

Multiárea. Revista de didáctica
Núm. 10 (2019): 101 -113

Angélica García Manso
El póster de biblioteca

EL PÓSTER DE BIBLIOTECA: HACIA UNA RESIGNIFICACIÓN DEL PÓSTER ACADÉMICO

101

THE LIBRARIAN ACADEMIC POSTER: TOWARDS A RESIGNIFICATION OF THE SCIENCE POSTER

ANGÉLICA GARCÍA MANSO
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA
angmanso@unex.es

RESUMEN

Se analiza la historia del póster académico y se desglosan tres de sus usos (científico, didáctico y de biblioteca) con precisiones terminológicas y conceptuales frente a términos como, entre otros, el de infografía. Se presenta como ejemplo ilustrativo la serie “Paisajes del agua en largometrajes de dibujos animados”, compuesta de seis pósteres dedicados a películas del siglo XXI, producciones de Disney/Pixar y anime japonés, de las que se propone una interpretación singular como forma de conferir autonomía al póster.

PALABRAS CLAVE

Pósteres académicos; Didáctica; Conocimientos transversales; Aprendizaje por proyectos; Dibujos animados;

ABSTRACT

We analyze the history of the academic poster and three of its uses (scientific, didactic and librarian) with terminological and conceptual clarifications referred to terms such as, among others, poster and infographics. An illustrative example is the series “Water Landscapes in Cartoon Feature Films”, composed of six posters dedicated to 21st century films (Disney/Pixar and Japanese anime productions), of which a interpretation is proposed as a way of giving singularity to each poster.

KEYWORDS

Science posters; Teaching; Transversal knowledges; Project-based learning; Cartoons;

* * *

1. INTRODUCCIÓN: ORÍGENES Y EVOLUCIÓN DEL PÓSTER ACADÉMICO

El póster académico (*science poster*) constituye una de las primeras formas que, al margen del libro, adquiere el intercambio directo de información científica desde el siglo XIX, si bien inicialmente no aparece destinado a su publicación ni reproducción en serie, sino a una exhibición o exposición puntual, con presencia de su autor o responsable y con un diseño inspirado en la lejana estela de, por señalar un ejemplo significativo, los conocidos bocetos y dibujos en los manuscritos de Leonardo da Vinci sobre anatomía humana. Por lo demás, aunque la imprenta supuso un cambio central en todo lo concerniente a la extensión de una pedagogía basada en el libro, en lo que al póster académico se refiere en verdad fue el movimiento ilustrado, con la *Encyclopedie* como hito central, el que trasladó en el siglo XVIII el sentido de la *biblia pauperum* que representaba la combinación entre imagen y palabra en un único plano didáctico, aunque ahora destinado a mostrar una información relevante desde una perspectiva académica. A ello se añade la tradición pública de los conocidos como “pliegos de cordel”, paneles extensibles que llevaban buhoneros ambulantes, que actuaban como *sui generis* divulgadores de sucesos y mercancías y que se anunciaban mediante unas láminas que incluso llegan a vender, a la manera de un tipo de manifestación periodística anterior a los periódicos. De hecho, los mismos tabloides (periódicos de una sola página, de marcada verticalidad y difundidos desde el siglo XVIII) tuvieron una enorme repercusión en el siglo XIX en forma de *broadside*, denominación que no sólo se refiere a la octavilla publicitaria, sino particularmente al noticiero comercial, político e incluso religioso en sociedades con libertad de credos como es la de los EEUU (Rendinger, 1979); de ahí que las *broadside*s se conviertan en un importante cauce de exposición doctrinal.

En fin, con la revolución técnica del siglo XIX, con la extensión de la litografía y la aparición de la fotografía, además de la difusión ya generalizada de periódicos y revistas (de toda índole), la exposición científica mediante afiches adquiere un enorme respaldo sobre todo por la capacidad que ofrecen para sintetizar contenidos mediante esquemas de árboles sinópticos y tablas (acerca, por ejemplo, de las teorías evolucionistas de Darwin, de la secuencia periódica de los elementos químicos, de progresos en descubrimientos y excavaciones arqueológicas o de la transcripción de la Piedra de Rosetta). En el ámbito escolar, los paneles extensibles entelados empiezan a rivalizar en espacio con las pizarras; ello no únicamente con contenidos cartográficos, sino también y de manera predominante con catalogaciones de seres vivos y reproducciones anatómicas. A lo largo del siglo XX se depuró el modelo del panel informativo, sobre todo desde una perspectiva instruccional,

en unos momentos como los de las Primera y Segunda Guerras Mundiales en los que la información militar exigía también explicación de los nuevos sistemas de ataque y defensa y de los recursos que se han de poner en funcionamiento al respecto (sin olvidar su uso ideológico o político). El momento coincide con la aparición de la diapositiva en paralelo con la técnica del cine, lo cual, salvo en algunas disciplinas biosanitarias y técnicas (Guardiola, 2010), supuso cierta decadencia del modelo de póster académico o científico y llega a ser un sistema casi en desuso en los congresos y encuentros del campo de conocimiento humanístico a partir de la segunda mitad del siglo XX.

No obstante, se puede decir que en el siglo XXI, al tiempo que se generalizan las herramientas informáticas para la elaboración de infografías, se está produciendo un llamativo renacimiento del póster académico (Brownlie, 2007), y ello tanto en su uso científico (siendo extensible dicho uso a la esfera del conocimiento de índole humanística) como propiamente didáctico (García Folgado, 2017), a lo que contribuye la aparición de plataformas de tableros de imágenes como Pinterest (Cold Brew Labs Inc., California), cauce también para la difusión de propuestas de todo calado –por su parte, la diapositiva está en trance de desaparición, salvo por su asimilación con las pantallas de los programas de presentaciones–.

Ciertamente, en algunos medios se distingue el póster académico como “herramienta visual no digital”, a pesar de que en el presente se crean con medios digitales; también se percibe como medio de carácter semidigital (es decir, que, aunque se construye con herramientas digitales, no está destinado a ser percibidos como imagen y texto mediante proyección). Pero tal distinción también hubiera cabido en tiempos anteriores a los de la revolución informática, cuando un proyector de diapositivas (llamado en sus orígenes linterna mágica) servía, al igual que el mural con contenidos espontáneos en el aula, para exponer imágenes y textos combinados a la manera de los pósteres, además de como lejano antecedente de la pizarra digital (Ruiz Paredes, 2015). Por lo demás, la posibilidad de enlace a REA (Recursos Educativos Abiertos) permite el acceso libre a propuestas digitales útiles tanto para la elaboración de pósteres como en forma de propuestas ya cerradas, lo cual, en ocasiones, complica terminológicamente la percepción del póster académico como herramienta singular y lo aboca a la interacción entre soportes y aplicaciones.

Desde una perspectiva más administrativa, el reconocimiento que se produjo en España desde 1988 de la Didáctica como área de conocimiento ha fomentado en paralelo a la evolución técnica un paulatino interés por el póster académico y por su uso en el

aula en todos los niveles educativos. Finalmente, la existencia de una realidad cultural en marcada transformación debido a la revolución de las redes informáticas y de la comunicación impone unos cambios de hábitos de alfabetización objeto de una profunda revisión en el marco de los programas denominados de Fomento de la Lectura. Se trata de programas en los que el póster académico adquiere un papel relevante.

Tal es el contexto en el que se enmarca nuestro trabajo, en el que se ofrece, de un lado, una reflexión sobre los conceptos y características del póster académico y, de otro, se presenta como ejemplo una serie de pósteres de biblioteca dedicada a los “Paisajes del agua en largometrajes de dibujos animados” que ha sido elaborada por la autora del artículo.

2. DELIMITACIÓN DE LOS CONCEPTOS Y CARACTERÍSTICAS DEL PÓSTER ACADÉMICO

Ahora bien, en la breve síntesis de carácter cronológico que se acaba de exponer se han intercalado conceptos de diferente índole, cuya precisión se hace necesaria antes de abordar el ejemplo de póster que proponemos. No se trata de ofrecer modelos formales, es decir, formatos de diseño o layout (según es habitual en parte de la bibliografía relativa a los modelos y finalidad del science poster –con bibliografía importante de D’Angelo (D’Angelo, 2016b; vid. también López Cañizares, 2006–), sino de mostrar una práctica en la que, desde nuestro punto de vista, el foco importante se encuentra en el cuestionamiento; es decir, en la inesperada pregunta o asociación de ideas que inspira el póster y le confiere sentido. Se trata del rasgo fundamental que permite diferenciar dos nociones próximas: la infografía frente al póster académico, a pesar de que en muchas ocasiones se suelen emplear en contextos académicos como expresiones sinónimas.

Así, en primer lugar y de forma práctica se debe distinguir entre póster escolar y póster didáctico, o, en otras palabras, entre una propuesta de carácter discente frente a otra de carácter docente (Moreno & García, 2017). En efecto, suele ser un ejercicio de cierre de un tema de materia académica la elaboración de un póster como práctica en la que se sintetizan los aspectos cognitivos claves y de mayor interés para el alumno; se trata de la propuesta discente. Pero puede ser el mismo profesor el que elabore una síntesis del tema mediante su plasmación en un póster, conforme a lo que se entiende por póster académico o, en un contexto expresamente pedagógico, el póster docente. Se trata de un póster cuyo leit-motiv central o que lo justifica radica en el cuestionamiento subyacente,

algo que en términos metodológicos contemporáneos se asocia al storytelling (o relato cómplice) y a la narratividad aumentada (Gil González, 2015). En efecto, un póster precisa un relato alrededor, que implique al receptor y que le permita descubrir mediante un enfoque diferente los aspectos cognitivos más relevantes que pretenden enseñarse con tal recurso didáctico (D'Angelo, 2016a).

105

Por lo demás, la propuesta de pósteres docentes –elaborados por el profesor– no desdice sino que complementa desde perspectivas diferentes el conocimiento que se busca ofrecer a los alumnos (Prieto & Blanco, 1989). De alguna manera, el profesor, aunque con ventaja, se pone a la altura de los alumnos al trabajar en un proyecto semejante al que pueden desarrollar ellos como póster discente y en paralelo al modelo de aprendizaje apoyado en project-based learning. Por su parte, en el caso de la biblioteca como espacio (algo válido también para otros ámbitos o instituciones, como el museo), que carece de imposición de obligaciones lectivas, el acceso optativo a la información de los pósteres o carteles supone una invitación a conocer claves diferentes de una obra, en el formato que sea. Así, mediante la expresión “póster académico” se puede englobar el póster docente (para el aula) y el póster de biblioteca. Finalmente, en lo que se refiere al concepto de “mural de aula”, su carácter espontáneo y colaborativo presupone la participación simultánea de profesor y alumnos, además de su aspecto de patchwork, lo cual no sucede en el caso del póster académico.

En síntesis, se entiende por póster académico aquel que se defiende en un marco científico; a su vez, se entiende por póster docente el elaborado por el profesor para completar los conocimientos que se transmiten, enfocados desde una perspectiva complementaria a dichos conocimientos; en fin, el póster de biblioteca es aquel que invita a acceder a una obra a través de la presentación de claves hermenéuticas y extrañantes en torno a dicha obra. En realidad, la diferencia entre tales tipos de pósteres es meramente contextual, pues los elementos a los que recurren son coincidentes, aunque adaptados al lugar al que se destinan.

En un orden de cosas diferente, una de las características centrales del póster (la que define el medio en realidad) es la combinación de imagen y palabra, de ilustración y texto (en ocasiones, la elección de la tipografía transforma el propio contenido textual en elemento figurativo o ilustración). La primacía de uno u otro elemento depende del objeto del póster, pues, evidentemente, en carteles que desglosen, por ejemplo, la obra de un pintor, el predominio de la imagen es ineludible. Lo contrario sucede cuando se

considera un texto. En el caso de un póster sobre contenidos históricos, ambas opciones se pueden complementar de forma, en términos matemáticos, equipolente, algo en lo que interviene la práctica docente del mapa conceptual (Ontoria, Molina & de Luque, 2000). De esta manera, y como es obvio, las posibilidades formales y de expresión son incontables, pues uno de los axiomas que define nuestra propuesta es que cada tema (o cuestionamiento) exige su propio póster.

No obstante lo anterior, en torno al póster académico hoy en día se está imponiendo como sinónimo el concepto de infografía; es decir, como un modelo de exposición en formato sinóptico que se está generalizando a partir sobre todo de propuestas periodísticas. A este respecto, y aun siendo conscientes de que existe una zona borrosa entre una y otra manifestación, entre el póster y la infografía, y de que, en realidad, pueden aparecer formalmente próximos, cabe preguntarse qué distingue la infografía didáctica del póster académico. Las reflexiones de Genette sobre la noción de paratexto pueden contribuir a establecer los límites de definición de uno y otro (Genette, 1989). Genette distingue diferentes tipos de paratextos que van de las ilustraciones a los elementos de edición, de los elementos icónicos a los verbales, o de las ilustraciones a los elementos de edición (Soto, Cremades & García-Manso, 2017) Entre las primeras reconoce ilustraciones conceptuales, narrativas y decorativas. Pues bien, las ilustraciones conceptuales, aunque se inspiran en el texto del póster, no presentan dependencia argumental (se trata de la ilustración propiamente dicha, desde una perspectiva etimológica incluso, como iluminación, y, a este mismo respecto, como las imágenes de los manuscritos medievales, denominadas precisamente iluminaciones). Por su parte, las ilustraciones decorativas, como su propio nombre indica, constituyen motivos ecdóticos o de maquetación y diseño, al margen del tema del póster.

Así, las ilustraciones denominadas narrativas desglosan elementos del texto y se complementan con este. En realidad, cabría precisar la definición de Genette con una terminología más exacta –aunque de procedencia retórica–, como ilustraciones diegéticas y efrácticas, o aquellas que desarrollan acciones frente a las que explicitan descripciones. En uno y otro caso, la relación entre texto e imagen se basa en su complementariedad argumental: en la infografía tal complementariedad no es fundamental al otorgar primacía al diseño, de forma que los efectos visuales y las ilustraciones conceptuales y decorativas predominan sobre el paratexto visual de tipo narratológico. Por el contrario, en el póster académico predominan las imágenes diegéticas y efrácticas en relación con el texto. La cuestión radica en cómo reconocer el carácter necesario o no de las imágenes;

en otras palabras: si se trabaja sobre imágenes o estas se presentan como ejemplos elocuentes de la exposición se trata de ilustraciones necesarias. Otra forma de distinción se basa en el planteamiento de una pauta común en relación con las ilustraciones y en una línea argumentativa paralela a la del objeto del póster: por ejemplo, en el caso de un póster sobre una figura de la mitología clásica, recurrir a las plasmaciones de un único pintor: se puede analizar la figura del Minotauro en la narrativa de Borges con ilustraciones exclusivamente picassianas como forma de conferir coherencia ilustrativa al póster y hacer las imágenes necesarias (también como una especie de germen para la elaboración de un nuevo póster).

En fin, la profesora Isabel Román Román, de la Universidad de Extremadura, ha acuñado en sus clases para el máster MUFPEs (de Formación del Profesorado de Enseñanza Secundaria) en la UEx aplicado a la didáctica de la literatura española la expresión “bodegón de realia”. Este responde a una especie de póster tridimensional en el que se aportan objetos que remiten a la lectura de un texto. Se aplica, por ejemplo, a una novela como *El Lazarillo de Tormes*, en torno a la que los alumnos han de crear un bodegón físico (realia) con objetos que aparecen en los pasajes textuales como manera de deslindar el relato de una serie de elementos contextuales que, no obstante, permiten una interpretación diferente de la obra. Algo semejante puede darse con el póster de biblioteca, con el que se acompaña al libro sin haber accedido aún al libro: en el poster de biblioteca se presenta un texto (o una pintura o una película) a partir de claves puntuales, aparentemente accesorias, pero que no sólo están presentes, sino que confieren sentidos a cuanto se lee o mira. Tales claves se presentan como parte del andamiaje que aparece reflejado en el póster a la hora de plasmar los conocimientos objeto de interés. De alguna manera, mediante imágenes y textos el póster se convierte en un bodegón que recrea una forma paralela al del libro, filme, exposición, etcétera las claves que se proponen para interpretarlos.



FIG. 0.- Ejemplo de póster de biblioteca:
“Paisajes del agua en largometrajes de dibujos animados”

La clave del póster académico se encuentra, por consiguiente, en el cuestionamiento que se aborda, o, en otras palabras, en la existencia de una pregunta subyacente que justifica su elaboración. Es, pues, una interpelación cognitiva la que aporta sentido a un póster académico frente a la mera declaración que ofrece una infografía: una biografía, la plasmación visual de un suceso, la síntesis de una peripecia mitológica, un catálogo, etcétera, constituyen planteamientos paradigmáticos de infografías contemporáneas. Ahora bien, una comparación intertextual o interartística, la contraposición entre dos obras, la interacción entre una realidad sociológica y sus manifestaciones culturales, la exposición argumental de un hallazgo, etcétera, se basan en un cuestionamiento previo que es característico del trabajo de investigación académico y de la necesidad de su reflejo didáctico o divulgativo.

Ya hemos apuntado cómo cada póster exige su propio diseño; más si es propiamente científico, didáctico o de biblioteca. Ello se debe precisamente a que cada póster tiene sentido a partir del cuestionamiento que plantea. De ahí la necesidad de descender a ejemplos concretos, con una doble finalidad, argumental y didáctica (es decir, como caso específico y como modelo para la práctica docente).

La serie “Paisajes del agua en largometrajes de dibujos animados” está pensada bajo la denominación de pósteres de biblioteca. Consta de un póster general (de presentación del conjunto de pósteres, con un carácter meramente editorial y de cartel anunciador de la exposición; Fig. 0) y de seis propuestas centradas en filmes de dibujos animados estrenados en el siglo XXI que, además, cuentan con un amplio reconocimiento público (y, por descontado, en algunos de los casos conocidos también para los alumnos) y son

de fácil acceso. En la selección se combinan filmes de la factoría Disney con otros del género del anime, así como una producción europea apoyada en el estudio japonés Ghibli. La elección de los filmes se basa en la facilidad del visionado de las películas, en el planteamiento de un tema externo que unifique la serie como es el del agua y, en fin, en la búsqueda de referentes intertextuales como base del cuestionamiento; de ahí su definición como póster de biblioteca. Por lo demás, aunque la serie consta de seis pósteres, cada uno de ellos es autónomo.

De esta manera, en relación con el filme Frozen [Frozen: El reino del hielo (Frozen, 2013), de Jennifer Lee y Chris Buck] se considera la influencia del escritor Hans Christian Andersen y, sobre todo, se plasman las variaciones que ofrece la película frente al relato originario, apoyándose en un tema singular (storytelling) que guarda íntima relación con el cambio climático que afecta en la actualidad al planeta [Fig. 1]. Por su parte, en Ponyo [Ponyo en el acantilado (Gake no ue no Ponyo, 2009), de Hayao Miyazaki] también se invoca la inspiración en Andersen, trasladado ahora al punto de vista del anime japonés, además de hibridaciones entre leyendas niponas y la literatura de viajes y aventuras de Jules Verne [Fig. 2] (García Manso, 2018).

En el filme Atlantis [Atlantis: El imperio perdido (Atlantis, 2001), de Gary Trousdale y Kirk Wise] se remite al mito platónico de la Atlántida, aunque la película también encuentra inspiración en la figura mediadora de Verne [Fig. 3]. De igual forma, de inspiración clásica grecolatina (a través del recurso a la catábasis o viaje al lugar de los muertos), se presenta la película japonesa Viaje a Agartha [(Hoshi o Ou Kodomo, 2011), de Makoto Shinkai] [Fig. 4]. En Vaiana [(Moana, 2016), de R. Clements & John Musker] se recrea la mitología polinesia, sin que falten referencias iconográficas a cómo la Historia del Cine ha tratado en sus fotogramas los pueblos ancestrales del Océano Pacífico [Fig. 5].



FIG. 1.- Poster
FROZEN musaexi



FIG. 2.- Poster
PONYO musaexi



FIG. 3 Poster
ATLANTIS musaexi



FIG. 4.- Poster
AGARTHA musaexi



FIG. 5.- Poster
VAIANA musaexi

Finalmente, es un sui generis Robinson Crusoe, también mezclado con leyendas orientales, el trasfondo del relato que subyace en la película La tortuga roja [(Le Tortue Rouge, 2016), de M. Dudok de Witt] [Fig. 6]. De esta forma, la serie alterna películas Disney y de su estudio subsidiario Pixar con animes de producción y coproducción japonesa.

De acuerdo con esta descripción, es posible descubrir cómo la serie se organiza en pares: por ejemplo, la lectura de Andersen bajo los ojos de Disney y del estudio Ghibli, respectivamente; en el primer caso, con el empoderamiento femenino de La reina de las nieves como forma de actualización del relato, en tanto en el segundo caso, La sirenita se entrelaza con la leyenda autóctona de Urashima Taró, una y otra asociadas a la convivencia de seres terrestres y acuáticos. De igual forma, la oposición entre el largometraje Atlantis, de Disney, que remite al mito de la Atlántida platónica, ofrece un paralelismo con otro mito grecolatino, sobre el viaje a los infiernos o catábasis, de héroes en Agarthá. Por lo demás, la presencia de Verne en Atlantis es concomitante con su intertextualidad que del mismo Verne se aprecia en Ponyo. Por su parte, Vaiana representa una actualización de los tiempos históricos como La Tortuga Roja lo hace con el tiempo humano (sin olvidar que también en la película de Dudok de Witt es posible atisbar la intertextualización de la leyenda de Urashima Taró como sucede en Ponyo del maestro Miyazaki).

En síntesis, se postula como leit-motiv de los pósteres una superposición de cuestionamientos: el clima y el calentamiento global en Frozen, la contaminación y el retorno a épocas geológicas antiguas en Ponyo, los tiempos geológicos en Vaiana y en

Atlantis, el tiempo humano en la naturaleza en La Tortuga Roja y, en fin, en Agartha, al igual que en Atlantis, el viaje hacia el pasado y hacia la percepción de la mortalidad (como sucede en La Tortuga Roja igualmente).



FIG. 6.- Poster TORTUGA ROJA musaex

3. CONCLUSIÓN: DEL PÓSTER CIRCUNSTANCIAL AL CICLO DE PÓSTERES EN EXPOSICIÓN

El póster académico (científico, discente o de biblioteca) representa una herramienta que, a pesar de hundir sus raíces en una larga tradición, ha encontrado en la revolución digital un importante resurgimiento aun cuando su finalidad no está destinada específicamente a la red, sino a su percepción física o analógica. Como recurso pedagógico aporta el punto de vista del profesor o dinamizador cultural responsable de una actividad sobre aspectos que amplían los contenidos centrales objeto de conocimiento y los expresan en un entorno diferente y con unas claves extrañantes y sugerentes, lo que permite establecer distancias entre el póster propiamente dicho y la ilustración infográfica.

De hecho, a pesar de su corto recorrido contemporáneo, cabe hacer una aproximación evolutiva de los pósteres actuales, en la que se revelen los enfoques predominantes y los temas que interesan a cada generación. En esta línea, la serie “Paisajes del agua en largometrajes de dibujos animados” permite descubrir aspectos como la coyuntura de un género cinematográfico a caballo entre dos siglos (el largometraje de dibujos animados), la perspectiva que adoptan grandes estudios cinematográficos a la hora de abordar temas candentes como el papel de la mujer o la soledad existencial, por señalar únicamente dos temas. Al mismo tiempo, los pósteres presentados son reflejo de las

inquietudes literarias en las que pervive la LIJ (Literatura Infantil y Juvenil) clásica (Andersen, Verne, Defoe, etcétera, según se ha podido comprobar), en una coyuntura de hibridación cultural entre oriente y occidente nacida de la globalización, y, en fin, en un contexto de percepción del cambio climático y geológico del planeta.

Todos los aspectos descritos responden a pautas transversales del proceso de investigación, a los conocimientos que se ofrecen en el aula y a los fines de las bibliotecas, como invitación a interpretaciones imprevistas acerca del sentido profundo de las obras que se abordan. Además, organizados en series, los pósteres pueden exponerse de forma estable no sólo en el aula o en la pared de la biblioteca, sino en estancias que invitan a dirigirse a aulas o laboratorios específicos o espacios concretos de las bibliotecas.

4. BIBLIOGRAFÍA CITADAS

- Brownlie, Douglas (2007). Toward effective poster presentations: an annotated bibliography. *European Journal of Marketing* 41, 1245-1283.
- D'Angelo, Larissa (2016a). A textual and visual metadiscourse analysis (Linguistic Insight). Bern: Peter Lang.
- D'Angelo, Larissa (2016b). The academic poster: friend or foe. En Hyland, K. & Shaws., P. (edd.), *The Routledge Handbook of English for Academic Purposes* (pp. 392-402) London: Routledge.
- García Folgado, María José (2017). El pòster com a gènere discursiu. *Revista de didáctica de la llengua i de la literatura*, 73, 34-37.
- García Manso, Angélica (2018). Pintando leyendas: lecturas de pinturas en el largometraje de anime contemporáneo. *Revista Latente. Revista de Historia y Estética del Audiovisual*, 16, 111-130.
- Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gil González, Antonio Jesús (2015). Narrativa aumentada. 1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 5, 45-74.
- Guardiola, Elena (2010). El póster científico. En Serés, E., Rosich, L. & Bosch, F. (edd.), *Presentaciones orales en biomedicina. Aspectos a tener en cuenta para mejorar la comunicación*. Cuadernos de la Fundación Dr. Antoni Esteve, 20 (pp. 85-102). Barcelona: Fundación Dr. Antoni Esteve.
- López Cañizares, Mónica (2006). *Cómo preparar un póster científico*. Barcelona: Nexus Médica.
- Moreno Navarro, S. & García Félix, E. (2017). El uso del póster como técnica pedagógica. En Gargallo López, B. (ed.), *Enseñanza centrada en el aprendizaje y diseño por*

- competencias en la Universidad: fundamentación, procedimientos y evidencias de aplicación e investigación (pp. 265-284). Valencia: Tirant Humanidades.
- Ontoria Peña, Antonio, Molina Rubio, Ana & de Luque Sánchez, Ángela (2000). Los mapas conceptuales en el aula. Buenos Aires: Editorial Magisterio del Río de la Plata.
- Prieto Ruz, Teresa & Blanco Villaseñor, Ángel (1989). El póster como recurso didáctico desde una perspectiva de la enseñanza-aprendizaje. *Investigación en la escuela*, 9, 85-86.
- Rendinger, Christine de (1976). Le phénomène poster. *Communication et langage*, 29, 78-90.
- Ruiz Paredes, María del Mar (2015). Diseño de actividades didácticas de aprendizaje en educación infantil para trabajar el cuento tradicional mediante el uso del póster digital interactivo. En Gómez Carrasco, C. J. & Izquierdo Rus, T. (edd.), *Experiencias y recursos de innovación en educación infantil* (pp. 247-258). Murcia: Editum.
- Soto, J., Cremades, R. & García Manso, Angélica (2017). *Didáctica de la literatura infantil*. Cáceres: Universidad de Extremadura.