencia para resolver o resistir; y si la naturaleza es figurada con agencia o no (Gaard). Resonando con la ética del cuidado propuesta por Noddings⁵, a la ecopedagogía le

⁴ El ecofeminismo vincula ecología o ecologismo y feminismo. Para mayores referencias, sugiero leer a Greta Gaard & Lori Gruen. “Ecofeminism: Toward Global Justice and Planetary Health” en *Society and Nature*. N° 2, 1993. 1–35.

⁵ Si bien la ética del cuidado fue propuesta por Nel Noddings en el contexto educacional, Dean Curtin (1991) y Peter Martin (2015) han reflexionado de manera crítica sobre las posibilidades de aplicar sus principios en la educación ambiental y la promoción de una conciencia ecológica activa.

preocupa la modelación de relaciones horizontales, recíprocas y comunitarias entre humanos y el mundo-más-que-humano.

La ética del cuidado cristaliza cuando el sujeto se moviliza para a resolver problemas concretos de manera relacional. Curtin destaca el círculo virtuoso del empoderamiento que se alcanza cuando la ética del cuidado cristaliza en acción; acción empática que define al sujeto (68). En perspectiva ecológica, la ética del cuidado—en miras a una ética ecológica—promueve una respuesta amorosa hacia el entorno, a la vez que activa ante el abuso ambiental y la injusticia ambiental. Al análisis ambiental desde la ética ecológica se suma el llamado de atención que elabora Valdés al proponer “[r]edefinir lo humano...”. Siguiendo a Benjamin, a riesgo de convertirnos en consumidores de imágenes preseleccionadas (49) y manipuladas por otros, Valdés sugiere que sería analfabetismo no poder leer ni criticar imágenes (48). En este sentido, Valdés—como Gaard en su definición de ecopedagogía—apunta a una ciudadanía crítica, creativa (48) y emancipada (67) por medio de un dominio transversal de habilidades no solo ligadas a la lectoescritura sino también a la lectura de imágenes. La pregunta que moviliza mi indagación busca justamente ponderar la tensión entre el mensaje escrito, la imagen y cómo estos elementos contribuyen a una experiencia de lectura envolvente, a la vez que auspiciosa para el “alfabetismo ecológico”, propuesto por Nicanor Parra (Parra *Así habló...*).

LECTURA ECOCRITICA DE TEXTOS ALTAMENTE ILUSTRADOS

Para analizar el mensaje ecológico de textos infantiles a juveniles, y cómo estos pueden promover mayor conciencia ambiental, utilizaremos como parámetros los criterios que proponen la ética del cuidado (Curtin), la ecopedagogía (Gaard) y las visiones de la naturaleza que propone Garrard. Entre la ética del cuidado y las grandes metáforas de la naturaleza, la ecopedagogía se ocupa de la identidad del lector y la fuerza ontológica que surge de la relación con la naturaleza; de la modelación de los hábitos y respuestas ecológicas y proactivas frente al problema ambiental; y privilegia la representación de una naturaleza con agencia. Por su parte, Garrard—cuyo argumento sintetizo considerablemente—sostiene que la naturaleza es representada a través de figuras retóricas tales como el tropo pastoril donde se idealiza la vida campestre; la metáfora de la naturaleza salvaje, espacio al cual el ser humano no pertenece y visita con afán de conquista, investigación o sanación; la retórica catastrófica del Apocalipsis que deviene en narrativas distópicas; y la visión cornucópica de la naturaleza que la asume como una fuente recursos infinitos.

Asimismo, es necesario tener presente criterios que nos permitan leer texto escrito, imagen visual y paratextos a modo de conformar un mensaje unitario. Los investigadores portugueses Ramos y Ramos muestran cómo un libro álbum puede constituirse en un ecosistema de lectura, donde el uso de la doble hoja, el pliegue

dado por la unión al centro de cada plano y la sorpresa en cada vuelta de página, generan una experiencia de lectura que envuelve al lector en el ecosistema del libro. Por otra parte, Bangs describe cómo las formas, su orientación y ubicación en el plano, en combinación con el uso del color, narran historias *per sé*. Druker sostiene que la manera en que la información visual es presentada predispone al lector a un cierto tipo de información o conocimiento. Sabemos, por ejemplo, que un gráfico circular ofrece información cuantitativa en porcentajes y lo valoramos como objetivo; esto lo aprendemos a través del proceso de socialización. Así como cuando nos enfrentamos a relatos detectivescos activamos a nuestro propio detective interior, podríamos decir que cuando nos enfrentamos a un gráfico circular, activamos nuestro matemático interior. A la inversa, un texto con alta carga de ilustración tiende a predisponer al lector a una experiencia lúdica y, por lo mismo, más subjetiva. Así lo han entendido los creadores del libro álbum, explotando este concepto, como señala Cabrera:

[E]l álbum aporta otra gran modificación al modelo de LIJ ... apunta a la redefinición del rol de las imágenes en la estructura del texto. Si en el modelo convencional los dibujos aportaban un espacio de calma visual en medio del proceso de decodificación de signos lingüísticos, en el álbum el código plástico resulta crucial tanto en el proceso de la escritura como en la lectura y posterior disfrute y comprensión del mismo (15).

La identificación del libro álbum con el disfrute, que puede entenderse como puramente distractivo, supone cierta contradicción con la vocación ecológica del texto de doble codificación, es decir en su capacidad de llevar a la reflexión. No obstante, aun cuando el libro álbum pretenda alejarse de la función formativa, no debemos olvidar que los textos infantiles, como cualquier dispositivo cultural, siempre están cargados de ideología, entendida como el sistema de ideas que conforman una cultura (Parson 113a). Como veíamos anteriormente, si la literatura infantil y juvenil refleja las preocupaciones de una sociedad, es de suponer que las creaciones locales de los últimos años para grandes y chicos, aborden la crisis ambiental global aun cuando su objetivo no sea explícitamente el de la educación ambiental.

En la *Historia...* que presenta Peña, destaca la producción de Lucía Gevert (1932), con obras que se mueven entre la ecología, la historia, la ciencia y las leyendas (desde los años 1970s) y a Saúl Schkolnik (1929-2017) como un narrador que desde los años 1980s escribió cuentos con preocupación ambiental. Asimismo, el especial de la revista *Había Una Vez* N°25 del año 2016, dedicado al renacer de la flora y fauna chilenas, destaca un corpus de textos de no ficción o informativos. Sin desatender al disfrute que menciona Cabrera, los textos informativos se presentan atractivos y se definen por “verter la ciencia de manera entretenida, motivadora y ... rigurosa” (Torrealaba 35). En este artículo discuto libros en el espectro entre ficción e informativo, en medio del cual ubico una tercera categoría que he llamado texto híbrido o intermedio.

Había Una Vez destaca la obra de Alicia Hoffmann quien actualmente busca “hacer libros que permiten a los niños interesarse en la observación de la naturaleza” (4). Sin embargo, pese a la explícita intención ecológica de la autora, el imaginario antropocéntrico muchas veces prevalece en sus libros. A modo de ejemplo, en *El alerce*⁶, Hoffmann presenta una voz de enunciación que se posiciona en el discurso del clásico libro de historia natural para niños; intenta ser amigable en la entrega de datos, forzando un hilo conductor al designar como testigo de los cambios en la región a un alerce milenario. El formato horizontal del impreso, revela cierta desatención en las características propias del alerce, que, dada su altura, se desplegaría tanto mejor en la verticalidad.

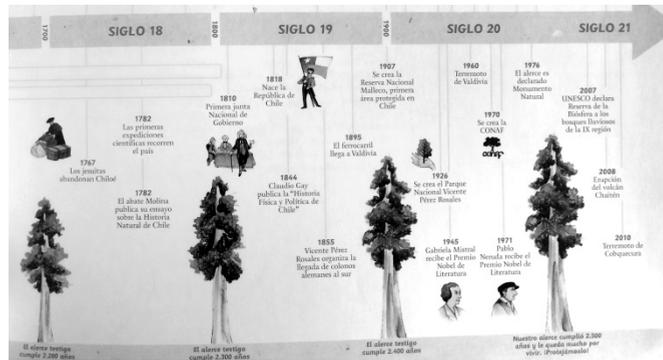


Fig. #1: *El alerce* (46)⁷

La opción de diseño se ajusta a la necesidad de representar en la doble hoja horizontal la zona del cono sur donde crece este árbol milenario, revelando que, si bien el libro se llama el alerce, lo que busca es dar una clase de historia de Chile, de la cual el alerce es un testigo pasivo. Siguiendo a Drucker, la puesta en escena al modo línea de tiempo nos sitúa en el orden cronológico (ver Fig.#1); y siguiendo a Gaard, la naturaleza es figurada pasiva, apenas como telón de fondo.

En el caso de los textos de ficción, trabajaremos como ejemplo a *Bobú* de Catalina González y Virginia Herrera (2013). En este libro también se utiliza la doble página en formato apaisado. Lo más notable de este texto en cuanto a su “vocación ecológica” (Ostria 2016), es su invitación al lector a observar el entorno natural con detención. En la Figura #2 aparecen ojos de niños en un segundo plano: la atención está dirigida

⁶ *El alerce*, ilustrado por Raquel Echenique recibe la medalla Colibrí 2011 en la categoría juvenil-informativo.

⁷ Para este artículo, todas las imágenes han sido escaneadas del impreso original y editadas en blanco y negro para obtener mayor contraste.

hacia lo que ellos ven en el centro de la página (un espacio verde con hojas y ramas que insinúa un par de copihues, una oruga, una crisálida, unas callampas, quizás un duende); esto es lo mismo que estamos invitados a ver los lectores.



Fig. #2: *Bobú* (s/n)

Las imágenes completan el texto, y las conclusiones respecto de la identidad de Bobú son una tarea entregada al lector. El texto se activa en la imaginación del lector, asumiendo lectores con agencia, sujetos activos y con capacidad de discernimiento.

En este relato no existe un conflicto que los protagonistas deban resolver⁸, sino más bien se presenta un misterio para los lectores, pues la narración muestra los lugares que habita Bobú: “Bobú dormía en las raíces del ñirre y del coihue” (s/n), y lo que los protagonistas interpretan como las preferencias de Bobú,

le gustaba sentir como el invierno formaba unas gruesas capas de hojas húmedas, y como el peso de otros seres, un pudú, un huillín, una familia de ratones, apelmazaban la tierra en torno suyo ... que las aves cantasen, que la abeja zumbase, que fuese temible la tormenta, que la miel supiese a miel. (s/n)

Ante este decir y no, los lectores son invitados a emprender el recorrido por la naturaleza junto a los protagonistas del relato. La narración queda abierta; es apenas una viñeta que quien lee debe completar a partir de su experiencia e imaginación. En perspectiva ecopedagógica, el texto logra descentrar al humano; todo el foco está en

⁸ La falta de antagonista y conflicto aparece como una característica del texto infantil contemporáneo que valdría la pena observar con mayor detención. Sospecho un paralelo con la denuncia que hace Vargas Llosa respecto de la novela, amenazada por la corrección política (“Artes y Letras” *El Mercurio*. Domingo 25 de marzo 2018).

aquello que podemos descubrir en medio de la naturaleza, si la observamos detenidamente. A la vez, la naturaleza es un agente activo, que se comunica en modo visual; en cada vuelta de página las ilustraciones insinúan la presencia de alguna criatura del bosque, imaginaria o real, que podría—o no—ser Bobú. Establecer una perspectiva menos antropocéntrica, modelando una “atención enfocada” (en palabras de Binns), es una cualidad de la literatura con vocación ecológica y despierta lo que Carson llama el “sentido del asombro” (*sense of wonder*).

En este libro resulta valioso el uso del verde que desborda las páginas, generando un ecosistema activo entre la doble página, el texto, la ilustración, el lector y la sorpresa tras cada vuelta de página (Ramos y Ramos); entramos en el bosque—entre “húmedas fibras arrancadas”, como canta Neruda entrando en la madera (117)—al igual que los niños del cuento. En coherencia con la zona geográfica que contextualiza el cuento, la selva verde, el monito del monte en la portada y las pistas textuales que inducen a pensar en Bobú como el espíritu del bosque, los niños pueden ser figurados como pertenecientes a una comunidad mapuche. Junto con el ambiente de ensueño, el tono verde que atraviesa el libro, la experiencia de su lectura nos remite a la metáfora pastoril (Garrard) que asocia infancia y naturaleza con inocencia, y la tendencia a idealizar y a su vez infantilizar a los pueblos originarios en la metáfora esencialista del “buen salvaje” (Garrard), a riesgo de simplificar la cosmovisión indígena. A pesar de la pregnancia de estos tropos, el texto logra figurar, a través de la modalidad visual, una naturaleza con agencia, que se deja ver y no, que nos envuelve y asombra.

Otra serie de textos que figuran un ecosistema de lectura por medio del misterio, la predominancia del verde y un habitante del bosque que aparece y desaparece con cada vuelta de hoja son los libros *El chucao* de Wilson y Díaz (2013) y *El monito del monte* de Díaz y Celis (2013). Al igual que *Bobú*, estos son libros pequeños, prácticamente cuadrados, que recurren a la doble hoja en formato horizontal, apoyando justamente el paisaje que se observa con cierta distancia, desde la mediación de la hoja impresa, donde el color verde que rebalsa la página atrae y envuelve al lector en el ecosistema del libro. A diferencia de *Bobú* que podría situarse en la categoría de ficción, a estos libros se les puede clasificar como híbridos, pues cuentan de forma lúdica cómo es el entorno, las características y los hábitos de los animales aludidos en los respectivos títulos. En particular, *El chucao* está narrado siguiendo la tradición de la *nature writing*; es decir, desde una observación atenta de la naturaleza, donde esta es comprendida desde la metáfora de la naturaleza silvestre, que la narración visita con espíritu de naturalista. La voz de enunciación se identifica con la autora: una investigadora que estudia los bosques de Chiloé cuando es atraída por la presencia escurridiza de un chucao. Entonces comienza el juego de verlo aparecer y desaparecer de las páginas, mientras la narradora va contándonos sobre el chucao.

Las ilustraciones acompañan el relato textual con cierta independencia, más bien estableciendo el juego de las escondidas, que es característico del chucao en el

bosque: muchas veces lo podemos oír, pero no lo logramos ver. De tal modo, con cada vuelta de página jugamos a descubrir en qué lugar del bosque—o del paisaje que figura en la doble hoja—se esconde el ave (ver Fig.#3).



Fig. #3: *El chucao* (s/n)

Sin embargo, el juego llega a su fin en la penúltima página del libro. Ambos libros, *El chucao* y *El monito del monte*, rematan con páginas enfrentadas al estilo de un texto de estudio: un mapa de distribución geográfica, una ficha técnica y una guía para observación de fauna silvestre (ver Fig.#4).



Fig. #4: *El monito del monte* (s/n)

Este es el fin del cuento y con este, el fin del juego narrativo. Siguiendo a Drucker, el fondo blanco, los subtítulos característicos de los libros de contenido informativo, el mapa y el punteo sugieren que aquí se concentra la información objetiva, relevante y seria.

En la categoría de texto informativo propiamente es posible hacer una comparación entre el libro *Chile es mar* de Daniela Droguett et al (2015) y el artículo publicado en *National Geographic en Español* llamado “Parques marinos de Chile” (octubre 2017)⁹. El libro es llamativo, de gran formato y de color azul; como el mar. La guarda está saturada de animales marinos en patrones que se repiten lo que sugiere abundancia, la cornucopia, e invita al lector infantil a jugar a encontrar un pulpo o un cangrejo... (Fig.#5).

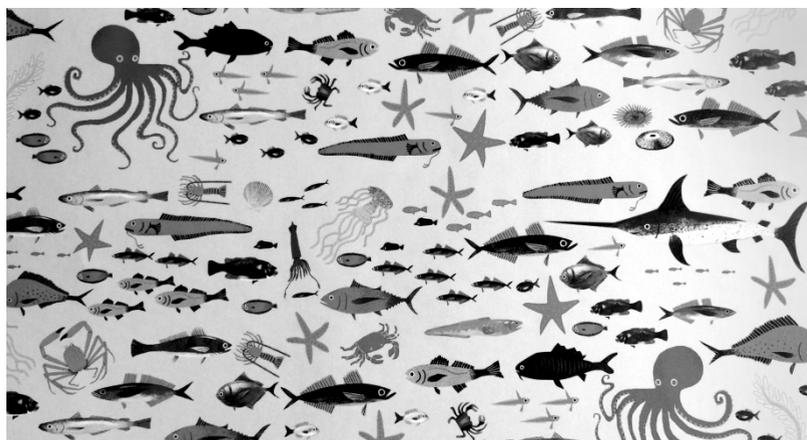


Fig. #5: *Chile es mar* (guarda)

En términos generales, observamos equilibrio entre texto e imagen y cierta complementariedad. El tono de la narración es amigable en tanto incluye encabezados como “¿sabías qué?” y datos curiosos, además de párrafos relativamente cortos. La diagramación combina el uso de un paisaje en doble página, con esquemas ilustrativos, sin mayores explicaciones ni referencias a las figuras, y bastante informalidad en cuanto a las escalas referenciales de los elementos que presenta. En este sentido, el texto supone un lector que sabe interpretar los esquemas utilizados.

Siguiendo los criterios propuestos por la eco-lingüística (Stibbe), llama la atención la insistente repetición, en *Chile es mar*, de palabras en la red semántica de

⁹ Si bien la relación puede parecer inusual al no ser *National Geographic* una revista específicamente para lectores jóvenes, si siguen el argumento propuesto, verán como el contraste es pertinente.

la “producción” y lo “productivo”, con frases tales como “ese mar es muy productivo” (5), “algunas zonas del mar de Chile [son] las más productivas del mundo” (14), “el sistema de la corriente de Humboldt es uno de los más productivos del planeta” (15). Esta repetición contribuye a la construcción de un imaginario donde el océano es valorado en tanto recurso económico.

Curiosamente, el libro omite señalar como responsable de la sobre explotación a la industria pesquera, mostrando la extracción y la sobre explotación marina sin agentes específicos. Es más, por contigüidad imagen-texto, la narración induce a deducir que la responsabilidad de la sobreexplotación fuese responsabilidad de la pesca artesanal.

No obstante, tanto en el artículo de *National Geographic*, como en *Chile es mar*, se destacan como una iniciativa de los pescadores artesanales chilenos las “áreas de manejo de recursos bentónicos” (*Chile es mar* 38). Sin embargo, *National Geographic* va más allá al reconocer como autores del sistema de manejo sustentable de recursos marinos específicamente a los pescadores de langostas en Juan Fernández, celebrando su innovación, disciplina y visión de largo plazo, individualizando y nombrando a los pescadores incluso con una fotografía¹⁰.

En contraste con la voz narrativa y pedagógica del libro *Chile es mar* que eclipsa las responsabilidades de la pesca industrial y valora el mar como “productor” de recursos, el reportaje “Parques marinos de Chile” de *National Geographic* es enunciado desde la primera persona plural a modo de bitácora de un viajero-explorador. Si bien el discurso subraya la “abundancia” del mar en las costas de Chile, responsabiliza abiertamente a la pesca industrial de la sobre explotación, destacando la audacia de los pescadores de Juan Fernández por haber definido, ya en el año 1935, zonas de captura, 4 meses de descanso, tamaños mínimos y la no captura de hembras con huevos (“Parques marinos...” 86). Los autores del artículo celebran la organización comunitaria, resaltando su acción como agentes que solicitan a las autoridades la declaración de las costas de Juan Fernández y Las Desventuradas como parques marinos.

El contraste entre este artículo y el libro que recién comparamos, llaman la atención en tanto los textos para los lectores más jóvenes omiten la acción comunitaria, a pesar de que el personaje colectivo, según Nicolajeva, es un elemento distintivo de la literatura para niños. En el artículo “Individualism, Environmentalisms, and the Pastoral in the Picture Book Biographies of Wangari Maathai”, Etcherling compara cinco libros infantiles basados en la biografía de la Nobel de la Paz 2004, nacida en Kenia. La conclusión de Etcherling es que solo uno de ellos destaca la acción del

¹⁰ El año 2012, en medio de la denuncia ciudadana y sospechas por cohecho, se promulga la nueva Ley de Pesca o Ley “Longueira”, favoreciendo a siete grupos económicos que desarrollan extractivismo industrial en desmedro de una pesca sustentable y equitativa. Para mayores referencias, buscar “ley de pesca” en *Ciper Chile*.

“Movimiento del cinturón verde” que, si bien Maathai lideró, no hubiese alcanzado la meta de reforestar Kenia sin la organización de mujeres. Para Etcherling, dicha omisión redundante en la transmisión de un imaginario que privilegia el heroísmo individual por sobre la acción comunitaria y el cambio social; como decíamos, estos elementos se asoman solo en el mentado reportaje del *National Geographic*.

Siguiendo los tropos propuestos por Garrard en *Ecocriticism*, encontramos que discursos como el que emerge en *Chile es mar* contribuyen a la visión de la naturaleza como cornucopia, donde la ilusión de la abundancia de recursos naturales, mantienen al lector creyendo que un recurso natural es siempre renovable, y por tanto infinitamente explotable. Esta suposición eclipsa las variadas amenazas que enfrenta el planeta en tiempos de crisis, dada la lógica del crecimiento y el modelo de desarrollo incremental, lo que impide ver más allá del utilitarismo económico y mucho menos ayuda a imaginar acciones mancomunadas desde una ética ecológica.

CONCLUSIÓN

Tanto en *Bobú* como en *El chucao* y *El monito del monte*, el tono bucólico es pregnante. No obstante, en términos éticos y estéticos, la experiencia de lectura de estos libros de doble codificación supone un lector con agencia, capaz de encontrar al chucao, al monito del monte o a Bobú en el ecosistema del libro, a la vez que la narrativa visual presenta una naturaleza independiente y con agencia. Por otra parte, *Bobú* permite al lector identificarse con los protagonistas en su viaje al bosque, modelando una actitud de asombro ante la naturaleza, que sin duda es un primer paso hacia el cuidado de esta. De igual forma, la curiosidad, el respeto y la atención con que los niños del relato buscan a Bobú, junto con la presentación visual, el diseño de los mismos libros donde desborda el verde, el uso de la doble hoja para generar un paisaje que envuelve al lector, así como el juego de la sorpresa con cada vuelta de hoja, predisponen a un “habitar” en el bosque (*dwelling* siguiendo a Garrard) y experimentar el “ecosistema” de lectura que surge entre el lector, el libro y el cuento (Ramos y Ramos). Así, en estos tres libros, el juego de la búsqueda al cual invitan las imágenes y el uso de la vuelta de página “permanentemente [abren] nuevas posibilidades de sentido” (Valdés 54) y, por tanto, estos libros no se agotan en la lectura lineal de la escritura, promoviendo el “pensamiento mediante imágenes” (Valdés 46).

Observamos que *El chucao* y *El monito...*, *Chile es mar* y el artículo de *Nat. Geo.* promueven explícitamente el cuidado del medio natural, aunque la separación entre “cuento” y páginas informativas al final del texto (en el caso *El chucao* y *El monito...*), como la insistencia en la idea del mar productivo (en *Chile es mar*) resultan contraproducentes tanto para el mensaje ambiental que explicitan, como para la posibilidad de validar otras modalidades de aproximación al conocimiento. Más aun, la aporía que presenta *Chile es mar* toda vez que pretende ser una “guía para aprender,

conservar y cuidar nuestro océano” (como señala su bajada de título), contribuye a la construcción de un imaginario donde el crecimiento económico, la producción, la extracción y sus efectos devastadores pasan inadvertidos. Asimismo, observamos que en *Bobú* la atención está enfocada en el mundo-más-que-humano, movilizándolo al lector hacia una cultura bio-céntrica, lo que no ocurre con *El alerce* a pesar de su intención ecológica.

En definitiva, se hace necesario prestar atención crítica a la manera como se construyen los imaginarios en los textos infantiles y juveniles con aparente vocación ecológica. No basta con la intención ecológica: la ingenuidad, suponemos, en la construcción de estos discursos puede llevar a la complacencia del ecologismo superficial. No obstante, desde esta pequeña muestra pareciera que los textos de doble codificación publicados a nivel nacional en los últimos años—con sus aciertos y desaciertos—atienden al llamado de Nicanor Parra de fomentar el “alfabetismo ecológico” entre los lectores jóvenes.

BIBLIOGRAFÍA

- Abram, David. *Spell of the Sensuous*. Nueva York: Vintage Books, 1996.
- Andrade, Claudia et al. *Literatura para la infancia, adolescencia y juventud: reflexiones desde los estudios literarios*. Santiago: Editorial Universitaria, 2016.
- Araya, Juan Gabriel. “Un territorio más allá: convergencias ecológicas en la cuentística de Francisco Coloane”. *Literatura y Lingüística*. N° 20, 2009.
- Bangs, Molly. *Picture This. How Pictures Work*. San Francisco: Chronicle Books, 2016.
- Binns, Niall. “Criaturas del desarraigo, o en busca de los lugares perdidos: Alienación y ecología en la poesía hispanoamericana”. *América Latina Hoy*. Vol. 30. 2002: 43-77. PDF.
- Cabrera, Roberto. *El (muy) nuevo traje del emperador: el libro-album en la LIJ actual*. Tesis para optar al grado de doctor en literatura. Pontificia Universidad Católica, 2012. PDF.
- . “Galería portátil”. *Revista Había Una Vez* N°18, 2014.
- Carson, Rachel. *Sense of Wonder*. Nueva York: Harper Collins, 1998.
- Curtin Deane. “Toward an Ecological Ethic of Care”. *Hypatia* Vol.6 N°1, 1991. JStore.
- Díaz, Javier y Juan Luis Celis. Oliver Balez, ilustrador. *El monito del monte*. Santiago: Amanuta, 2013.
- Droguett, Daniela, et al. Patricio Otniel, ilustrador. *Chile es mar. Guía para aprender, conservar y cuidar nuestro océano*. Santiago: Pehuén & Wildlife Conservation Society, 2016.
- Drucker, Johanna. *Graphesis Visual Form of Knowledge*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2014.
- Gaard, Greta. “Toward an Ecopedagogy of Children’s Environmental Literature”. *Green Theory & Praxis: The Journal of Ecopedagogy*. Vol. 4 N° 2, 2008 .

- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. Londres: Rutledge, 2004.
- González, Catalina. *Bobú*. Virginia Herrera, ilustradora. Santiago: Pehuén, 2013.
- Hoffmann, Alicia. Raquel Echenique, ilustradora. *El alerce: gigante milenario*. Santiago: Amanuta e Instituto de ecología y Biodiversidad, 2015.
- Hunt, Peter. *Children's Literature*. Oxford: Blackwell, 2001.
- König, Irmtrud. "Prólogo". *Literatura para la infancia, adolescencia y juventud: reflexiones desde los estudios literarios*. Santiago: Editorial Universitaria, 2016. 11-12.
- Lerer, Seth. *Children's Literature: A Reader's History, from Aesop to Harry Potter*. Chicago: Chicago UP, 2008.
- Lluch, Gemma. "Propuesta teórica. *Un análisis en tres fases*" *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Bogotá: Norma, 2004. 25-58.
- Mekis, Constanza. "El mundo de la lectura sensibiliza todos los sentidos". María Isabel Molina, entrevistadora. *Revista Había Una Vez*. N°23, 2016. 4-7.
- Nicolajeva, Maria. *Retórica del personaje en la literatura para niños*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Neruda, Pablo. "Entrada a la madera". *Residencia en la tierra*. Santiago: Planeta, 1989.
- Ostria, Mauricio. "Una lectura ecocrítica de los textos huidobrianos". *Anales de Literatura Chilena* N° 9, 2008.
- Parra, Nicanor. En *Así habló Parra en El Mercurio*. María Teresa Cárdenas, compiladora. Santiago: El Mercurio-Aguilar, 2011.
- Parson, Elizabeth. "Ideology". *Keywords for Children's Literature*. Nel & Paul, eds. Nueva York & Londres: Rutledge, 2011. 113-6.
- Peña, Manuel. *Historia de la literatura infantil chilena*. Santiago: Ed. Andrés Bello, 2009.
- Ramos, Ana Margarida & Rui Ramos. "Ecoliteracy Through Imagery: A Close Reading of Two Wordless Picture Books". *Children's Literature in Education* 2011.
- Reynolds, Kimberly. *Children's Literature: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2011.
- Sala, Eric & Alex Muñoz. "Parques marinos de Chile". *National Geographic en Español*. México D. F.: Octubre 2017. 70-89.
- Stibbe, Arran. *Ecolinguistics: Language, Ecology and the Stories We Live By*. Nueva York: Routledge, 2015.
- Torrealba, Carolina. "La naturaleza a través del libro informativo". *Revista Había Una Vez* N°25, 2016.
- Valdés, Adriana. *Redefinir lo humano: las humanidades en el siglo XXI*. Valparaíso: U. de Valparaíso Ed., 2017.
- Willson, Mary & Javier Díaz. Oliver Balez, ilustrador. *El chucao*. Santiago: Amanuta, 2015.