
Bajour, C. (Junio, 2022). "Silencios y ruidos en diversas mediaciones sobre libros- álbum". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 14 (7), pp. 52 – 64.

Título: Silencios y ruidos en diversas mediaciones sobre libros- álbum

Resumen: La puesta en voz y en cuerpo de la lectura de libros-álbum puede ser una ocasión para interrogarnos sobre qué supuestos acerca de los textos y quienes leen parecen estar presentes en algunas decisiones sobre modos de leer. También pueden evidenciar en el acto de leer algunas hipótesis acerca de conceptos específicos sobre la construcción ficcional y los lenguajes puestos en juego. En este trabajo haremos foco en la dimensión del silencio (y su contrario, el ruido) en situaciones de lectura oral de libros- álbum.

Palabras clave: Libro-álbum, silencio, mediación, performance y lectura.

Title: *Silences and noises in various mediations on picturebooks*

Abstract: *Performing the own voice and body in reading of picture books can be an occasion to question ourselves about which assumptions about texts and readers seem to be present in some decisions about ways of reading. They can also evidence in the act of reading some hypotheses about specific concepts about the fictional construction and the languages put into play. In this paper we will focus on the dimension of silence (and its opposite, noise) in situations of oral reading of picture books.*

Keywords: *Picture books, silence, performance and reading mediation.*

Silencios y ruidos en diversas mediaciones sobre libros- álbum¹

Cecilia Bajour²

Un dulce silencio flotaba como una sed extendida.

Sophia de Mello Breyner Andresen (fragmento del cuento "El silencio", trad. Manuel Moya)

Propongo dar cuenta de la potencialidad de la noción de silencio para reflexionar sobre diversas miradas sobre lo artístico y sobre quienes leen en prácticas de lectura oral de libros-álbum. Este tema se enmarca en el trabajo formativo y de investigación en diversos espacios, tanto en el Profesorado Universitario en Letras y la Especialización y en el Diplomado de Literatura Infantil y Juvenil de UNSAM (Universidad Nacional de San Martín) como en la materia y seminario sobre literatura en la educación inicial y primaria en Institutos de formación docente públicos y gratuitos en la Ciudad de Buenos Aires.

El silencio es una pieza fundamental de las delicadas maquinarias intersemióticas que constituyen una gran parte de los libros-álbum. La reflexión sobre cómo se manifiesta lo no dicho en algunos procedimientos retóricos y ficcionales puede proporcionar a quienes realizan prácticas de mediación una mayor familiaridad con algunas claves formales de la lectura estética en esta zona de la literatura infantil que trasciende y discute fronteras de edades. Si bien en este trabajo tendré en cuenta la dimensión retórica de los lenguajes que interactúan en los libros-álbum, la propuesta central será tender puentes hacia diversos aspectos

¹ Adhiero al enfoque que sostiene la necesidad de un lenguaje que evite el uso sexista que oblitere a las mujeres y a otros géneros e identidades sexuales.

² Profesora en Letras (Universidad de Buenos Aires). Magister en Libros y Literatura para Niños y Jóvenes (Universidad Autónoma de Barcelona). Docente titular de la asignatura Literatura Infantil y Juvenil del Profesorado Universitario en Letras de la Universidad Nacional de San Martín. Forma parte del equipo de docencia de la Especialización en Estudios Avanzados en Literatura Infantil y Juvenil y de los Diplomados en LIJ de dicha universidad. Actualmente integra el equipo del Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica PICT "Episodios críticos para una historia de la literatura infantil y juvenil argentina" (Escuela de Humanidades de UNSAM, Laboratorio de Investigación en Ciencias Humanas, LICH). Correo electrónico: cbajour@unsam.edu.ar

de la mediación. En particular focalizaré en la caracterización de los silencios y los ruidos en algunas experiencias de lectura física de libros-álbum.

Pensar la lectura de libros- álbum como un acto material y corpóreo supone revisar qué miradas sobre la lectura literaria subyacen en actos de lectura concretos. Una buena parte de las teorías y prácticas sobre la literatura y la lectura del siglo XX y lo que va de este consideran al texto y a quienes leen como abstracciones. Para ciertas miradas provenientes de la teoría literaria hay un predominio de la abstracción sobre lo concreto, una jerarquización de la comprensión, el pensamiento y la razón por encima de una diversidad de experiencias sensoriales. Como dice Karin Littau en *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía* (2008), "(...) la hipertrofia del intelecto – uno de cuyos signos es la creciente actividad interpretativa – implica al mismo tiempo una desactivación de los afectos, síntoma a su vez de un intelecto desomatizado y un texto dematerializado" (p. 162). Para la historia cultural de la lectura, uno de cuyos representantes fundamentales es Roger Chartier, los textos son parte de objetos y la lectura es un acto corporal concreto. Según esta línea de estudio e investigación, la lectura es un encuentro entre dos cuerpos: el de quienes leen y el de lo que leen (sea libro u otro cuerpo textual). La lectura y los modos de leer varían con la historia. Un ejemplo significativo es cómo, en calidad de práctica, la lectura en voz alta tiene una historia mucho más extensa que la lectura silenciosa, modo más frecuente de leer en los tiempos modernos y contemporáneos. Más cerca de nuestra época, también podemos preguntarnos sobre las consecuencias de las prácticas de lectura del universo digital en nuestros modos de conocer y en nuestra sensibilidad. La gran revolución que implica la implementación de la tecnología digital en la vida cotidiana, más aún en contexto de pandemia y comunicación a distancia por medios digitales, quizás esté dando cuenta de mutaciones que afectan a la cognición, la percepción y la sensibilidad, transformaciones de las que muchas veces no somos conscientes, como sostiene el filósofo Franco "Bifo" Berardi (2016) en su libro *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva* ¿Cómo puede dialogar esta mirada histórico- cultural con la teoría literaria, la retórica de la imagen, los saberes en torno al diseño y otras disciplinas que confluyen en los estudios y prácticas de lectura relacionadas con el libro- álbum?

El foco puesto en la materialidad, tanto de los cuerpos de quienes leen como de los cuerpos textuales, puede ser muy productivo para pensar en los procesos de construcción de significados. Al poner en diálogo ciertas líneas teóricas que analizan la maquinaria de los textos escritos, dibujados y editados con las que indagan en los modos físicos en que quienes leen producen significados en prácticas sociales de lectura, podemos reflexionar sobre cómo la materialidad y la organización física de lo que leemos condicionan nuestros modos de leer.

En ese sentido, el acto de leer considerado como *performance* (Zumthor, 2014) invita a repensar arraigadas tradiciones teóricas en relación con la lectura basadas en el verbocentrismo y a abrirse a la consideración crítica y metodológica de la percepción sensorial de nuestros cuerpos como actuantes en situaciones diversas de lectura oral. Por otra parte, de acuerdo con lo planteado en *Oralidad y poder* por Vich y Zavala (2004), consideramos el concepto de *performance* en su dimensión social:

tanto las relaciones sociales como las identidades de los sujetos son socialmente construidas, tienen un carácter inestable y cambian (o pueden cambiar) constantemente. En ese sentido, la performance se entiende como el espacio encargado de dramatizar tales características y de revelar las posibilidades de agencia en la constitución del mundo social: ella nos permite visibilizar los procesos de constitución de las identidades en sus múltiples negociaciones frente al poder. (p. 13).

En esa interacción social que implican los actos concretos y situados de lectura, como participantes reales y corporizados (no ideales), leemos con los cinco sentidos aunque muchas veces olvidemos la dimensión sensible del acto de leer como una experiencia física, no solo intelectual. En síntesis, prestar atención sensorial a la vez que reflexiva a nuestros cuerpos y al cuerpo de lo que leemos puede ser una puerta abierta para pensar los actos de lectura desde perspectivas no habituales.

A partir de estas consideraciones pretendo valorar la productividad del cruce entre las lecturas más centradas en la interpretación de las textualidades (que involucran palabra, imagen y diseño) y aquellas que focalizan en la dimensión física y corpórea del acto de leer.

El carácter performático de la mediación en situaciones de lectura literaria se vuelve especialmente visible en el caso del acto de leer en voz alta un libro-álbum. El ilustrador y escritor norteamericano Uri Shulevitz (2008) en su artículo “¿Qué es un libro-álbum?” lo compara con la experiencia teatral y con el cine mudo. Dice que

“Uno puede percibir la importancia de leer en voz alta el texto del libro-álbum: es más importante el efecto de las palabras al ser escuchadas que al ser leídas. El parentesco de los libros-álbum con el teatro y el cine, en especial el cine mudo, se hace evidente”. (p. 12). También es posible cotejarlo con la experiencia multimodal de contar historias del *kamishibai*, pequeño “teatro de papel” interpretado por un performer (que hace las veces de presentador e intérprete), el cual tiene su origen en Japón y luego fue adoptado en diversos países siguiendo la tradición original o modificándolo por medio de diversas adaptaciones.

En la puesta en voz y en cuerpo del libro-álbum es posible reconocer decisiones que toma quien media en relación con el libro como objeto y con las maneras singulares que tiene cada propuesta ficcional de poner en diálogo el decir con el callar, el mostrar con el ocultar, es decir, las diversas manifestaciones en que el silencio teje tramas con lo se dice y se muestra en los diversos lenguajes del libro-álbum (palabra, imagen y diseño).

Leer libros-álbum a distancia: reflexiones sobre lecturas videograbadas

En tiempos de pandemia y de distanciamiento social fue posible observar el incremento de diversos medios para seguir generando vínculos entre personas mediadoras, textos y quienes leen. La dificultad o, en muchos casos, la imposibilidad de acceso a los libros físicos por el cierre de las bibliotecas de diverso tipo (escolares, públicas, comunitarias y otras) llevó a la generación de múltiples iniciativas para suplir el encuentro tan necesario con los libros físicos y democratizar los caminos de acceso. Una de las vías más usadas, que no es nueva pero que creció en esta coyuntura, es la de la grabación de lecturas por video o solo audio, entre las cuales las que involucran al libro-álbum pueden ser pensadas como prácticas valiosas para reflexionar sobre diversas ideas y representaciones, tanto acerca de la experiencia física del acto de leer estos libros, como acerca de las representaciones sobre las personas a quienes se dirigen estas performances. También son interesantes para observar de qué modo son tenidas en cuenta o no las manifestaciones del silencio en algunas propuestas ficcionales.

En este caso me referiré a algunas decisiones y concepciones que se pueden vislumbrar en algunas videograbaciones de puestas en voz de libros-álbum que han

sido editados tanto en castellano como en portugués y que fueron compartidas públicamente en YouTube, antes y durante la pandemia (2020-2021). Como el interés está focalizado en analizar representaciones problematizándolas, las referencias a diversas decisiones tomadas a la hora de leer y comunicar serán hechas de modo general sin particularizar ni enjuiciar, solo mencionando los libros utilizados en situaciones de lecturas videograbadas y algunos modos de intervenir guiando la construcción de sentidos. La idea no es proponer modelos ni ningún “deber ser” acerca de la lectura de los libros- álbum, sino invitar a desnaturalizar las prácticas a partir de la escucha fina y profunda de los textos y de quienes leen.

Seleccioné ejemplos de libros-álbum en los que se manifiestan dos modalidades del silencio entre otras posibles³. Una es la que tiene que ver con la construcción de la sorpresa cuando es la clave de la propuesta y no un recurso narrativo más. La otra es la que tiene que ver con las propuestas ficcionales que se sostienen por medio de secuencias de imágenes sin palabras (escritas), denominadas en Brasil *livros- imagem*.

Con respecto a los libros-álbum donde la sorpresa es uno de los principios constructivos predominantes, en mi texto “Algunos modos de construir la sorpresa en el libro- álbum” decía que:

la minuciosa preparación de lo que se sugiere y se mantiene velado implica diversas decisiones estéticas tanto a nivel de la imagen como de la palabras y de la propuesta gráfica. Decisiones que suponen cómo dosificar la ambigüedad en la información para que lo no sabido no se convierta en obstáculo, sino en puente hacia el conocimiento de lo transitoriamente retaceado, de manera que la sospecha sobre lo oculto se alimente de manera gradual y lúdica. En estos casos, el texto escrito suele aportar extrañeza y distanciamiento a la información visual. Por su parte, los signos plásticos e icónicos que conforman las imágenes buscan un equilibrio entre lo mostrado y lo escondido para que el lector pueda ir develando la sorpresa (Bajour, 2016, p. 34).

No es una caja (ver figura 1) es un libro-álbum que se caracteriza por un juego de preguntas y respuestas en el que una voz (de la cual no se aclara quién la enuncia) interroga una y otra vez a un conejo acerca de una caja con la que interactúa lúdicamente, pregunta que se enfrenta primero a una imagen sin palabras y luego es seguida por el juego dialéctico entre la negación “No es una caja” (respuesta

3 Otras modalidades posibles como, por ejemplo, el silencio provocado por el contrapunto de voces (en el texto y en la ilustración) son tratadas en mi libro *La orfebrería del silencio. La construcción de lo no dicho en los libros- álbum* (2016, Córdoba: Comunicarte).

atribuible al conejo, aunque también se omite la acotación sobre este interlocutor en el texto escrito) y otra imagen sin palabras que lo acompaña en que se ve a la caja convertida en otro objeto. El contrapunto irónico preponderante en este libro se manifiesta en el silencio que caracteriza a la relación entre el enunciado negativo “No es una caja” y la imagen que lo acompaña, de por sí elocuente en su lenguaje icónico y plástico. La insistencia de la voz que interroga en llamar “caja” a los distintos objetos recreados por el conejo obtiene como respuesta diversas variantes de la negación que van *in crescendo* hasta el punto cúlmine en que la voz interrogadora pregunta: “¿pero, qué es?” Y el conejo responde con una suerte de subversivo acrónimo o *portmanteau*: es mi “no-es-una-caja”, que habría hecho la delicia de Magritte: todo el libro podría considerarse un homenaje al cuadro “La traición de las imágenes” del artista belga donde dialogan el enunciado “esto no es una pipa” y la imagen realista del objeto mencionado.

El elemento sorpresivo se da en una rítmica gradual en este caso ya que al tratarse de una estructura repetitiva, una vez que se conoce la lógica de la propuesta gráfica y lingüística, quienes leen participan de la invitación a inferir a partir del contrapunto irónico entre la postura de quien enuncia y la combinación entre la ilustración y la negación por parte del conejo (se trataría de dos formas de la negación: una negativa a aceptar la transformación lúdica por parte de quien pregunta y otra afirmativa por parte del conejo jugador).

Esta aproximación cercana a lo que podríamos denominar “escucha” del texto está focalizada en los silencios, en el juego irónico entre la negación a cargo del texto escrito y la afirmación por medio de la imagen.

Es posible encontrar en YouTube varias videgrabaciones en castellano y portugués de la lectura oral de este libro-álbum. En algunos casos, la mediadora o mediador toman la decisión de leer el texto escrito y de mostrar a la cámara silenciosamente (o en algunos casos con acompañamiento de música no invasiva ni infantilizante) las ilustraciones siguiendo el ritmo de alternancia entre preguntas, imágenes sin texto escrito y respuestas una vez que se da vuelta la página, es decir, deciden seguir la propuesta ficcional como si fuera una partitura con notas, melodías, ritmos y silencios que orientan el acto de lectura en voz alta. En otros casos, quien lee decide describir las imágenes inventando textos que no están en el

libro, aclarando innecesariamente lo que se puede leer en forma autónoma y desestimando así el silencio previsto ya que el conejo nunca explica las transformaciones lúdicas: sólo las realiza y sus acciones se muestran únicamente por medio de imágenes sin palabras escritas. Es recién al dar vuelta la página cuando se lee la voz del conejo contestando negativamente las preguntas de quien le habla. En este tipo de intervenciones, el componente sorpresivo central en la ficción es interferido por medio de aclaraciones que restan la posibilidad de coparticipación de las personas que leen en la construcción de sentidos. También es posible encontrar lecturas videograbadas que asignan a este libro-álbum una función predeterminada y prologan o poslogan el acto de leerlo con una síntesis de la posible utilidad del libro (por ejemplo, para activar la imaginación, para estimular la creatividad, etc). Una de las maneras que llevan más al extremo las posibilidades del silencio verbal son los libros-álbum de imágenes sin palabras (escritas), llamados *livros-imagem* en Brasil. La ausencia de palabras o su escasísima presencia lleva a anclar la construcción de la significación en los signos de la imagen y en los procedimientos de la edición, que adquieren de este modo un protagonismo mayor. La lectura de la imagen y su modo peculiar de comunicar cuando este lenguaje es preponderante, implica nuevos modos de leer, nuevas tácticas silenciosas para la mirada, otros modos de relacionarse con el libro como objeto.

A la hora de compartir en situaciones sociales de lectura, los libros que proponen ficciones exclusivamente por medio de imágenes son muy desafiantes para problematizar las decisiones al mediar entre el libro y quienes leen. El título suele ser un ancla posible (aunque haya casos donde incluso la ausencia de este anclaje en la portada lleve el desafío al máximo, como el maravilloso libro de Bernardo Carvalho editado por Libros del zorro rojo que propone una escena marina y decide no revelar el título hasta el final).

Un ejemplo de *livro-imagem* muy conocido en nuestros países es *Bárbaro* de Renato Morriconi (ver figura 2). Es un caso muy interesante para considerar los dos procedimientos del silencio que nos interesan aquí: la construcción de la sorpresa y la ficcionalización silenciosa, por medio de imágenes sin palabras. El título es muy sugerente por su ambigüedad, ya que puede considerarse su posible significación como sustantivo o como adjetivo y propone una llave de lectura que desde el inicio

pacta con la metáfora y el juego, o sea con la lógica lúdica que es posible en todas las edades de la vida.

En la portada hay un sutil indicio del universo ficcional que una vez llegado el final sorprendente invita a ser resignificado. A lo largo de la serie de dobles páginas, el personaje en cuestión enfrenta con su caballo a distintos seres mitológicos, que aparecen alternadamente en la parte superior y en la inferior, remedando una subida y bajada que se suceden rítmicamente. Hasta que ese ritmo se interrumpe y en el lapso espacio/temporal de tres dobles páginas se lo ve detenido, solo cambiando de expresión facial hasta la aparición metonímica en la parte superior de un ser que tiende sus manos hacia él. En el final se revela la sorpresa sobre el contexto y las identidades del llamado “bárbaro” y el otro personaje, invitando a la relectura y a atar posibles cabos sobre indicios sembrados a lo largo de la ficción. El extrañamiento tanto en la tapa como en toda la primera parte hasta la detención del guerrero es condición necesaria para la develación de lo inesperado al finalizar el libro-álbum.

En diversas videograbaciones de lecturas de este libro es posible observar una gama de decisiones que o bien pactan con el silencio de la propuesta o deciden llenar lo no dicho con palabras y otros sonidos. Las performances silenciosas se caracterizan por mostrar el paso de las dobles páginas y la vuelta de página entre escenas sin intervenir con palabras, dando tiempo a quienes leen para la observación. El libro habla por sí solo y las manos y el cuerpo de quien protagoniza la mediación acompañan en forma callada el devenir de la propuesta ficcional. En otros casos, se decide inventar un guión en el que, como si fuera una voz en off, se va hilando una narración que describe los distintos enfrentamientos entre el guerrero y los seres míticos. En estas versiones habladas por un mediador o mediadora que le da voz a un texto inexistente en la propuesta original, es interesante observar cómo intervienen en lo que podría considerarse el clímax del libro: las páginas de detención del guerrero y la aparición del ser que extiende sus brazos hacia él. En particular, importa focalizar en la manera en que lo describen ya que el extrañamiento se vuelve fundamental para la develación de la sorpresa que se visualiza en el desenlace luego de dar vuelta la página. En estas performances “guionadas” también es curioso analizar qué texto proponen para el final que en la

propuesta es un broche de oro silencioso para una historia que artísticamente optó por narrar exclusivamente por medio de imágenes.

Diseño de modos de leer: silencio vs. verborragia

Observar y escuchar minuciosamente cómo se manifiestan las distintas modalidades del silencio en los libros-álbum se vuelve particularmente enriquecedor a la hora de diseñar experiencias físicas del acto de leer, tanto asincrónicamente (como en los casos analizados) como en forma virtual o presencial donde quienes leen participan sincrónicamente en la construcción de sentidos. En ambos casos, el diseño de los modos posibles de leer implica tener en cuenta tácticas de coparticipación, por lo cual las intervenciones que llenan los silencios reemplazando lo no dicho por explicaciones, reiteraciones o descripciones innecesarias llevan a la acentuación de la disparidad entre quienes median y quienes participan en la situación de lectura. El sobredecir (que suelo denominar también “verborragia”) suele estar basado en representaciones sobre las personas destinatarias (tengan la edad que tengan) como imposibilitadas, inexpertas y carentes. El prejuicio sobre supuestas incomprendiones y el temor a habilitar la aparición de sentidos, no necesariamente coincidentes con el previsto por quienes protagonizan la mediación, llevan a proponer modos de leer en los que prevalecen interpretaciones pautadas de antemano que pueden cerrar caminos a la participación de quienes leen en la construcción dialógica de los sentidos.

Una vía para trabajar en la problematización de la tendencia a subrayar, guiar o indicar sentidos de manera unilateral y predigerida es proponer a quienes participan de la mediación un trabajo crítico con textos que muestren explícitamente lo que podemos llamar una “retórica de la verborragia”. Es decir, que exploren críticamente las huellas de lo excesivamente dicho o mostrado en textos, imágenes, diseños de las maquetaciones y en otras decisiones que corren a cargo de la edición. Aprender a detectar los ruidos innecesarios es una de las maneras de ejercitar la valoración de las distintas formas de la elipsis y de la sugerencia en el arte.

En conversaciones literarias sobre libros-álbum y cualquier otro texto artístico la construcción de la confianza en quienes leen construyendo sentidos, es una apuesta a relacionar lo ético con lo estético, más cuando pensamos la

transmisión de conocimientos literarios desde una perspectiva dialógica y emancipadora. Como dice el especialista en educación Laurence Cornu (1999) tomando un enunciado de Simmel, la confianza es una “hipótesis sobre la acción futura” de otras personas, y agrega que es “una especie de apuesta que consiste en no inquietarse por el no-control del otro y del tiempo” (p. 19).

En relación con la mediación en situaciones de lectura de textos artísticos, esto podría implicar una doble destinación de la confianza: hacia las formas del silencio y el enigma que habitan en ciertos textos y hacia la posibilidad de quienes leen de construir significaciones en forma autónoma.

En ese sentido, la confianza en las otras personas como copartícipes de situaciones sociales de lectura se basa en la fertilidad de la espera, en dar tiempo a que la sociabilidad de las interpretaciones se manifieste a través de decires, gestos y silencios. Lo enigmático de los textos que balancean lo dicho con el silencio se apaga, corre el riesgo de quedar velado cuando es contrarrestado por intervenciones apresuradas que temen el riesgo de lo impredecible.

Figuras



Figura 1. Portis, A. (2017) *No es una caja*. Pontevedra: Kalandraka.



Figura 2. Morriconi, R. (2015). *Bárbaro*. México: Fondo de Cultura Económica.

Referencias bibliográficas

- Bajour, C. (2016). Libros de imágenes sin palabras escritas: otros puertos, otras anclas en *La orfebrería del silencio. La construcción de lo no dicho en los libros-álbum* (pp. 85 -100). Córdoba: Comunicarte.
- Bajour, C. (jul, 2019). Silenciografías: marcas de lo no dicho en lecturas, textos y mediaciones. *Revista Entreletras. (Araguaína)*, v. 10, n. 2, pp. 17-23.
- Berardi, F. (2017). Introducción: concatenación, conjunción y conexión en *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva* (pp. 15-36). Buenos Aires: Caja negra.
- Cornu, L. (1999). La confianza en las relaciones pedagógicas. En Frigerio, G. y otros *Construyendo un saber sobre el interior de la escuela* (pp. 19-26). Buenos Aires: Novedades Educativas.
- Littau, K. (2018). *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial.
- Moriconi, R. (2015). *Bárbaro*. Buenos Aires: FCE. Col. Los especiales de A la orilla del viento.
- Portis, A. (2008). *No es una caja*. Pontevedra: Kalandraka.
- Shulevitz, U. (2005). ¿Qué es un libro- álbum? En. *Parapara Clave. El libro- álbum: invención y evolución de un género para niños* (pp. 8-13). Caracas: Banco del Libro.
- Vich, V. y Zavala, V. (2004). La oralidad como performance. En *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. (pp. 11-20). Bogotá: Norma.
- Zumthor, P. (2007) *Performance, Recepcao, leitura*. San Pablo: Cosac Naify.