

LECTURA LITERARIA DIGITAL E INTERMEDIAL: ORIENTACIONES DIDÁCTICAS PARA UNA MEDIACIÓN LECTORA QUE INTEGRE DISTINTOS LENGUAJES ARTÍSTICOS

Mariona Masgrau-Juanola¹, Karo Kunde², Débora da Rocha Gaspar³ e Christian Arenas-Delgado⁴

LEITURA LITERÁRIA DIGITAL E INTERMEDIAL: ORIENTAÇÕES DIDÁTICAS PARA UMA MEDIAÇÃO DE LEITURA QUE INTEGRA DIFERENTES LINGUAGENS ARTÍSTICAS

DIGITAL AND INTERMEDIAL LITERACY IN LITERARY READING: DIDACTIC GUIDELINES FOR A READING MEDIATION THAT INTEGRATES DIFFERENT ARTISTIC LANGUAGES

1 Profesora e investigadora de la Universitat de Girona e IP de GREPAI, especializada en poesía visual e investigación educativa en literatura infantil y juvenil y metodologías de enseñanza-aprendizaje activas y participativas de dimensión crítica y social.. ORCID 0000-0002-0255-6286. mariona.masgrau@udg.edu

2 Profesora de la Universitat de Girona e integrante de GREPAI. Sus ámbitos de estudio son el análisis de los recursos paratextuales en el álbum ilustrado, la mediación literaria dialógica y la enseñanza de segundas lenguas. ORCID 0000-0002-1746-1079. karolin.kunde@udg.edu

3 Graduada em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC; Especialização em Ensino das Artes Visuais pela mesma universidade; Mestrado em Educação pelo Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC; Doutorado pela Universitat de Barcelona - UB; Posdoctorado pela Universitat de Girona - UdG; Professora e pesquisadora da Universitat de Girona - UdG.. <https://orcid.org/0000-0002-6147-9241>. debora.darocha@udg.edu

4 Profesor de la Universitat de Girona e integrante de GREPAI. Sus ámbitos de investigación son la didáctica de la literatura, la mediación literaria con perspectiva diversa y el estudio de las habilidades lectoras subyacentes a la comprensión. ORCID 0000-0001-5460-8538. chris.arenas@udg.edu

RESUMEN

Proponemos una reflexión sobre el modo en que los entornos digitales están transformando la literatura del siglo XXI. Analizamos los cambios básicos en la producción y recepción literaria en entornos virtuales y en red y nos centramos en un cambio fundamental: la intermedialidad, la hibridación de lenguajes artísticos expresivos de modo sincrónico y diacrónico, sobre todo las simbiosis del lenguaje visual y el verbal-literario. Nos planteamos si estas transformaciones, ya muy consolidadas en sociedad y conocidas entre los lectores infantiles y juveniles, continúan sin tenerse en cuenta en las aulas de Educación Primaria y Secundaria y si exigen estrategias interpretativas específicas. Por ello, proponemos una matriz, un modelo didáctico referencial para los mediadores de la lectura, para abordar los fenómenos intermediales (literarios y artístico-visuales) con perspectivas críticas y dialógicas.

Palabras-clave: Transmedialidad. Intermedialidad. Literatura digital. Mediación lectora. Razonamiento crítico

RESUMO

Propomos uma reflexão sobre a forma como os ambientes digitais estão transformando a literatura do século XXI: analisamos as mudanças básicas na produção e recepção literária em ambientes virtuais e nas redes, onde nos centramos numa mudança fundamental: a intermídia, a hibridização das linguagens artísticas expressivos de forma sincrônica e diacrônica, especialmente a simbiose da linguagem visual e verbal-literária. Planejamos essas transformações, consolidadas na sociedade e conhecidas entre crianças e jovens leitores, que faltam nas aulas do Ensino Básico e Secundário e requerem estratégias interpretativas específicas. Por isso, propomos uma matriz, um modelo didático de referência para mediadores de leitura, para abordar fenômenos intermediários (literários e artístico-visuais) com perspectiva crítica e dialógica.

Palavras-chave: Transmedialidade. Intermedialidade. Literatura digital. Mediação de leitura. Raciocínio crítico

ABSTRACT

This paper reflects on how digital environments are transforming 21st century literature. We analyze the basic changes in literary production and reception in virtual and online environments, focusing on intermediality: the hybridization of artistic languages in synchronic and diachronic modes, especially the symbiosis of visual and verbal-literary language. We consider the reasons why these transformations, already well established in society and among children and young readers, keep on being neglected in Primary and Secondary Education and if they require specific interpretative strategies. Based on these reflections, we propose a referential didactic model for reading mediators, to approach intermedial (literary and visual) phenomena with a critical and dialogic approach.

KEY WORDS

Transmediality. Intermediality. Digital literature. Reading mediation. Critical reasoning

1. INTRODUCCIÓN: LA LITERATURA EN METAMORFOSIS

Nuestra investigación entiende la literatura como una disciplina artística en diálogo permanente con la sociedad y con las otras artes (visuales, musicales, corporales). Tenemos presente también que en la actualidad las artes impregnan la cotidianidad, son omnipresentes en muchos medios y ámbitos (Gabriel, 2019) y, en este sentido, distinguir la comunicación artística de otras formas de comunicación deviene una quimera. Los dispositivos tecnológicos y sus posibilidades condicionan cada época y su creación artística son causa y efecto de una dinámica de evolución permanente: producimos nuevas obras (o artefactos, o productos) artísticos fruto de la innovación tecnológica, con los nuevos gadgets que tenemos a nuestro alcance. Asimismo, el arte, que es *per se* una metodología de investigación (Leggo y Irwin, 2018; Marín-Viadel y Roldán, 2019), plantea nuevos retos y nuevas exigencias a la investigación tecnológica: sin duda, el imaginario de Tolkien o de Rowling suponen un estímulo para hacer avanzar el sector de los efectos especiales a la hora de plasmar sus universos ficticios en largometrajes. Kozak (2019) nos advierte de la necesidad de integrar la materialidad en los estudios de crítica literaria:

Dar visibilidad a dichos aspectos implica la puesta en relieve de los diversos niveles de la materialidad inherentes a cada evento artístico literario digital que podrían pasar inadvertidos (materialidad textual de superficie, materialidad relacional de las interfaces tanto de software como de hardware, materialidad del código [Bouchardon; Glazier]) y, también, de los modos más o menos convencionales de ser con y hacer sentido de los entramados técnico-sociales digitales que organizan nuestra vida cotidiana en forma hegemónica. (p. 74)

Podemos plantearnos, pues, si la *visualización* de los mundos fantásticos que el cine pone a nuestro alcance facilita la comprensión al lector literario, o si, por el contrario, conlleva una homogeneización de un proceso cognitivo y de interpretación que debería ser único y genuino de cada lector, basándose únicamente en su imaginación y el poder evocativo y sugerente de las palabras.

Esta observación inicial no debe entenderse de ningún modo como una adhesión a un discurso de consenso común que acusa los videojuegos y los audiovisuales del declive del interés de los jóvenes por la lectura. Los fenómenos de convivencia e hibridación texto-imagen en entornos virtuales son demasiado complejos para planteárnoslos de modo polarizado: la literatura siempre ha tenido una dimensión visual que ha condicionado su significado, como pone de relieve la poesía visual concretista en sus estudios teóricos y manifiestos. Por otro lado, olvidamos con demasiada facilidad que, así como la literatura, el mundo audiovisual (el cine, aunque también los videojuegos) también tiene como ingrediente básico las historias: ambos parten de un guion, ambos necesitan de las narrativas para conseguir la inmersión y la identificación de quienes los consumen. Las narrativas integradas a la gamificación se han sofisticado en las últimas décadas: más allá de los videojuegos en que hay que vencer al malvado sorteando sus trampas; existen también los RPG (*role-playing game*), los videojuegos de rol o juegos de rol por ordenador, que contienen tramas complejas y los personajes evolucionan de una temporada a otra, ganando carácter y matices. Es el caso de *The God of War*, de Cory Barlog, en que el protagonista, desde 2005 y en cada temporada, ha ido enfrentándose a distintos seres basados en la mitología nórdica y que ha tenido un vástago al que tiene que proteger. Vemos, pues, que el componente literario aparece de muchos modos: como recurso de identificación, como referencia intertextual e, incluso, en otros videojuegos de rol los jugadores deben leer textos encriptados o metafóricos para poder seguir sorteando etapas.

Desde la educación obligatoria, aceptamos las hibridaciones entre música y literatura con naturalidad desde hace siglos y prestigiamos géneros como la canción o la ópera. Teniendo en cuenta esta realidad, tal vez ya es hora de ampliar el abanico de posibilidades en lo que se refiere a las hibridaciones entre artes visuales y literatura, más allá del cómic en las aulas; la educación Primaria y Secundaria deben preparar a sus alumnos para abordar los géneros literarios tradicionales, y también sus posibles hibridaciones, a pesar de que sean efímeros y evolucionen constantemente, puesto que son parte de la cotidianidad creativa y receptiva vernácula de las infancias y las adolescencias actuales. Si no integramos estos nuevos géneros en la educación, corremos el riesgo de que la concepción de literatura de los jóvenes del siglo XXI se vaya distanciando de la de sus profesores. Por ello, a continuación nos proponemos analizar cómo los nuevos medios y dispositivos transforman en profundidad la creación y recepción literaria contemporánea, revisando sumariamente algunos factores como la desmaterialización, la interacción autor-receptor o la emergencia de nuevos géneros, incidiendo en una revisión más exhaustiva de la intermedialidad que nos permitirá proponer un modelo didáctico de recepción versátil que responda a las necesidades educativas que exigen estas nuevas mixturas.

1.1. La desmaterialización y la rematerialización de la literatura

En literatura, y en las artes en general, el portador de texto ha ido perdiendo valor y relevancia. Este proceso también es aún más evidente en la música: en las últimas décadas hemos visto cómo distintos soportes (disco, casete, cd...) caían en la obsolescencia y eran sustituidos por otros formatos de un modo cada vez más rápido hasta su casi desaparición, ya que la música se adquiere hoy mayoritariamente en línea, sin necesidad de canjear ningún objeto físico específico. A pesar de que algunos soportes como el vinilo se recuperan como productos nostálgicos y vintage,

hoy día lo que adquirimos físicamente es sobretodo el reproductor, no la obra propiamente: un cambio de paradigma y de modelo de negocio de múltiples repercusiones económicas y sociales. La literatura también está en este tránsito, aunque sea de modo mucho más desacelerado y bajo la mirada reticente de los bibliófilos.

A pesar de estas transformaciones, cabe recordar que las artes continúan teniendo una concreción, una dimensión tangible que no excluye a los productos culturales en formatos no analógicos. Todas las creaciones digitales, de interfaz virtual y compartidas mediante la red, están contenidas en un hardware. Ganyet (2019), no sin ironía, nos recuerda que la nube digital no deja de ser un ordenador que otros costean (y dominan), y que toda nuestra vida digital en red son ceros y unos que pesan, ocupan espacio físico e implican un coste económico de mantenimiento (que debe, por tanto, reportar unos beneficios a los responsables de estos servicios).

Por ello, artistas como el argentino Leonello Zambón construyen su obra a partir de tecnologías obsoletas, entre ellas, cruces de vídeo, sonido, instalaciones e intervenciones urbana. En *parasitophonía*, por ejemplo, “un artefacto múltiple y móvil caracterizado por el artista como un precario estudio de grabación montado en una bicicleta” pone de relieve los vertederos que generan los entornos digitales, sus ruinas (Radar de artistas, Ludió, 2020). Él es uno de los múltiples creadores que, desde perspectivas disruptivas y críticas, reclaman nuestra atención en la vertiente física del arte digital para denunciar su coste económico, ecológico, la frivolidad con que reemplazamos los hardware. Otros artistas simplemente ponen de relieve el componente material de la literatura: no lo minimizan sino que invitan al receptor a fijarse en él y a apreciar su valor estético. Josep Pedrals y Playmodes (Flic Festival, 2016), en su espectáculo “Concert de les paraules”, juegan a ilustrar la voz: la recitación de algunos de sus poemas en directo, en interacción con un programa sensible a la voz, conforma

pequeñas piezas audiovisuales.⁵

El mundo editorial, por otro lado, ve en esta materialidad su tabla de salvación: el álbum, los libros de artista y, de un modo más discreto, la poesía visual, ven en su concreción tangible su razón de ser, su carácter distintivo, y ensayan nuevos formatos. Las ingenierías papeleras —troquelados, pop-up, encuadernaciones— ganan en diversidad, exuberancia y capacidad sorpresiva, en una dinámica de investigación artística muy a la altura de la investigación tecnológica, que dota al objeto libro de más funciones que la pura contemplación, y lo convierte en un dispositivo interactivo, con muchas posibilidades manipulativas.

Finalmente, si analizamos estas dinámicas de retroalimentación entre formatos digitales y analógicos, vale la pena recordar que hoy día muchos universos ficticios, no solo se convierten en narrativas sino también en fenómenos transmedia (Pratten, 2011). Así, mediante estudios de mercado y estrategias de marketing, se concretan simultáneamente en productos muy diversos: es el caso de Gerónimo Stilton que, entre muchos otros, ha dado pie a libros, musicales, muñecos, juegos de mesa, ropa y todo tipo de *merchandising*. De este modo, el producto literario no se define sólo por su constitución medial única, sino también a través de su convergencia con otros medios: se diversifican las formas de recepción de las ficciones de manera que un lector quizás primero consumirá la película de una narrativa antes de leer el libro que la originó (si llega a leerlo), o incluso jugará con el protagonista en forma de muñeco (Kurwinkel, 2017). En este contexto, la afirmación de McLuhan por la cual “ningún medio tiene sentido o existe a solas, sino solamente en interacción constante con otros medios” (1996, p. 46) se ratifica y gana nuevas formas de concreción.

⁵ Véase el blog de Josep Pedrals (URL: <https://joseppedrals.wordpress.com/2016/01/18/30-31012016-cccb-barcelona-flic/>) o de los desarrolladores técnicos Playmodes (URL: <https://www.playmodes.com/home/concert-de-les-paraules/>)

En los procesos estéticos e interpretativos, es conveniente, pues, plantearse la vertiente material de la literatura —el *medio técnico*, como lo llama Elleström (2010) (véase figura 1) o el *marco comunicativo*, en palabras de Schulte-Sasse (1995)—, incluso cuando se encuadra en entornos virtuales, puesto que no deja nunca de ser trascendente y vehicular significado por sí mismo.

1.2. El autor receptivo y el lector decisivo

Los medios contemporáneos abren distintas vías de contacto autor-lector (o productor-receptor): a parte de las interacciones explícitas entre ambos que puedan establecerse mediante las redes sociales, plataformas de difusión y promoción (de editoriales y librerías, por ejemplo), hay también modos más sutiles para que uno y otro puedan seguirse el rastro. Los *fanfictions*, por ejemplo, permiten que los autores exploren sutilmente qué secuelas esperan sus fans de sus universos ficticios y qué personajes han cuajado. Las reseñas de sus libros en sus múltiples formas —booktubes, revistas digitales y blogs de LIJ, foros lectores...— les permiten hacer un seguimiento de la recepción de su obra, no solo por parte de la crítica sino conocer también opiniones de distintos segmentos de mercado. Por ejemplo, en la red encontramos reseñas de literatura infantil de críticos especializados, pero también de libreros, de madres e incluso de niños y jóvenes que intercambian pareceres con sus comunidades.

Esto implica, sin duda, que el canal comunicativo autor-lector se ha vuelto más denso y poblado: vemos que crece en él un microhábitat de géneros que propician la lectura compartida, el intercambio de opiniones, la promoción de productos editoriales, el *spoiler*. Todos ellos condicionan tanto la creación como la experiencia lectora, la recepción. Sin ir más lejos, en las plataformas pensadas para compartir y difundir audiovisuales (YouTube, Vimeo) podemos encontrar canales de booktubers,

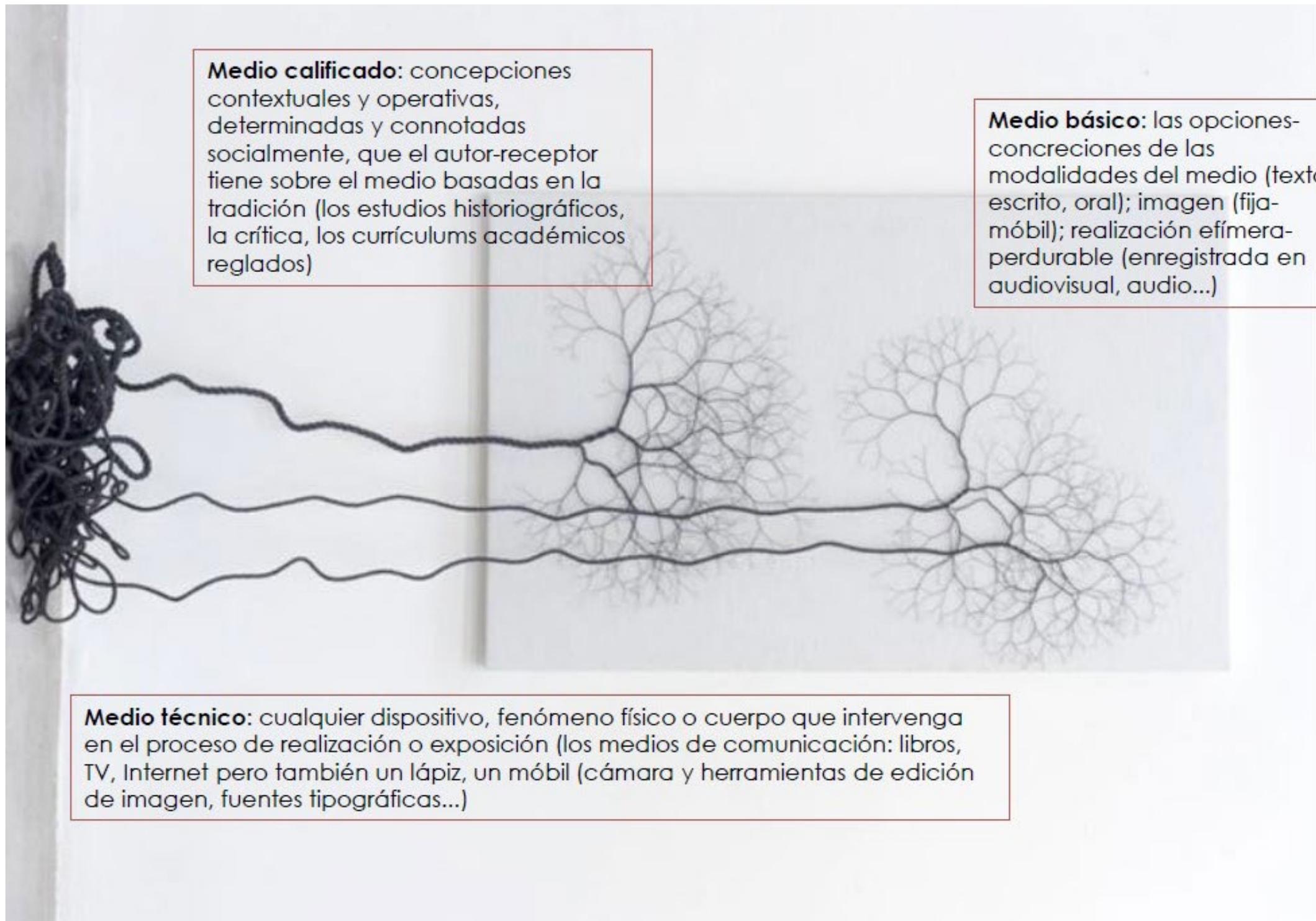


FIGURA 1.

Modelo medial a partir de la tabla “The modalities and modes of media” (Elleström, 2010, p. 36) y de una Ciclotrama de Janaina Melo Landini.

videos promocionales de novedades editoriales y recitaciones o lecturas de fragmentos de obras (por parte de los mismos autores, de grandes rapsodas, de personajes famosos, de escuelas...); o pequeñas composiciones que recrean las obras, integrando la palabra, la música y el dibujo, como los *Poemes dibuixats* (UOC) o *Una mà de contes* (TV3).⁶ Vemos, pues, cómo los géneros audiovisuales pueden interactuar con el libro con distintas finalidades: para hacer de anzuelo, de facilitador o de actualizador de determinados textos, etc. Es imposible, por tanto, continuar presentando en las aulas los lenguajes artísticos como enemigos recíprocos que se anulan entre sí.

Por otro lado, los lectores a menudo reclaman más poder de intervención (Jenkins, 2006), ya que los nuevos medios del siglo XXI lo hacen posible. En muchas ocasiones lo consiguen en los videojuegos, donde los usuarios devienen jugadores que pueden cocrear o completar la historia sugerida por el creador, aunque las posibilidades sean mucho más limitadas de lo que pueda parecer en primera instancia: cambios de escenarios o de caracterización del protagonista, adquisición de armas y herramientas; y ganar-perder ante el adversario, que puede o ser otro jugador-lector o un NPC (*non-player character*), entre otros.

1.3. Nuevos géneros

La gran cantidad y diversidad de medios técnicos al alcance de los creadores (profesionales y amateurs, adultos, jóvenes y niños) propicia la experimentación y, a su vez, ésta hace emerger continuamente nuevos medios básicos muy difíciles de clasificar, puesto que a menudo son

⁶ *Poesia dibuixada*: poemas recitados por actores y actrices al mismo tiempo que un ilustrador los dibuja; URL: <https://lletra.uoc.edu/ca/projectes/poesia-dibuixada>. *Una mà de contes*: audiovisuales en que un cuento popular se explica oralmente y se ilustra a la vez mediante distintas técnicas artísticas (collage, poesía-objeto, aquarela, etc); URL: <https://www.ccma.cat/tv3/super3/una-ma-de-contes/>.

efímeros o volubles, en proceso continuo de evolución. Algunos cristalizan y a medida que sedimentan van ganando tradición y son capaces de activar horizontes de expectativas en sus receptores; otros, en cambio, viven su auge y declive en pocos años. Esta diversidad de géneros en red a su vez permea el sector del libro, que también explora nuevos géneros y formatos y ve nacer editoriales independientes, con proyectos culturales genuinos que alimentan una bibliodiversidad creciente (Hawthorne, 2014; Masgrau, 2023). Todo ello provoca que ya no se lea de la misma forma como lo hacíamos en la llamada galaxia Gutenberg descrita por McLuhan. De la misma manera que los medios visuales del siglo XX desplazaron el placer receptivo –según Nelles (2002), el acto de construir significado a partir de la imaginación, que acorta la distancia entre lector y lectura, fue substituido por un impacto neurofísico instantáneo, sincronizando emociones externas e internas, propio de la recepción visual–, en el siglo XXI la convivencia con los medios digitales ha generado nuevas expectativas por parte de los lectores. Un medio se constituye en relación con otros distintos: es lo que Schröter (2011) denomina *intermedialidad ontológica*. Ello permite que los medios emergentes entren a formar parte de las cartografías de medios legitimados, y tanto autores como receptores nos podamos hacer una idea o *affordance* de ellos (Bruhn, 2016).

Ahora bien, hace falta distinguir entre arte literario digital y obras digitalizadas (Arenas y Manresa, 2013), porque determinadas propuestas digitales son solo una traslación de propuestas analógicas que se digitalizan y se difunden por la red: en estos casos, el cambio de medio técnico no tiene influencia en la transmisión de las modalidades del medio básico; pero en otras ocasiones, estas transformaciones son determinantes y dan pie a medios básicos muy diferentes que pueden atraer o repeler al receptor con una sola mirada, ante el extrañamiento que le produce un plano de expresión desconocido. Es el caso de los blogs, las bitácoras de autor, que recuerdan vagamente los dietarios, pero con la diferencia fundamental que se publican periódicamente y al

instante (pueden devenir, por tanto, miradores de la actualidad social o escaparates de la propia intimidad).⁷

Sumado a lo anterior, la posmodernidad legitima la deconstrucción, la reconstrucción y la coconstrucción: injertos, fragmentaciones, yuxtaposiciones, *remakes* y *samplers* son continuos entre obras y medios en red. Todas estas dinámicas de creación muy probablemente provocan que los nuevos lectores-receptores conciban las obras de un modo más comunitario y abierto, se instalen en un *work in progress* permanente en el cual pueden participar. Y, aunque todo lo que se ha subido a la red puede ser recuperable de un modo u otro, las creaciones en red devienen efímeras, porque muy rápidamente son modificadas por otros creadores o sepultadas por nuevos impactos, que se difunden en cantidades ingentes y de modo masivo. Esta concepción más maleable de los textos abre un campo muy fértil para generar nuevas propuestas educativas que promuevan la interpretación crítica mediante estrategias creadoras y aborden los cánones escolares de modos más disruptivos.

1.4. La intermedialidad y la visualidad como lenguaje⁸

Es un hecho que en la contemporaneidad muchos mensajes comerciales, reivindicativos y organizativos se difunden por medios visuales o por medios sincréticos verbovisuales: en el espacio público, en los medios de comunicación analógicos o en Internet encontramos carteles, *flyers*, vallas publicitarias, infografías, anuncios, *clips*, *banners* en los

7 Véase el de Rupi Kaur, un blog con millares de seguidores en todo el planeta, focalizado en la poesía, pero que se sirve también de la fotografía, el sketch y el audiovisual para tratar la feminidad, la maternidad, la violencia de género: <https://rupikaur.com>.

8 Algirdas Julien Greimas y Joseph Courtés (2013) usan la palabra *lenguaje* citada entre comillas – “lenguaje” para referirse a otros “lenguajes” que no sea el verbal, como el visual o una unión sincrética, como las verbo-visuales. El lenguaje es para nosotros un conjunto o un sistema de signos, organizado con ciertas reglas, con el objetivo de comunicar significados e incluye el verbal pero también los visuales, el musical y el corporal y todas sus hibridaciones posibles, los 101 lenguajes que evocaba Loris Malaguzzi.

cuales la imagen tiene un peso importante. Como si estuviéramos viviendo un retroceso a tiempos ancestrales, las imágenes se erigen como una concreción narrativa imprescindible: hacemos un uso sistémico de ellas como en la Edad Media, cuando devinieron herramientas estratégicas para propagar la fe, puesto que los adeptos potenciales eran analfabetos y la imagen era un reclamo muy potente. En la actualidad, Internet y las redes sociales utilizan preponderantemente las imágenes, a menudo en hibridación con el lenguaje verbal de múltiples maneras: desde la inclusión de iconos —emojis, *stickers* o expresiones y abreviaciones ya consensuadas socialmente que constituyen un sistema de puntuación alternativo para determinados usuarios—, hasta el diseño y maquetación de los textos con recursos visuales o la imbricación imagen-texto con técnicas de collage. Estas formas artísticas híbridas deben ser analizadas desde los *estudios intermediales*, “un enfoque básico para el análisis de muchos fenómenos culturales actuales, ya que ponen el foco en la fusión de lenguajes artísticos y ayudan a desentrañar la maraña de interrelaciones, referencias y el intercambio de técnicas entre medios comunicativos” (Masgrau, Kunde, 2018).

La literatura en red tampoco no escapa de estas dinámicas intermediales. Tanto las prácticas vernáculas como los productos literarios de consumo masivo a menudo fusionan imagen, texto y también música o efectos especiales sonoros de los modos más diversos: de modo diacrónico (textos que se convierten en grandes producciones cinematográficas, pero también en cortos domésticos), como también de modo sincrónico (Rajewsky, 2005) Así, la creación de una historia puede llevarse a cabo en un blog, pero también mediante el Scratch, integrando simultáneamente texto, imagen y movimiento. Por esta razón, es relevante abordar la creación literaria desde los estudios sobre la imagen, ya que abre nuevos senderos para el análisis crítico e interpretativo.

Los estudios sobre el lenguaje verbal son abundantes y diversos, en cuanto a sus vertientes teóricas, y en ocasiones engendran presupuestos

y términos que luego son adoptados por otros “lenguajes”: este es el caso de las proposiciones de Saussure, el cual se centró en el estudio del signo verbal, vislumbrando la posibilidad de extender sus contribuciones a otros *fenómenos* que sostienen y enriquecen las relaciones entre las personas, o sea, a otros lenguajes. En esta línea, Teixeira Coelho Neto (1983) señala:

Presentando, así, el lenguaje como uno de los fundamentos de las sociedades humanas, no fue difícil predecir que se exigiría a la teoría lingüística que rindiera cuentas de lo que sucedía en otros campos generados y sostenidos por esa matriz fundamental: el campo del arte, de la arquitectura, del cine y del teatro, del psicoanálisis, de la sociología y otras áreas. E incluso, sin invitación previa, terminaría invadiendo esos dominios. (p.15-16)

Saussure ha sido la base de una corriente de estudios que, junto con otras contribuciones como las de Hjelmsev (1991, 2009) y Jakobson (1990), ha dado origen a la semiótica discursiva que estudia distintos “lenguajes” —como el audiovisual y la visualidad pictórica— a partir del lenguaje verbal, buscando analogías como, por ejemplo, llamar a una pintura *texto visual*. Recurrir a constructos teóricos y modelos de análisis propios del lenguaje verbal facilita el tránsito intersemiótico, pone de manifiesto las correlaciones posibles: el texto visual es análogo al texto verbal; Ramalho (2006, 2010) propone una división entre (I) el plano de expresión, es decir, la dimensión física del texto, verbal o visual, que es perceptible con los cinco sentidos, y (II) el plano de contenido que abarca la dimensión semántica del texto, visual, verbal, sonora o sincrética, indisociable del plano material. Ambos planos dan lugar a hibridaciones de lenguajes que son muy evidentes en el ámbito expresivo de las propuestas literarias en línea (webs, blogs, etc.), pero no son menos importantes en el plano de contenido: tanto las

asociaciones que suscitan los autores y desarrolladores como las que desencadena el lector *motu proprio* son a menudo híbridas e incluso sinestésicas.

A partir de Greimas (2013), hay otros requisitos para que un lenguaje sea considerado propiamente un lenguaje, y uno de ellos es la capacidad de autoreferenciarse. El lenguaje verbal puede hablar de sí mismo y esta constatación es diáfana. ¿Y el lenguaje visual? ¿Podemos establecer conexiones yuxtaponiendo imágenes? John Berger, Sven Blomberg, Chris Fox, Michael Dibb y Richard Hollis (1999) perpetraron esta hazaña en una colección de siete artículos titulada “Modos de Ver”: tres de los artículos están compuestos solo de imágenes. En una “nota al lector” afirman: “Estos ensayos puramente visuales (sobre el modo de ver a las mujeres y sobre aspectos diversos y contradictorios de la tradición de la pintura al óleo), están pensados para plantear tantas preguntas como los ensayos verbales” (Berger *et al.*, 1999, p. 9). Sin embargo, los textos visuales complejos a menudo no consiguen desencadenar todo su potencial reflexivo, ya que muchos lectores no gozan de una *imagización* apropiada (Ramalho, 2021), una educación visual que le permita profundizar en las imágenes, a pesar de que este debería ser un objetivo primordial de los sistemas educativos.

Desde tiempos remotos, recurrimos al lenguaje verbal para hablar de lo visual, y a menudo nos parece que este tipo de traducción nos permite dilucidar las imágenes con más profundidad. La correlación de imágenes difiere de la correlación de palabras (o conceptos, o sintagmas o proposiciones) en oraciones, ya que estas se articulan mediante conectores que los entrelazan para formar una narrativa: el lenguaje verbal tiene una sintaxis que lo cohesiona de forma reglada. Los conectores de la visibilidad también existen —el contraste, la asimetría, los vectores, la superposición o la exención, el fondo y la forma— y hay que saber analizarlos e interpretarlos.

Las reglas y recursos conectivos de ambos lenguajes hoy día se hi-

bridan continuamente y se van enriqueciendo: observamos, por ejemplo, cómo los álbumes ilustrados adoptan perspectivas cinematográficas o recursos retóricos televisivos. Por ejemplo, en la última página del álbum ilustrado *Una cena monstruosa* de Meritxell Martí i Xavier Salomó (Cruilla, 2017), los personajes se dirigen al lector para manifestar su parecer sobre el desenlace en una dinámica muy propia de las dinámicas confesionales en primer plano que se dan en los reality shows de convivencia. Las dobles páginas de algunos libros se estructuran en múltiples planos de lectura como una página web en vez de hacerlo de modo lineal. Es el caso de muchas sagas de novelas juveniles, como la de *Ada Goth*, de Chris Riddell (Macmillan), o *El diario de Greg*, de Jeff Kinney (Penguin), en que los planos de lectura pueden servir para distinguir el discurso directo del indirecto o para incrustar nuevos textos (una carta, una lista, etc.). Asimismo, los libros de conocimientos de la serie clásica *¿Qué? ¿Cómo? ¿Por qué?* (Elfos) tienen unas solapas que funcionan como los hipervínculos de la red, ya que permiten ampliar y especificar contenido. La adaptación moderna de esta serie, los libros *tiptoi* (Ravensburger), sustituyen las ingenierías papeleras por un lápiz digital que, al entrar en contacto con los detalles visuales de las dobles páginas, nos permiten escuchar conversaciones entre los personajes, creando sonidos ambientales, proporcionando información específica e incluso ofreciendo juegos de comprobación sobre la imagen. Así pues, en la evolución de esta serie de los últimos veinte años podemos observar cómo las influencias mediales del mundo digital han modificado al objeto libro introduciendo *gadgets* audiodigitales para ampliar sus límites narrativos e informativos.

En entornos digitales, estos recursos pueden ser aún más ricos mediante los hipervínculos, el *sampleado*, los destacados intermitentes, los elementos sorpresivos y la participación del lector. Un ejemplo antológico sería la aplicación de William Joyce, *The fantastic flying book of Mr. Morris Lessmore*, que tuvo también sus versiones en cortometraje y en álbum ilustrado. Esta app contaba la historia del señor Lessmore y, a

través de la pantalla táctil, invitaba al lector a participar de ella, recomponiendo un libro, tocando el piano, precipitando y desacelerando la historia, pero sin transferir en ningún momento en el control de la historia. Paradójicamente esta app, que supuso un avance notable en el ámbito del libro digital y sus prestaciones, constituía toda una declaración de amor a los libros en formato papel y conservaba, al mismo tiempo, su textura literaria con claras alusiones intertextuales a *El mago de Oz* y a otros referentes culturales clásicos como Buster Keaton. En otras obras más recientes, como la versión en verso *La Caperucita Roja* de Gabriela Mistral y Paloma Valdivia, las ilustraciones emergen solo cuando el lector es capaz de ordenar los versos, que aparecen alborotados; permite, además, escuchar el poema de la voz de la actriz María Izquierdo. Esta obra, pues, propone otro grado de implicación del autor, e incluso conlleva una exigencia cognitiva interesante. Estas dos apps han explorado las posibilidades tecnológicas existentes, cada una en su momento, y han planteado nuevas expectativas tanto a los lectores como a los desarrolladores, que trascienden la simple digitalización de fondos. Las posibilidades son infinitas y la experimentación en este ámbito no ha hecho más que empezar (Celaya y Yuste, 2014).

Desde las vanguardias las artes han dejado de ceñirse a los cánones y han jugado a transgredir las normas, las expectativas y la convencionalidad social. Los cánones renacentistas que regían la representación de la figura humana (la proporcionalidad de siete cabezas y media o la norma de colocar los ojos en la cara dejando un tercio por encima de ellos y dos tercios debajo) o la lírica (los sonetos de catorce versos organizados en cuatro estrofas de cuatro versos las dos primeras y tres versos las dos últimas, de arte mayor todos ellos) conviven hoy con la escultura abstracta o con la poesía en prosa, los estrambotes, el verso libre o la poesía visual.

Toda la poesía es hasta cierto punto experimental en la búsqueda de un efecto, de una reflexión propia de su tiempo.⁹ Joan Brossa se ayudó de sistemas aleatorios para crear sus sextinas cibernéticas, una estrategia óptima para generar nuevas imágenes surrealistas, hipnagógicas; y algunos autores contemporáneos limitan sus composiciones a los 280 caracteres que caben en un twit (la llamada *twitlit*), una métrica idónea para reflejar la inmediatez, la brevedad y la liquidez propias del siglo XXI. También en los lenguajes estéticos, como la arquitectura, el diseño y la moda (en edificios, publicidad, objetos o intervenciones), se desobedecen normas y modelos anteriores ya conocidos y obsoletos. Según Landowski (2014, 2017), cuanto más opuestos los constructos y eventos a la preceptiva actual, cuanto más imprevistos y sorprendentes sean, más potencial de significado y sentido poseen. La disrupción es, al fin y al cabo, una forma de experimentación y transformación artística. Fabbri (2010) remarca como el arte a menudo pone en jaque sus propias reglas:

Quando hablamos, empleamos reglas, y cuando el artista habla de una manera excepcional revela que el lenguaje puede realizar otras posibilidades, el lenguaje contiene lo nunca realizado como posible o virtual. Hay reglas que se descubren al trabajar sobre las propias reglas. Es posible crear nuevas reglas: con cuarenta naipes se pueden jugar millones de partidas. El problema de inventar nuevas reglas es muy interesante, mucho más que el hecho de transgredirlas. (p. 32)

Una de las limitaciones que la creación artística no acepta son las que impone la tecnología y los medios; por ello, como decíamos anterior-

⁹ De un modo u otro, la transgresión de la norma es inherente a la creación artística, aparece en todos los periodos históricos, incluso los más rigurosos: existe poesía visual des del s. III a.C. y el mismo soneto, como paradigma de la ortodoxia, a menudo contenía estrambotes, un o más de un verso añadidos (una transgresión que acaba siendo incorporada en la preceptiva).

mente, arte y ciencia se estimulan y se potencian recíprocamente. Otra restricción que muchos artistas eluden es la parcelación disciplinar, la pureza de los lenguajes: por ello la búsqueda del arte total es una quimera antigua y la fusión de lenguaje una estrategia recurrente. Todas estas licencias poéticas son formas de hacer arte, de ser y decir, más aún cuando vehiculan un posicionamiento ético, formas de actuación, de denuncia, de resistencia y de transformación social (Hessel, 2011) e impelen al compromiso, a la conmoción (Garcés, 2011 y 2017) y a la propia transformación.

2. UNA PROPUESTA DE MEDIACIÓN LITERARIA EN LA EDUCACIÓN OBLIGATORIA PARA ABORDAR FENÓMENOS VIRTUALES E INTERMEDIALES

El estudio de marcos teóricos metodológicos que faciliten el acceso a la visualidad y el uso crítico del lenguaje visual (en la lectura y en la creación de imágenes) es urgente en las aulas del siglo XXI; se precisan modelos didácticos que orienten la perspectiva crítica cuando confluyen distintos lenguajes: como desenmarañar los recursos y técnicas idiosincráticas de cada lenguaje y al mismo tiempo saber valorar las nuevas estrategias expresivas y potencialidades que surgen en sus puntos de confluencia. Asimismo, cabe recordar que los medios básicos, técnicos y calificados están al alcance del alumnado y con ellos pueden vehicular contenidos artísticos altamente sugerentes.

Por todo ello, hemos desarrollado un modelo para orientar la lectura literaria intermedial y digital en las aulas. Se trata de una propuesta de intervención didáctica organizada en ciclos iterativos que puede ser útil al mediador literario, especialmente aquellos que fomentan el aprendizaje dialógico. Siguiendo a Munita (2015, 2021), concebimos al mediador literario como:

Un actor que, premunido de habilidades y saberes de diversos ámbitos ligados al campo cultural y al trabajo social, interviene intencionadamente con el propósito de construir condiciones favorables para la apropiación cultural y la participación en el mundo de lo escrito por parte de sujetos que no han tenido la posibilidad de disfrutar de esas condiciones. (2015, p. 8)

El mismo autor señala que los lectores aprenden a leer condicionados por distintos componentes, por ecosistemas de mediación que el maestro-mediador deberá tener en cuenta y cuestionar.

Como vemos en la figura 2, el mediador debe orientar a su alumnado para que haga primero una mirada de conjunto de la obra e identifique su macroestructura y a partir de aquí, propiciar la focalización en los elementos constitutivos que consideren fundamentales. Estos elementos, en tanto que imágenes o textos, pueden exigir, a su vez, distintas estrategias de aproximación. En cuanto al texto, destacamos la necesidad de *leer antes las líneas* (Masgrau, 2011), de mirar la forma de los textos de modo conspicuo y contextualizado, yendo más allá de la simple descodificación. Esto implica analizar la tipografía, el color y el tamaño de la letra, su situación en la página o en el espacio conceptual, buscar las relaciones entre los elementos constituyentes e ir construyendo el plano de contenido, el sentido global y estético de la obra. El plano de contenido puede nutrirse también de relaciones intertextuales con otras obras, o de búsquedas focalizadas, es decir, de pequeñas investigaciones que haya estimulado el plano de expresión. Cada hallazgo del lector, cada elemento constitutivo que se ponga en valor, puede activar una nueva iteración que permita ir profundizando en el texto intermedial.

Por ello, proponemos un modelo flexible de seis pasos (fig. 2 y 3) que garantice la nueva mirada que reclama la literatura intermedial, muy necesaria en entornos virtuales. No es una propuesta prescriptiva ni hermética, sino una matriz que ayude a los docentes y mediadores de lectura a



FIGURA 2.

Modelo didáctico para la lectura literaria digital e intermedial.

Modelo de lectura literaria digital e intermedial	
de construcción	<p>I. Macroestructura</p> <ul style="list-style-type: none"> > Discriminar el plano de expresión del ruido comunicativo (menús de herramientas, banners, botones, robapáginas, etc.). > Definir la línea o las líneas que determinan la macroestructura del plano de expresión (¿Es una diagonal? ¿Es una vertical? ¿Un punto central?). <p>II. Elementos constitutivos</p> <p>Observar e identificar los elementos constitutivos verbales y visuales:</p> <ul style="list-style-type: none"> > Lectura ante las líneas: macroestructura (composición del título, subtítulo y cuerpo de texto: descendente, radial, parcelaria) y elementos constitutivos (tipos de letra y tipografías –con o sin serifa, grosor-, tamaños, color, estilo). > Lectura de la imagen: macroestructura y elementos constitutivos (líneas, puntos, planos, formas, colores, luz) > Identificación de otros elementos que también condicionan el sentido (soporte, recorte, moldura). > Otros lenguajes: detectar elementos musicales, efectos sonoros, imagen en movimiento (audiovisual), etc.
re construcción	<p>III. Construcción del plano de contenido</p> <p>Interpretar, dar sentido al plano de expresión; establecer la correlación entre el plano de expresión y el plano de contenido que da autonomía a la obra: entender la visión del mundo del autor (lectura tras las líneas) y su capacidad de manipulación e hibridación de los lenguajes.</p> <ul style="list-style-type: none"> > Dar sentido a la voz narrativa, las figuras retóricas, ambigüedades, elipsis, registros, estilos del texto... (lectura de las líneas). > Dar sentido al color, el trazo, la relación fondo-forma, la concisión o el detalle, el punto de vista y el plano, el sangrado... (lectura de la imagen). <p>IV. Valencias y tensiones imagen-texto</p> <ul style="list-style-type: none"> > Valorar la valencia de cada lenguaje: la proporcionalidad entre la imagen y el texto (cantidad o espacio ocupado, situación en el espacio) y su jerarquización. > Hacer emerger las tensiones entre los dos lenguajes (relaciones de complementariedad, reiteración, yuxtaposición, oposición, contradicción paradójica, etc.)
interrelación	<p>V. Investigación cultural intermedial</p> <p>A partir de los estímulos del texto intermedial, investigar:</p> <ul style="list-style-type: none"> > Explorar los hipervínculos sugeridos. > Detectar intertextualidades: relacionar el texto con otras obras (novelas, películas, cuadros, instalaciones) con las que comparte patrones (en el plano de expresión o en el plano de contenido). > Identificar al autor o institución que promueve los contenidos. > Hacer búsquedas temáticas relativas a los tópicos tratados, sus contextos, la coyuntura social que tratan o que los originan, etc. (dentro y fuera de la red) <p>VI. Síntesis e iteraciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> > Transitar incansablemente de un lenguaje al otro, de la macroestructura a los elementos constitutivos y de nuevo a la macroestructura en procesos de síntesis y ciclos iterativos que permitan profundizar. > Construir un sistema referencial para la lectura intermedial: un bagaje compuesto de referentes culturales, parámetros y estrategias y curiosidad, que permita contextualizar y entramar cada nueva obra.

FIGURA 3.

Modelo didáctico para la lectura literaria digital e intermedial detallado por fases a partir de Ramalho (2006)

poner luz en los espacios intersticios de/entre obras complejas.

Este modelo de lectura interpretativa combina estrategias de disección, de percepción holística y de interrelación de los elementos constitutivos de una obra, pero también propicia la conexión entre las distintas obras que cada alumno alcanza a conocer y a tratar de interpretar, para ir construyendo así su legado cultural. La lectura dialógica, un enfoque didáctico cooperativo y de base democrática que propone dar sentido a los textos mediante el coloquio argumentado con otros lectores, nos parece idóneo para poner en práctica este modelo. Esta matriz debe inspirar las *preguntas generales* (y no condicionantes) del mediador para garantizar que se analizan tanto elementos verbales como visuales. Según la obra que se aborde, el mediador puede lanzar también *preguntas focalizadas (especiales)*, en terminología de Chambers, 2016). De este modo, se concilia la visión de conjunto y el descubrimiento de elementos significativos, y se va creando un bagaje cultural y estratégico que capacita a los lectores incipientes a acceder a obras cada vez más complejas y con perspectivas cada vez más críticas.

3. CONCLUSIONES

Los cambios en los procesos de comunicación son dinámicos, múltiples y complejos y la literatura poco a poco se impregna de ellos. Ante este escenario, la educación debe buscar respuestas a estos nuevos retos. Una de las metamorfosis más potentes que constatamos en la literatura, tanto en red como en entornos analógicos, es la experimentación permanente con modos de hibridación de texto e imagen, observándose un aumento muy considerable de la valencia de la visualidad respecto del lenguaje verbal. Por ello es oportuno integrar las estrategias de interpretación de la imagen a la lectura literaria: si potenciamos una lectura lineal que se fije en los componentes gráficos solo de paso, como si de elementos decorativos se tratara, estaremos dejando de lado muchas

claves interpretativas fundamentales, muchas jerarquías relacionales o impactos condicionantes que merecen ser integrados con atención consciente. Por otro lado, la lectura de la imagen no implica renunciar ni relativizar la lectura del texto, ni viceversa: el lector competente contemporáneo debe poner en valor todos los lenguajes; solo así sabrá apreciar las hibridaciones entre ambos.

Las dinámicas transmedia, la variabilidad de las obras que consumen los nuevos lectores mediante canales comunicativos interconectados, en que las creaciones del autor llegan al mismo tiempo que las interpretaciones y las reformulaciones de todo tipo de receptores, hacen que la perspectiva crítica sea hoy insoslayable. El lector digital debe agudizar su capacidad de análisis y contraste, su mirada cuestionadora, para detectar los discursos políticos y sociales subyacentes en cualquier propuesta literaria o artística. Esta capacidad de razonamiento crítico que exigen los fenómenos literarios transmediales y que debe potenciarse desde las aulas, será útil al estudiante para muchos otros procesos receptivos del entorno digital: le servirá para cuestionarse el contenido de cualquier discurso mediático, por ejemplo, la narrativización de tutoriales o las campañas políticas y publicitarias, entre muchos otros.

A menudo se pone de manifiesto la brecha digital que distancia estudiantes y profesores, la imposibilidad de algunos docentes de convertir los medios digitales en herramientas pedagógicas para el aprendizaje. Podemos plantearnos si existe también una brecha artística y literaria contigua que decanta en el pensamiento de los profesionales de la educación de que sus alumnos ya no leen, aunque, en realidad, quizás lo estén haciendo más asiduamente que nunca, pero desde nuevos medios, géneros, formatos y soportes. No podemos presentar las transformaciones actuales de los procesos comunicativos artísticos como un oponente a la Literatura, puesto que no ha sido nunca un arte hermético, hierático elitista: si los docentes perciben los nuevos géneros digitales como un enemigo, probablemente tendremos que lamentar muchas bajas del universo lector, y muy prematuras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENAS, C. y MANRESA, M. Literatura, jóvenes lectores y pantallas: un estudio exploratorio sobre la interpretación literaria de una obra con recursos digitales. *Anuario de Investigación en literatura infantil y juvenil ANILIJ*, 11, 43-60, 2013.
- BERGER, J., BLOMBERG, S., Fox, C., DIBB, M., y Hollis, R. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BRUHN, J. **The intermediality of narrative literature. Medialities Matter**. Londres: Palgrave Macmillan, 2016.
- BROSSA, J. **La clau a la boca**. Barcelona: Barcanova, 1996.
- CALABRESE, O. y FABBRI, P. “Babel todavía: coloquio Omar Calabrese - Paolo Fabbri”. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, (14), 31-33. Madrid: 2010.
- CASSANY, D. **Rere les línies. Sobre la lectura contemporània**. Barcelona: Empúries, 2005.
- CHAMBERS, A. **Dime: los niños, la lectura y la conservación**. México: Fondo de Cultura Económica, 2017.
- CELAYA, J., y YUSTE, J. “La LIJ ante la red. Nuevos soportes, formatos y formas literarias para niños y jóvenes”. Barcelona: **CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil**, 27 (260), 22-31. ISSN 0214-4123.
- COELHO NETTO, J. T. **Semiótica, Informação e Comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- ELLESTRÖM, L. “The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations. En Elleström, L”. (ed.), **Media borders, multimodality and intermediality**. Londres: Palgrave Macmillan. 11-48, 2010. <https://doi.org/10.1057/9780230275201>
- GABRIEL, M. **El poder del arte**. Santiago de Chile: Roneo, 2019.

GANYET, J. M. "My Space i la selecció digital". **Via empresa**. Barcelona: 21 de marzo de 2019. https://www.viaempresa.cat/opinio/ganyet-myspace-seleccio-digital_210516_102.html

GARCÉS, M. "El Compromís". **Nativa**. Barcelona: 28 de abril de 2011. <http://www.nativa.cat/2011/04/el-compromis/>

GARCÉS, M. **Nueva ilustración radical**. Barcelona: Anagrama, 2017.

GREIMAS, A. J., y COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2013.

HAWTHORNE, S. **Bibliodiversidad**. Buenos Aires: La Marca, 2018.

HESSEL, S. **¡Comprometeos!**. Barcelona: Destino, 2011.

HJELMSLEV, L. **Ensaio Linguísticos**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

HJELMSLAV, L. **Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

JAKOBSON, R. **Lingüística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1990.

JENKINS, H. **Convergence Culture: Where Old and New Media Collide**. Nova Iorque: New York University Press, 2006.

KOZAK, C. Poéticas/políticas de la materialidad en la poesía digital latinoamericana. **Perífrasis**, v. 10, nº 20, p. 71-93. Santiago: Universidad de los Andes, 2019.

KURWINKEL, T. **Bilderbuchanalyse: Narrativik- Ästhetik - Didaktik**. Berna: Francke Verlag, 2017.

LANDOWSKI, E. **Interações arriscadas**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

LANDOWSKI, E. **Com Greimas: interações semióticas**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

LEGGO, C., y IRWIN, R. Ways of Attending: Arts and Poetry. **Canadian Review of Art Education: Research & Issues**, 45 (1), 50-76, 2018.

MARÍN-VADEL, R. y Roldán, J. A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. **Arte, individuo y sociedad**, 31 (4), 881-895, 2019.

MASGRAU-JUANOLA, M. Aprendre a prendre poesia visual: estratègies i orientacions didàctiques. **Didacticae**, 13, 51-67, 2023. <https://doi.org/10.1344/did.2023.13.51-6751>.

MASGRAU-JUANOLA, M. y KUNDE, K.. La intermedialidad: un enfoque básico para abordar fenómenos comunicativos complejos en las aulas. **Arte, Individuo y Sociedad**, 30 (3), 621-637, 2018. <https://doi.org/10.5209/ARIS.59812>

MASGRAU-JUANOLA, M. Sobre poesia visual: aprenent a llegir davant les línies. Tesis Doctoral. Univesitat de Girona, 2011. <http://hdl.handle.net/10803/96877>

MCLUHAN, M. **Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano**. Buenos Aires: Paidós, 1996.

MUNARI, B. **Fantasía**. Barcelona: Gustavo Gili, 2018.

MUNITA, F. «¿Dijo usted “mediador”? Hacia la construcción de un universo semántico para la noción de mediación». **Faristol**, (81), 8-10, Barcelona, 2015.

MUNITA, F. **Yo, mediador(a)**. Granada: Octaedro, 2021.

NELLES, J. *Bücher über Bücher. Das Medium Buch in Romanen des 18. und 19. Jahrhunderts*. Waldbüttelbrunn: Königshausen & Neumann, 2002.

PRATTEN, R. “Getting Started with Transmedia Storytelling”. Autoeditado, 2011. <http://videoturundus.ee/transmedia.pdf>

RAJEWSKY, I. Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality. *Intermedialités*. Montreal: Erudit (6), 43–64, 2005. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>

RAMALHO, S.. L'art en l'educació com a compromís. En M. Masgrau (ed.). *Diàlegs sobre art, educació i compromís*. Barcelona: Graó, 105-113, 2021.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra. **Diante de uma imagem**. Florianópolis, Letras Contemporâneas, 2010.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra. **Imagem também se lê**. São Paulo: Rosari, 2006.

SCHRÖTER J. "Discourses and Models of Intermediality". **CLCWeb: Comparative Literature and Culture**, 13(3). Tennessee, 2011. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1790>

SCHULTE-SASSE, J. Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur: Über neuere Wechselbeziehungen zwischen Mediengeschichte und Kulturgeschichte. En Hans Ulrich Gumbrecht, Ludwig Pfeiffer (ed.), **Materialität der Kommunikation**. Suhrkamp. 429-453. Deutsche Digitale Kommunikation, 1995.

VIGOTSKY, L. **La imaginación y el arte en la infancia**. Madrid, Akal, 2006.

Data de submissão: 20/11/2023

Data de aceite: 03/03/2024

Data de publicação: 27/03/2024