



Ikastorratza, e-Revista de Didáctica, es una revista en formato digital que publica artículos relacionados con los procesos de enseñanza y aprendizaje, a través de Internet y bajo la licencia Creative Commons.

Ikastorratza, e-Revista de Didáctica, es una publicación seriada, gratuita y libre de ser impresa que cada seis meses divulga artículos científicos, propuestas didácticas y artículos de opinión sobre cuestiones relativas al mundo de la didáctica.

Ikastorratza, e-Revista de Didáctica, asume como objetivo principal la difusión del conocimiento pedagógico y de metodologías didácticas que favorezca la expansión de prácticas de educativas efectivas.

Ikastorratza, e-Revista de Didáctica, es una revista bilingüe, abierta a propuestas de autores y autoras que deseen publicar trabajos inéditos tanto en euskara como en castellano.

IKASTORRATZA. Didaktikarako e-aldizkaria

IKASTORRATZA. e-journal on Didactics

IKASTORRATZA. e-Revista de Didáctica

ISSN: 1988-5911 (Online) Journal homepage: <http://www.ehu.eus/ikastorratza/>

Ilustrativa *promenade* docente comparatista: de la serie de cómics de *Las ciudades oscuras* a los *Fundamentos de la representación y la expresión visual* en Ilustración de Artes Aplicadas

Juan José Pariente Yela

Escuela de Arte y Superior de Diseño Pública de Euskadi
Arte eta Goimailako Diseinu Eskola

munipariente@gmail.com

To cite this article:

Pariente, J.J. (2026). Ilustrativa *promenade* docente comparatista: de la serie de cómics de *Las ciudades oscuras* a los *Fundamentos de la representación y la expresión visual* en Ilustración de Artes Aplicadas. *IKASTORRATZA. e-Revista de Didáctica*, 37, 48-86.
https://doi.org/10.37261/37_alea/3

To link to this article:

https://doi.org/10.37261/37_alea/3

Published online: 30 September 2026

Ilustrativa *promenade* docente comparatista: de la serie de cómics de *Las ciudades oscuras* a los *Fundamentos de la representación y la expresión visual* en Ilustración de Artes Aplicadas

Juan José Pariente Yela

Escuela de Arte y Superior de Diseño de Euskadi
Arte eta Goimailako Diseinu Eskola

munipariente@gmail.com

Resumen

En un entorno docente receptivo al lenguaje del cómic se utiliza un doble parámetro con niveles y disciplinas distintas, por un lado, la universidad con Filología e Historia y por otro Ilustración (Meces 1). Se propone un modelo experimental de recorrido creativo entre dualidades en yuxtaposición, potenciando una fructífera interacción mediante una estrategia de retroalimentación correctiva, inspirada en la metodología proyectual del diseño. Entre los objetivos se destaca un aprendizaje significativo en complicidad: multidisciplinar y multinivel. Desde la Literatura Comparada se aporta una estrategia sistémica, centrada en la motivación empática del alumnado, que optimiza el recurso de una doble formación del docente. Se utiliza como herramienta didáctica una tesis de 2025 dotada de un doble sustrato cultural francófono, vanguardista y coetáneo: una serie de cómics de Schuiten & Peeters, en creativa interacción con la arquitectura de Tschumi en el Parque de La Villette de París. Esta concluyente propuesta de integración conceptual de texto e imagen en Ilustración, sugiere ir más allá del dibujo y beneficiarse de una docta narración figurativa, un ejemplo de estimulante y futurible orientación interdisciplinar.

Palabras clave: didáctica, interdisciplinar, ilustración, *promenade*, cómic, arquitectura.

An illustrative journey through comparative education: from the “Dark Cities” comic series to the “Fundamentals of Representation and Visual Expression in Applied Arts Illustration”

Juan José Pariente Yela

School of Art and Higher School of Design

munipariente@gmail.com

Abstract

In a teaching environment receptive to the language of comics, a dual framework is employed across different levels and disciplines: on the one hand, the university with Philology and History, and on the other, Illustration (MECES 1). An experimental model of creative exploration between juxtaposed dualities is proposed, fostering fruitful interaction through a corrective feedback strategy inspired by design project methodology. Among the objectives, a key focus is on meaningful collaborative learning: multidisciplinary and multi-level. Comparative Literature provides a systemic strategy, centred on the students' empathetic motivation, which optimises the use of a dual teacher training approach. A 2025 thesis with a dual Francophone cultural substrate—both avant-garde and contemporary—is used as a teaching tool: a series of comics by Schuiten & Peeters, in creative interaction with Tschumi's architecture in the Parc de la Villette in Paris. This conclusive proposal for the conceptual integration of text and image in Illustration suggests going beyond drawing and benefiting from a learned figurative narrative, an example of a stimulating and forward-looking interdisciplinary approach.

Keywords: teaching, interdisciplinary, illustration, promenade, comic, architecture.

1. Introducción

El texto inicial de este estudio hace referencia a una contextualización educativa superior (nivel 4 Mecés), que se yuxtapone comparativamente con otro texto precedente en otro estrato educativo oficial (nivel 1 Mecés). En el ámbito del Departamento de Filología e Historia (EHU), se observa que en la tesis “Estudio comparatista de *La promenade cinématique* de Tschumi (Parc de La Villette) y la serie de cómic *Les Cités obscures* de Schuiten y Peeters: un recorrido palimpséstico con aplicaciones pedagógicas” (Pariente, 2025), se añaden aspectos docentes al relato general del primer capítulo (*Promenade* intemporal e interdisciplinar en el Parque de La Villette de París). Con un sentido de reciprocidad y complementariedad, en el segundo capítulo (*Promenade* docente en Artes Aplicadas), se integran aspectos literarios del primero, relacionándolos con algunos apuntes sobre la historia de la pedagogía, aquellos asociados a la creatividad y al dibujo. En la serie francófona de cómic citada, destaca el papel protagonista que desempeñan algunos personajes infantiles que, por su edad, aparecen relacionados singularmente con el mundo de la educación.

Este escrito se estructura en dos secciones principales, una relacionada con varios cómics objeto del estudio doctoral y otra con ilustraciones docentes de una asignatura de Ilustración, que ya fue incluida en aquella tesis. Se utiliza una estrategia metodológica comparativa, que establece paralelismos clarificadores en el discurso.

En lugar de parafrasear, aquí se considera interesante una estimulación literaria didáctica (anticipando lectura del alumnado) que implica el uso del menos habitual recurso de la cita precisa que, junto a una bastante completa referencia a un programa docente en Ilustración y la inclusión de ilustraciones, aumentará la extensión de este artículo.

2. Referentes del cómic doctoral

Dentro de la variedad temática contenida en la dilatada serie de *Las ciudades oscuras*¹, nos centramos aquí en la pluralidad de su contexto educativo, para sintonizar con la temática dominante en esta publicación, especializada en Didáctica.

¹ Schuiten & Peeters la inician en 1983 y el último álbum lo han publicado en 2023.

2.1. Alumnado infantil relacionado con la narrativa

Un amplio repertorio de niñas y niños se van concatenando narrativamente en este artículo, aparecen en múltiples geografías y presentan muy diferentes trayectorias vitales. Se contrastan distintas concepciones pedagógicas y los arquetipos docentes se van sucediendo, con destacados referentes vanguardistas y aportaciones contemporáneas, valorando aquella concepción humanista del diseño que se interesa por la infancia.

2.1.1. *Mary, es comparada*

En línea con la metodología propia de la Literatura Comparada (Programa de doctorado EHU) y desde una valoración de la temática docente, estudiamos un relato comparativo entre dos álbumes de los mismos autores (François Schuiten y Benoît Peeters), casi coetáneos y con un contenido similar, uno corto en color, *Mary la inclinada* (1995) y otro más extenso en blanco y negro, *La chica inclinada* (1996). La traducción en castellano de *Mary la inclinada* se publica en 2017. Se incluye al final de *La ruta de Armilia y otras leyendas de Las ciudades oscuras*, precisamente el mismo año de publicación de *La chica inclinada*.

En el diálogo final entre el médico y el padre de Mary von Rathen surge una curiosa pseudo-receta, un período de educación correctiva en un internado ubicado en el campo, a las afueras de Sodrovni: “Dos o tres años allí y las aguas volverán a su cauce” (Schuiten & Peeters, 2017b, p.44). En viñetas anteriores la familia, ha realizado una excursión desde la ciudad industrial de Mylos que tiene una gran cantidad de chimeneas (muy altas y humeantes), hasta el parque de atracciones de Alaxis. Allí, al bajarse de la montaña rusa *Star Express*, Mary sufre un extraño cambio: ya no puede mantenerse erguida, ahora ya permanece inclinada (unos 60°) en cualquier postura que adopte, pero sorprendentemente, manteniendo siempre el equilibrio sin caer al suelo, incluso durante sus desplazamientos.

En *Mary la inclinada*, aparecen dos viñetas secuenciadas en color, la primera en el exterior del internado subiendo las escaleras con dificultad y la segunda ya en un aula. La directora del Internado Nordman, una mujer delgada y seca, que a Mary “le cayó mal” desde el principio, dijo a sus padres: “aquí la enderezaremos”. Marco educativo: se presenta una imagen del aula, con una profesora sedente que utiliza como puntero una vara vertical larga y delgada. La primera clase fue terrible, la maestra llamó a Mary para que saliera a la pizarra (negra, como su futuro escolar), donde puede leerse la formulación numérica de $\pi = 3,1416$ y su expresión dibujada, con una circunferencia y un diámetro

inclinado, exactamente con la misma inclinación que presenta Mary. Con ironía anti-pedagógica la maestra le espeta: “¡Vamos, señorita, un pequeño esfuerzo! ¡No me diga que no está en la mejor posición para resolver el problema!” (Schuiten & Peeters, 2017c, p.71).

La relación de Mary con el alumnado (incluso en el recreo), será todavía peor que con el profesorado. En *La chica inclinada*, aparece en blanco y negro una pradera con árboles y bastante vegetación, pero no abierta, como las praderas del parisino Parque de La Villette, sino rodeada por un alto muro de ladrillo con vidrios cortantes en su parte superior. Allí, cuatro alumnas se presentan ante Mary: “Tú, mírala bien. ¿A que tiene pinta de anormal? / Ven que vamos a reírnos...” (Schuiten & Peeters, 2017b, p.51).

En *Mary la inclinada* (a color) no se ve el muro con vidrios cortantes, pero la pradera otoñal tiene los árboles sin hojas, que yacen caídas en el suelo. Aquí se yergue con dificultad Mary, apoyada en su bastón al borde de un precipicio, donde como novatada las otras chicas quieren propinarle una *promenade* terminal durante el recreo: “Tiene pinta de anormal... —pues se va a enterar— añadió otra. Un paseíto por el fondo del barranco” (Schuiten & Peeters, 2017c, p.72). El acoso escolar a Mary se completa musicalmente cuando las cuatro chicas se ponen a canturrear ofensivamente: “Mary la inclinada, te vas a tropezar.” En *La chica inclinada* (sin color) se consume esta amenaza, en el momento en que dan una patada a la muleta en forma de horquilla en la que se apoya Mary², que cae al suelo y, además, es injustamente amonestada por la maestra: “¡Siempre con sus tonterías, von Rathen! Ya empieza a cansarme.” Desde el suelo, infructuosamente Mary intenta explicarse ante la maestra: “¡Nada de peros! ¡Levántese y al gimnasio enseguida!” (Schuiten & Peeters, 2017b, p.52).

La educación física en el Internado Nordman también resulta problemática para la inclinación de Mary, quien entra en el gimnasio apoyada en su bastón-horquilla, de menor altura que el utilizado pedagógicamente (supuestamente) por la oronda profesora de gimnasia que la amonesta por llegar tarde. Colgada de la parte superior de las espalderas, en la práctica de flexión / extensión, Mary se despega naturalmente de la verticalidad normativa y recibe otra amonestación: “jovencita: ¡va usted por mal camino!” (Schuiten & Peeters, 2017c, p.73). La misma situación se desarrolla más ampliamente en blanco y negro, en el álbum *La chica inclinada* (Schuiten & Peeters, 2017b, p.54), cuando la

² Similar a las que Dalí pinta en *El sueño*, 1937.

profesora de gimnasia enfadada empuja el abdomen de Mary contra las espalderas, para que su inclinación quede normativamente alineada. Sobre la barra de equilibrio del gimnasio, a la que la profesora le había prohibido subir, Mary mantiene en su desplazamiento un sorprendente equilibrio perfecto, aunque esté inclinada, anticipando narrativamente su posterior carrera en el Circo Robertson. La profesora muy enfadada, levanta a Mary en el aire, agarrando su vestido por el pecho y gritándole: “¡Le haremos andar derecha jovencita, aunque para ello tengamos que atarla a una tabla!”

La última pseudo-educación recibida por Mary von Rathen en el internado Nordman, corre a cargo de la directora, quien, al recibirla en su despacho, le infringe otro correctivo: como castigo tendrá que permanecer allí durante las vacaciones. Por la noche, Mary sale sigilosamente del dormitorio colectivo, salta el muro rematado por vidrios rotos y cortantes, que cubre parcialmente con su muñeca preferida³, y corre por la pradera exterior disfrutando de su libertad (Schuiten & Peeters, 2017b, pp.55-57).

2.1.2. *Estimado de Taxandria y Nivek del Congo*

El cómic *Recuerdos del Eterno Presente* tiene como protagonista a Estimado, único niño de la ruinoso Taxandria, *ciudad oscura* que sufrió un misterioso cataclismo. Allí se promulgaron las leyes del Eterno Presente, que prohíben toda alusión al pasado y al futuro, también se desterraron todas las máquinas, cuyos restos se presentan desperdigados por palacios deshabitados. Bonce es el único profesor de la escuela y este niño sin pelo su único alumno, aunque en la media docena de pupitres todavía permanecen los nombres de otros alumnos, como Deseado. Estimado no sabe por qué le llaman así, aunque supone que puede ser una burla. Observa que el profesor se preocupa cuando no va a la escuela. Cree que el profesor se aburre, porque Estimado afirma: “cuando estoy allí, quien se aburre mortalmente soy yo. Todo lo que sabe ya me lo ha contado cien veces” (Schuiten & Peeters, 2019, p.24). Recuerda como Bonce siempre le repite los mismos reproches: “¡Estimado, para de dibujar! / ¡Estimado, no estás en Marinum! / ¡Estimado, ya estás otra vez con la cabeza en las nubes!” (Schuiten & Peeters, 2019, p.9). En este cómic belga, a Estimado se le ha metido en la cabeza una *promenade* hasta Marinum y en el cómic de Vitoria-Gasteiz⁴, aunque también francófono: *El cielo en la*

³ Ya anteriormente destrozada en el internado por las cuatro chicas acosadoras.

⁴ Con el guionista y profesor Antonio Altarriba afincado desde hace muchos años en Vitoria-Gasteiz.

cabeza, concretamente en la cabeza del niño del Congo (ex belga) Nivek, se le ha metido un recorrido vital (seudo-*promenade*) hasta Europa.

Con doce años de edad, Nivek trabaja esclavizado en una mina de coltán en el Congo. Allí le reclutan a la fuerza y con violencia como niño-soldado (*kadogo*). Con su compañero Joseph huye hasta el Hospital general de Panzi, protegido por soldados de Naciones Unidas. La enfermera Idoia les pregunta por qué están allí. Contestan: “Queremos aprender un oficio... a mí me gustaría ser carpintero”, dice Joseph. En presencia del doctor Mukwege (“coseculos”⁵), Idoia pregunta a Nivek y a Joseph: “Así que queréis aprender un oficio... en la escuela tenemos un taller de carpintería, pero también podéis aprender más cosas... ¿Sabéis leer y escribir...?”. La respuesta de ambos es negativa. El doctor les pregunta si son niños-soldado y, como Nivek (Joseph no) responde afirmativamente, le invita a participar en las terapias de grupo para compartir su drama vital con otros niños de pasados similares. Idoia les explica que el doctor “quiere curar todas las heridas de la violencia... las del cuerpo y las de la mente...”, subraya que en cualquier caso “en la escuela siempre tendréis una cama y un plato de comida...”. Luego realizan unas prácticas en el taller de carpintería, en el que Joseph descubre su vocación, mientras que Nivek arroja frustrado su gubia. En la terapia grupal, un niño soldado manifiesta que quiere volver a ser soldado: “en realidad, yo sigo siendo un soldado...” y Nivek añade: “a mí me gustaba entrar en combate”⁶. El compañero insiste: “a ti te gustaba matar... reconócelo... cuando aprendes a matar de pequeño, enseguida le encuentras gusto... porque te hace sentir valiente y fuerte...”. El terapeuta invita a pasar página: “Está bien... por hoy lo dejamos aquí... ahora tenéis clase de geografía...” (Altarriba, García & Moral, 2023, pp.41-44).

Sentados en sus pupitres, Nivek y Joseph atienden con interés al profesor, quien, delante de un mapa (Bélgica), imparte una clase magistral sobre Geografía e Historia, incluso con referencias a la Cultura del diseño⁷: “Aquí está Bélgica... hace unos años os habría enseñado que esa era nuestra patria... en realidad, era el país que nos gobernó y nos explotó como esclavos... / muchos de los males que sufrimos hoy son consecuencia de la colonización belga...”. El profesor se expresa de una manera diacrónica, por tanto, opuesta a la manera sincrónica promulgada oficialmente en el cómic *Recuerdos del eterno*

⁵ “El Doctor Dennis Mukwege Premio Nobel de la Paz en 2018”, un reconocido cirujano por las “reconstrucciones ginecológicas” por violencia sexual en el curso de la guerra.

⁶ Estimulado por drogas tribales, a cargo de la hechicera que prepara “la poción de la *daua*”.

⁷ También estudiada en Pariente (2019) y (2022).

presente (con Estimado): “Los europeos, los americanos, los chinos nos siguen explotando... ellos viven en la opulencia... en sus países hay de todo, mientras nosotros seguimos en la miseria... el mundo funciona gracias a la injusticia...”. Y recuerda el habitual funcionamiento consumista: “Allí todos tienen coche, ordenadores, televisores, móviles [...] la comida les sobra y la tiran...”. El profesor implica/increpa a los alumnos que desde su pupitre escuchan la información con apatía: “Seguramente la ropa que lleváis, perteneció a un muchacho rico... cuando se cansan de ella, compran otra... así van a la moda...” (Altarriba, García & Moral, 2023, p.45).

Un papel más activo en clase es el que adopta Estimado, que le hace preguntas al profesor Bonce, en un diálogo muy vivo que comienza con una incómoda confesión: “Me ha pasado algo extraordinario. Yo...”. Bonce le interrumpe: “¿Extraordinario? esa es una palabra que no me gusta mucho” y, aclara, “Nada es extraordinario en Taxandria” e insiste “Todos los días se parecen y deben parecerse”, añadiendo una justificación política paternalista: “Los Príncipes lo han querido así por nuestro bien.”. Estimado replica: “no siempre fue así... antes del Gran Cataclismo...” Y esta expresión genera un tenso diálogo docente: “¿El Gran Cataclismo?! ¿Qué sabes del Gran Cataclismo?! / Ehh... poca cosa... son solo palabras que he oído. / Eso está mejor...”. Luego se produce una pregunta vital sobre el mapa al fondo de la clase, que dará lugar a una *promenade*: “¿Por qué nunca me ha llevado a Marinum? Me gustaría tanto ver el mar... solo una vez”. Pregunta que conlleva una respuesta insatisfactoria: “Nadie puede ir a Marinum. Sabes de sobra que es peligroso... nuestros Príncipes quieren protegernos”. Negativa que provoca otra pregunta: “¿Protegernos! Pero ¿de qué?”, con incómoda respuesta: “Eh... ¡pues de todo, Estimado, ¡de todo! El mundo está lleno de peligros”. Una batería de preguntas aumenta la tensión docente: “¿Por qué todo está muerto aquí? ¿por qué no hay pájaros, flores, agua, viento?”, incluyendo implicaciones personales: “¿Por qué soy el último niño de Taxandria?”. Este interrogatorio docente saca al profesor Bonce de sus casillas y a Estimado de la Escuela: “Estimado, ¡ya basta! Esta vez sí que me has hartado”. Entonces este único alumno se marcha, el profesor le persigue servicialmente con nuevas explicaciones insustanciales que Estimado ya no atiende: “Peor para el señor Bonce. Ahora quiero saber más. Me dirigí hacia el museo donde se conservan las máquinas de antaño” (Schuitem & Peeters, 2019, pp.26-29).

Ya fuera de la escuela, Estimado, con su mochila a la espalda (metafórico pasado), busca sus propias respuestas en diferentes lugares de Taxandria, lo que le lleva a un arriesgado

ascenso por una frágil escalera exterior de mano. Explica: “Entré en el último piso del Palacio, aquel en el que viven los Príncipes [‘dobles’]. Al fondo, percibí la luz de una pantalla”. De forma circular y retro-iluminada, a modo de teatro de sombras, se presenta un personaje con dos cabezas y ambas le preguntan: “¿Qué querrías saber, muchacho?”. Estimado se queda perplejo y exclama: “Señor Bonce, no tiene gracia... he reconocido su voz”. Al desplazarse hasta detrás de la pantalla, descubre al maestro manejando los hilos de la gigante marioneta parlante y le espeta: “¡Mentiroso!”, mientras sale del palacio, seguido por el profesor que le dice: “Me hubiera gustado tanto ahorrarte todo esto...”. Se trata del descubrimiento de una mentira equiparable a la que Dorothy (Judy Garland) y sus tres compañeros de *promenade* (siguiendo el camino de baldosas amarillas) descubren al final de la película *El Mago de Oz* (1939), cuando El Mago resulta ser un hombre normal, un manipulador oculto detrás de una cortina. En el cómic *Yo, mentiroso*, su protagonista Adrián Cuadrado piensa que “mentir y resultar convincente no es tarea fácil...” (Altarriba & Keko, 2020, p.151). Esto es en un entorno político, donde Cuadrado es asesor del gabinete de comunicación del partido gubernamental. Cuadrado maquina, siempre en relación con los movimientos de una élite en la sombra que va definiendo la trayectoria del país.

El alumno Estimado, baja totalmente frustrado por la misma precaria escalera de mano, mientras ve un pájaro, que será su nueva guía, mientras el profesor Bonze le grita desde lo alto: “¡Vuelve, Estimado, vuelve!”. Es el comienzo de la *promenade* liberadora: “En la antigua estación, cogí una vieja bicicleta sin neumáticos⁸. Y pedaleé, intentando seguir al pájaro,” que finalmente le dirigirá hasta Marinum, donde descubrirá el mar (Schuiten & Peeters, 2019, pp.52-57).

Nivek también llegará hasta el mar, aunque en un recorrido más largo y peligroso, a través de los diferentes capítulos de *El cielo en la cabeza*: ‘Congo’, ‘La selva’, ‘La sabana’, ‘El desierto’, ‘Libia’, ‘Mediterráneo’, ‘España’. Finalmente, allí le encierran en una celda y le observan por una ventanita, incluso mientras duerme y tiene pesadillas: “Mamá, mamá...” (Altarriba, García & Moral, 2023, p.138). Por la ventanilla de una celda equiparable aparece Ángel Molinos, el protagonista del cómic *Yo, loco*. Después de su caída / desvanecimiento en la Plaza de los Fueros de Vitoria-Gasteiz⁹, aparece encerrado en una celda de Otrament, donde los investigadores, antiguos colegas y su jefe Martín, le

⁸ Que encaja en la doble vía mediante una pata anexa que se apoya en una rueda.

⁹ Prestigiosa obra del escultor Chillida y el arquitecto Peña Ganchegui.

explican la trampa empresarial en la que ha caído¹⁰: “Vaya, Molinos, quién le ha visto y quien le ve... todo por empeñarse en denunciar a la empresa...”. Su jefe le explica: “sabíamos que podía acabar filtrando información o denunciándonos...” (Altarriba & Keko, 2018, p.120). En el cómic, Otrament es el observatorio de trastornos mentales afiliado a Pfizin, una conocida farmacéutica internacional que utiliza cobayas humanas en el desarrollo de nuevas drogas / medicinas. Para ello, se crean nuevos perfiles psicológicos, catalogables como patologías mercantilistas, que aumenten el consumo de fármacos producidos por Pfizin.

2.1.3. *Marta de Toledo*

Una jovencita toledana, Marta, es protagonista del cómic *El mapa de Chillida*, donde ejerce, por vocación, de profesora de arte contemporáneo para Pablo, su amigo madrileño. Intenta despertar su interés sobre la escultura de Eduardo Chillida, un aprendizaje entusiasta que a su vez le inculcó su abuelo cuando era niña, introduciéndola dentro de una escultura, literalmente un aprendizaje por inmersión. Como dice Marta, entusiasmar al alumnado potenciando la observación objetiva de una obra de arte, más allá de “si te gusta o no” es todo un objetivo pedagógico a tener en cuenta. Y añade otra valoración diacrónica complementaria a nivel intelectual, fundamentada en un cierto conocimiento / estudio del artista y de “su recorrido”, previo al enjuiciamiento de la obra. Por su parte el guionista y dibujante David Marto, ejerce otro tipo de docencia cuando explica su metodología en ilustración, un recorrido creativo sistemático que repite habitualmente: “primero escribo el guion y empiezo a hacer los primeros dibujos en mi cuaderno.” Así una vez terminada la escritura, cuando ya “tengo definidos los personajes, hago el *storyboard*”. Sistema, que también es fundamental en la planificación cinematográfica. Finalmente “me pongo a trabajar todo en digital. Dibujo con una tableta Wacom y uso Photoshop” (Marto, 2024, p.92). No obstante, la tecnología solo es herramienta y no impide que el resultado final tenga la frescura y la humanidad de un dibujo a mano alzada.

2.1.4. *Anatómica pedagogía en ilustración: García + Sánchez*

Otra concepción de la enseñanza sobre Ilustración la aporta el dibujante de *El cielo en la cabeza*, Sergio García Sánchez, quien, en su metalenguaje didáctico, utiliza sus apellidos, desdoblados en dos personajes, uno es GARCÍA (humano) y el otro es SÁNCHEZ (un pequeño ratón). Juntos llevan a cabo una *promenade* por el interior de *Anatomía de una*

¹⁰ Supuestos compañeros sin nombre, que ejercen sobre él una docencia muy cruel mientras le torturan.

historieta, su singular libro de texto sobre cómic presentado además como un cómic en color. Resulta muy atractiva su docencia aparentemente infantil, con una esquemática explicación dibujada por parte de un “doctor” (anatómico) que les aclara “la distribución de la narración”, dibujando una pequeña aventura en tres actos del ratón Sánchez con un tigre. Inician el diálogo con el doctor Müller, que trabaja en un centro en el que se dedican a “recuperar libros.” GARCÍA le pregunta sobre “la estructura de un libro”, pero además de la estructura física se interesan por “la distribución de la narración dentro de los libros.” Müller establece la diferencia entre la estructura lineal de un libro y una revista donde “la navegación es diferente”, puesto que “existen diferentes secciones que se pueden visitar en distinto orden” (García Sánchez, 2004, pp.22-23).

El concepto de una metafórica “navegación” literaria, se hace literal en el último álbum de la serie de comics *Las ciudades oscuras*, en francés *Le Retour du Capitaine Nemo* (Schuiten & Peeters, 2023). Como hemos citado anteriormente, en su cómic *Recuerdos del Eterno Presente*, Estimado llegó hasta la ciudad desierta de Marinum, se sumergió en el mar, navegó en un buque pesquero y, al superar su traumático pasado, su pelo volvió a crecer. Su auto-aprendizaje surgió del fortuito encuentro con un libro de historia / historieta con imágenes, “*Taxandria Historia del Gran Cataclismo*”, olvidado bajo una estantería vacía. Para su clandestina lectura, deambula por la ruinoso ciudad de Taxandria: “necesito un rincón tranquilo. Aunque tengo hambre, prefiero conocer primero la continuación” del relato. Porque, “Aquí estaré a resguardo. No deben encontrarme con un libro. ¡Sobre todo no con este!” (Schuiten & Peeters, 2019, p.14). En él descubrirá el terrible pasado de Taxandria que los poderes ocultan. Precisamente aquella historia que el profesor Bonce nunca le aclarará. Descubrirá que los excesos científicos pusieron en peligro la ciudad de Taxandria y a todo el mundo de *Las ciudades oscuras*.

Hostigados por la soberbia de los políticos “los sabios trabajaban día y noche, sin la menor posibilidad de verificar sus hipótesis”. Con el éxito inicial en la duplicación de objetos, animales y personas, “los sabios fueron presos de una extraña exaltación”, pues “enardecidos por su éxito, parecían haberse vuelto locos”, hasta el punto de duplicar el sol para evitar el frío invernal. Un éxito catastrófico e irreversible, que generó un calor excesivo, incendios y hasta un gigantesco maremoto que sumergió Taxandria.

Finalmente, “sacudida por un terremoto, Taxandria se separó del resto del mundo”, poco tiempo después, uno de los soles se extinguió y las aguas se retiraron” (Schuiten & Peeters, 2019, pp.15-21).

2.1.5. Docencia peripatética

En el cómic *La Torre*, el ya muy adulto Giovanni Battista practica la auto-formación mediante la lectura, como Estimado, compartiendo el hambre de conocimientos. Previamente, el sabio Elías Aureolus Palingenius le ha facilitado un conjunto de siete libros de diferentes disciplinas: “cuando los haya acabado, le daré alimentos más consistentes” (Schuiten & Peeters, 2015b, p.53). Durante una lectura nocturna en la cama, Giovanni siente la imperiosa necesidad de bajar a la biblioteca, no solo está buscando ilustración, también ilustraciones concretas. El ruido despierta a Elías quien le explica: “No tengo planos de La Torre / ¡Nunca los he tenido!” y añade: “Creo que nunca existió un plano de La Torre.” No obstante, en medio de la noche ejerce su docencia, cuando lleva a Giovanni a mirar la luna por uno de los primeros telescopios de la época¹¹. Impresionado por esta nueva visión, Giovanni manifiesta su fe ciega en el maestro: “Si no fuera usted quien me lo enseña, no creería nada de lo que veo”. Elías le replica reforzando su auto-estima: “¡A sus ojos es a lo que tiene que creer, a sus ojos!” El personaje de Elías está inspirado en Paracelso (1493-1541), alquimista, médico y astrólogo suizo y en su teoría de los Niveles del Universo. Se la explica indirectamente, mientras realiza una transmisión plena: “Voy a decirle todo lo que sé de la Torre.” Añade: “El universo Giovanni, se construye en cuatro niveles...” que irá desglosando como Material, Espiritual, Astral y el universo Divino. Cambia el escenario del magisterio de Elías sobre Giovanni, *alter ego* del arquitecto italiano y grabador (asimilable a ilustrador) Giovanni Battista Piranesi (1720-1778). En una *promenade* nocturna por un sector exterior de La Torre bien pavimentado, la docencia de Elías se hace eco de la enseñanza peripatética de Aristóteles en el Liceo, paseando con sus alumnos. Le explica que el ruinoso estado actual de La Torre se debe a un desajuste conceptual entre teoría y praxis: “En un principio, La Torre fue concebida como imagen del universo.” Luego: “La construcción debía permitir el ascenso a los diferentes niveles para acercarse poco a poco a lo Divino.” No obstante: “A medida que se ascendiera, esta debería afinarse y depurarse, librándose de toda pesadez y despojándose de todo recargamiento.” De esta manera: “Se alcanzaría el Alma de La Torre, el verdadero objetivo del edificio.” Pero, todo esto “era la teoría, el símbolo que empleaba la filosofía, para hacerse comprender mejor. Pero fue una terrible ingenuidad, un horrible contrasentido, haber querido construir esta Torre, que debería haberse quedado en una imagen.” Elías continúa exponiendo su pensamiento

¹¹ Unos finales de la Edad Media y comienzos del Renacimiento italiano, un tanto ficticios.

crítico en la docencia: “Construir La Torre ha sido algo tan absurdo como querer tocar a Dios con los dedos.” Entonces el alumno Giovanni pregunta: “Pero si estamos equivocados hasta ese punto, ¿qué va a ser de nosotros?” Elías concluye su peripatética docencia nocturna, con una comparativa referencia indirecta con otras Ciudades Oscuras. Expandida en paralelo incluso a nuestras ciudades luminosas, infiriendo notables cuestionamientos sobre una construcción con ecos bíblicos de la Torre de Babel: “Lo ignoro, Giovanni... todo depende de la magnitud del desastre. ¿Los otros hombres han cometido el mismo error? ¿Han intentado, también, construir su Torre, como afirman muchos libros? ¿O somos los únicos que hemos llegado a semejante disparate?” (Schuiten & Peeters, 2015b, pp.56-59).

Ya en un cómic anterior, *La fiebre de Urbicande*, estos mismos autores presentan otra docencia peripatética en el diálogo entre un arquitecto y un ingeniero, que discurre sobre el enlosado ribereño de la ciudad oscura de Urbicande. Eugen Robick es el *urbatecto* oficial de la ciudad, que tiene que enfrentarse con el crecimiento de una Red tridimensional surgida de un misterioso cubo descubierto en una excavación. El crecimiento incontrolable de la Red, a modo de metástasis cancerígena, transformará la vida de Urbicande y a sus habitantes, empezando por Robick, que se peleará con su mejor amigo, el ingeniero Thomas Broch. Con cierta furia, Thomas critica la “placidez” de Eugen respecto al fenómeno de “La Red”, que “puede trastocar el conjunto de nuestro sistema social.” Eugen le replica desde una visión equilibrada: “Las cosas no son tan tajantes” y añade una apología de “el contraste”, al valorar la necesidad de “trazos ligeramente discordantes para poner de relieve el valor de los más vastos conjuntos...” Thomas le replica enfadado y le urge a pasar de la teoría a la praxis: “Aquí estás ocupado en discurrir cuando lo que hay que buscar es un remedio” (Schuiten & Peeters, 2015a, pp.44-45). Un punto final intelectual a una amistad entre profesionales, ante un fenómeno de una naturaleza geométrica incontrolable que, por crecimiento infinito en su tamaño, llegará a desaparecer de Urbicande. Paradójicamente el ingeniero Thomas cambia su filosofía, la que entró en conflicto con Eugen. Añora aquel pasado problemático y emprende “la construcción de su nueva red”, según Eugen por “medios insensatos.” El naturalista / geométrico sistema dinámico de brote vegetal, ha sido sustituido por rígidas estructuras metálicas artificiales, imitando la expansiva Red cúbica original, resultado: “una grotesca caricatura del fenómeno”, según el urbatecto Eugen Robick, apellidado con evidente referencia al dinámico *Cubo mágico* de Erno Rubik, comercializado en 1980.

Tabla 1. Cómic citados y esquema del contexto docente de los personajes.

Cómic	Singularidad	Escuela	Profesorado	Alumnado	Aprendizaje
MARY <i>La chica inclinada</i>	Inclinación física, 'minusvalía' (errónea) con bastón de apoyo	Internado femenino campestre	Femenino, agresión verbal y física	Femenino, acosador y casi mortal	Huida liberadora, maduración por auto-aprendizaje, <i>promenade</i>
ESTIMADO <i>Recuerdos del Eterno Presente</i>	Sin pelo y único alumno	Aula ruinosa por cataclismo climático / científico	Bonze ratio 1:1, conocimiento limitado, ocultación sistémica, persigue alumno	Masculino y desaparecido	Auto-formación por lectura, huida liberadora, maduración por auto-aprendizaje <i>promenade</i>
NIVEK <i>El cielo en la cabeza</i>	Esclavo mina coltán, <i>kadogo</i> niño-soldado	Hospital adaptado y escuela-taller	Varias disciplinas + terapia grupal	Joseph amigo salvador y niños-soldados	Huida dramática de África a Europa
MARTA <i>El mapa de Chillida</i>	Joven seguidora entusiasta escultura pública Chillida	Viaje estudios por España	Su abuelo, física inmersión infantil en escultura	Profesora <i>amateur</i> de su amigo Pablo, único alumno	Estudio del arte y <i>promenade</i> cultural
GARCÍA + SÁNCHEZ <i>Anatomía de una historieta</i>	Desdoblamiento personalidad: hombre + ratón y aprender/enseñar integrados	Interior técnico del mundo del cómic	Doctor y muchos profesionales del mundo editorial	Todos los lectores de este cómic pedagógico	<i>Promenade</i> docente y cómica huida final
GIOVANNI <i>La Torre</i>	Adulto <i>alter ego</i> arquitecto-ilustrador del XVIII	Lectura-estudio, diálogo peripatético	Elías, sabio multidisciplinar	Único alumno	<i>Promenade</i> y filosofía-arquitectura
EUGEN <i>La fiebre de Urbicande</i>	'Urbatecto': arquitecto-urbanista	Ciudad y cataclismo geométrico mundial: La Red	'Profesor / alumno' (falso) integrados conflictivamente	Discusión: arquitecto Eugen e ingeniero Thomas	<i>Promenade:</i> fracaso filosofía peripatética

2.2. Dinámica docente de la narrativa infantil y el diseño

2.2.1. De la narrativa gráfica a la vanguardia literaria francófona

El concepto de repetición que hemos visto en la transformación del enigmático cubo en “La Red” de *La fiebre de Urbicande* reaparece como práctica literaria vanguardista reiterada en 99 ocasiones, como *Ejercicios de estilo*, de Raymond Queneau. El traductor Fernández Ferrer en la *Introducción*, destaca “el enorme rendimiento didáctico que el libro ha tenido en Francia”, que califica de “verdadera mina para cualquier labor de creación literaria.” Prosigue con un elogio pedagógico, donde destaca la evolución en el aprendizaje: “por fortuna, cada día van quedando más lejos de nosotros las enseñanzas lingüísticas y literarias reducidas a la exhibición de discursos magistrales del profesor o del manual.” Así se estudiaba “a palo seco” teoría lingüística y gramática, “sin practicar

de ninguna manera la propia lengua”. También cuestiona aquella metodología donde “se discursaba sobre historia literaria” con fechas y títulos, “lejos de los placeres de la lectura o de la invención literaria”. Partiendo de una anécdota nimia que sucede en un viaje en un autobús parisino, repetida con 99 variaciones estilísticas (‘Metafóricamente’, ‘Punto de vista subjetivo’, ‘Negatividades’, ‘Onomatopeyas’, ‘Carta oficial’, etc.), Queneau realiza un manifiesto en contra de la separación tradicional entre teoría literaria y práctica de escritura, en una obra que “aúna ironía, ingenio y sabiduría retórica” (Queneau, 2006, pp.1-37).

2.2.2. *Docencia infantil histórica y vanguardia arquitectónica*

Esta creativa interacción entre teoría y praxis con orientación repetitiva, también se observa en la Bauhaus, vanguardista escuela de diseño alemana de los años veinte del siglo XX. Se aprecia una interacción entre la enseñanza y su aplicación constructiva, que en algunos casos se retrotrae a los infantiles juegos de construcción como los de Froebel (1782-1852). En su serie completa de “*regalos*” aparece reiteradamente el cubo: “(1) Una pelota de tela, con seis pelotas menores de los colores del arco iris, y un soporte para hacerlas oscilar.” En el segundo *regalo* ya aparece el cubo y otras geometrías elementales: “(2) Una esfera, un cubo y un cilindro de madera, de iguales dimensiones básicas.” Y en los siguientes, reiterados a modo de ejercicios de estilo con el cubo: “(3) Un cubo descomponible en ocho cubos pequeños. (4) Un cubo descomponible en ocho paralelepípedos o ladrillitos. (5) Un cubo descomponible en 27 cubos chicos. (6) Un cubo descomponible en 27 paralelepípedos chicos.” Además, el material se acompañaba de “cuadernillos de instrucciones que contenían asimismo versitos para cantar en coro” (Abbagnano & Visalbergh, 1992, p.484). En la Bauhaus se presenta un plan para “componentes de construcción prefabricados,” son variables y lo concibe su director, el arquitecto Walter Gropius (1883-1969), fundamentado en los principios del “cubo de construcción”, que tras la Primera Guerra Mundial se orienta hacia la urgente tarea de la construcción de alojamientos baratos. Gropius lo define como “la caja de cubos de un niño a mayor escala”, un ensayo para sacar rendimiento al concepto de la prefabricación y al mismo tiempo “conseguir una máxima variación de formas” (Miller, 1994, p.10). Aunque el plan solo se realizó “parcialmente”. Para la exposición de la Bauhaus en 1923 se construyó un “prototipo de casa experimental” diseñado por el estudiante Georg Muche con el colaborador de Gropius, Adolf Meyer.

Por otra parte, la concepción del dibujo de Froebel se mantuvo después de su fallecimiento. Estuvo a cargo de numerosos “seguidores e intérpretes”, pues muchos de ellos publicaron “manuales prácticos que multiplicaron sus modelos.” Los métodos de Pestalozzi y Froebel, salvo los “dones y ocupaciones” de Froebel, se identifican y se “aúnan en los textos tardíos”. La influencia de ambos pedagogos “dominará la docencia del dibujo en la escuela hasta los principios del siglo XX.” Estas guías educativas están concebidas para orientar psicológicamente los juegos y el aprendizaje de los niños, incluso con ayuda de las madres. Al revisar sus páginas podría pensarse que fueran “hechas por alguno de los alumnos de Itten o Albers para sus cursos de la Bauhaus, pero ¡cuarenta años antes!” (Bordes, 2001, p.518).

2.2.3. Otras pedagogías lúdicas: diseño e ilustración

En el consolidado / clásico e influyente texto *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*, del diseñador italiano Bruno Munari, se disponen un par de fotos donde aparece una niñita de unos dos años manipulando un libro blandito, en el contexto del epígrafe “Los Prelibros”¹². Se trata de un libro “suave y calentito” de tela gruesa con un vistoso color rosa fucsia. De vez en cuando las páginas presentan “un pequeño corte en el centro”. En la página central hay “un precioso botón blanco” que sugiere una pregunta de activación manipuladora: “¿Y si puede abotonarse? Hagamos la prueba” (Munari, 1983, p.237). En paralelo, puede apreciarse que la manipulación de botones y ojales forma parte del epígrafe “La pedagogía científica. María Montessori (1870-1952)” donde Abbagnano & Visalbergh (1992, p.665) explican que, en estanterías especiales, las criaturas encuentran una amplia gama de “materiales de desarrollo”. Así “estuches para abrir y cerrar”, también sólidos de diversas formas que “encajan en huecos especiales”, elementos manipulables entre los que destacamos ahora: “botones de abotonar y desabotonar”. Otros textiles como “ovillos de colores”, están pensados para colocarse en “orden de graduación”. Para la experiencia táctil también se ofrecen “superficies ásperas o lisas que se gradúan oportunamente.” La gradación sonora se propone mediante “campanillas que se componen en escala, en relación con el sonido”. Según Montessori, estos materiales sirven para “educar ante todo los sentidos del niño, base fundamental del juicio y raciocinio.” Al usuario infantil se le propone tomar los

¹² Se presenta como una colección de doce pequeños libros con el mismo formato cuadrado.
<https://www.escolaimaxinada.com/post/os-prelibri-de-bruno-munari>

materiales que quiera, aunque con una educativa obligación: “devolverlos a su lugar antes de tomar otros.” Alguno de los *Prelibros* diseñados por Munari también ofrecen una experiencia sonora, así el *Libro de madera* presenta un tacto muy diferente, pues tiene unas incisiones verticales y horizontales, además al “cerrarlo suena como unas castañuelas.” Cada uno de estos libros infantiles ilegibles contiene “un mensaje distinto”, así en el *Libro rojo* se ve a un “hombrecito estilizado de pie”, dispuesto de tal manera que, al ir pasando las páginas, “da media voltereta” de tal forma que está otra vez de pie, si “se coge el libro al revés.” En el *Libro verde* aparecen animalitos, “tiene dentro hormigas”, con algunos “agujeros redondos a través de los cuales ven”, otras hormigas. Estos diseños infantiles tienen una peculiar concepción narrativa. Se considera que, para que el mensaje del interior del libro sea adecuado para su corta edad, este deberá ser “simétrico para que se coja el libro como se coja, el mensaje tenga un nexo lógico” (Munari, 1983, pp.233-236).

En el cómic *La fiebre de Urbicande*, el *urbatecto* Eugen Robick se manifiesta obsesionado por la simetría. La ha aplicado radicalmente a una escalinata de acceso al Palacio de las Altas Instancias, domesticando / eliminando la ondulante naturaleza irregular precedente que daba nombre a “la Avenida de los Tilos”. En otro dibujo, presenta la planta de esta ciudad oscura, con la propuesta de un tercer puente para “poner fin al espectáculo de una desoladora asimetría” (Schuitem & Peeters, 2015a, pp.10-11). No obstante, el *prelibro* está concebido por Munari como determinadas frases, que “tanto pueden leerse de derecha a izquierda, como al revés”. Algo equiparable al cómic de la serie *Las tierras huecas* de los hermanos Schuitem, con título simétrico *Nogegon*¹³; “donde la simetría dirige la voluntad...voluntad la dirige simetría la donde...” (Schuitem & Schuitem, 1991, p. contraportada).

El concepto de reversibilidad simétrica de los *Prelibros* está literalmente centrado en una peculiar narrativa sensorial, pues cuando se presentan al revés, la “otra cara del libro lleva también el título LIBRO.” A un niño no se le puede decir: “has cogido el libro mal, dale la vuelta.” Se le debe facilitar al máximo el “contacto con el LIBRO” en sentido literal, tiene que recordar / integrar que el libro es “algo agradable para todos los sentidos: vista, tacto, peso, material, etc.” Alrededor de los tres años “estos mensajes no deberán ser historias literarias acabadas como los cuentos”, porque esto “condiciona mucho” al pre-lector infantil, debido a su “forma repetitiva y no creativa”. Esto “destruye la posibilidad de

¹³ Una aproximación al palíndromo literario, con un extraño paginado de 5 a 36 y de 36’ a 5’

tener un pensamiento elástico”, aquel que está “dispuesto a modificarse a tenor de la experiencia y el conocimiento”. El diseñador italiano considera que mientras se está a tiempo (etapa de los *Prelibros*, de cero a tres años), hay que “acostumbrar al individuo a pensar, a fantasear, a ser creativo” (Munari, 1983, pp.233-238).

Además de la citada valoración sensorial y narrativa, las imágenes figurativas también aparecen en otros diseños infantiles de Bruno Munari, los que se fundamentan en la superposición y la combinatoria¹⁴. Uno, se compone de sesenta plaquitas de materia plástica “transparente e incolora” (15 x 15 cm.), cada una lleva impresa, en un color distinto, “una imagen de una posible composición ideal”, con arquetipos como: un árbol, un puente, nubes, la nieve, el sol, el mar, un hombrecito, un perrito, etc. Todas estas imágenes pueden “combinarse por superposición” y sin mayores explicaciones. Mediante sucesivas manipulaciones exploratorias se realizarán “composiciones lógicas” y después “se divertirán componiendo cosas absurdas.” Se genera una dinámica visual creativa, donde “el juego va a la velocidad del pensamiento, la mente se halla en continua acción”, todo se hace y se deshace como en la cotidiana dinámica vital. Así que nada es importante, lo que cuenta es la posibilidad combinatoria: “cambiar incesantemente, hacer pruebas y más pruebas”. Un diseño infantil donde “la mente se hace flexible” y “el pensamiento dinámico”, que finalmente potencia “un individuo creativo” (Munari, 1983, p.252).

Otro tipo de libro infantil diseñado por Munari se fundamenta en el devenir matérico / narrativo de la transparencia a la opacidad, mediante la superposición. En el titulado *Nella nebbia di Milano* (1968), la niebla la aporta un material de dibujo técnico que los delineantes utilizaban para el calcado de planos (papel vegetal) y que luego les permitía hacer copias (*xerocopias*). En cada hoja aparece impreso un elemento del paisaje, de manera que por ejemplo diez páginas forman una niebla muy espesa y el árbol impreso en la última página casi no se ve. Como las figuras al acercarse cobran mayor nitidez y al dejarlas atrás se nublan, se representa una lúdica *promenade* libresca, pues “pasar las páginas es como andar en la niebla” (Munari, 1983, p.252).

A mediados del siglo XX¹⁵, Bruno Munari propone el concepto de *Libro ilegible*¹⁶. Se plantea como objetivo de experimentación metodológica, “comprobar si se puede utilizar

¹⁴ Concepción que también utiliza el arquitecto Bernard Tschumi en el parisino Parque de La Villette (Tschumi, 2014).

¹⁵ Edición de 1955 por Steendrukkerij de Jong & Co, de Ámsterdam, con formato 23,5 x 23,5 cm. y tirada de 2.000 ejemplares de *libro ilegible* (sin texto) de tapa gris, con páginas en blanco y rojo.

¹⁶ Referencia en <https://www.youtube.com/watch?v=7DgnNMRzifo>

el material con el que se hace un libro, como lenguaje visual”, prescindiendo del texto. Al pasar las hojas se obtiene una información visual rítmica, alternando hojas de papel en blanco con otras en negro (o rojo). Sucesivamente las hojas tienen cortes horizontales, verticales, diagonales, de manera que al ir pasando las páginas se modifica la composición, con unos diseños en mutación a explorar. Este modelo de libro sin letras “permite abrir las páginas al azar, para componer y descomponer” las combinaciones en blanco y negro, diseñadas secuencialmente (Munari, 1983, pp.218-225).

Por extensión conceptual, allí se sugiere diseñar algunos ‘juguetes’ (necesario entrecomillado) didácticos para los adultos, para “remover prejuicios” y también para “obligar a la mente a hacer ejercicio.” Aquella enseñanza de la filosofía oriental que valora la *impermanencia*, intrínseca en la *promenade*, Munari la entiende intergeneracional y propone enseñar / “acostumbrar a los adultos a entender a los niños”. Recuerda el diseñador italiano que un antiguo proverbio chino dice: “la única constante del mundo es la mutación”. Y si alguien quiere detenerla “es él quien se detiene” y consecuentemente envejece mal.

Concluye: “durante un cierto tiempo los adultos deberán enseñar a los niños, luego tendrán que aprender de ellos a conocer el mundo”, apostilla que se refiere al “mundo real”, no al artificial de los negocios (Munari, 1983, p.253).

3. Anexo [integrado]. Ejemplo de práctica docente en I.D arte:

Referentes de la asignatura *Fundamentos de la Representación y la Expresión Visual (F.R.E.V.)* - Curso 2016-2017

A modo de introducción, reseñamos que esta asignatura de primer curso de Ilustración en Artes Aplicadas aparece reflejada al final de Pariente (2025). Allí se propone una relación con la narración figurativa que subyace en el discurso de esta tesis. Recuerda en su tesis Altarriba (2022) que el *cómic* en tanto *promenade textual* por diferentes páginas ilustradas, implica la colaboración de un guionista y un dibujante, que incluso puede ser un ilustrador formado en Artes Aplicadas. Aunque la denominación oficial de esta asignatura pudiera sugerir su carácter de *fundamento* = fundamental, en estos estudios de Artes Aplicadas hay asignaturas más importantes por su especificidad en el dibujo para Ilustración, impartidas oficialmente (y magistralmente) durante años en esta Escuela de

Arte y Superior de Diseño (I.D arte) de Vitoria-Gasteiz por Lourdes Vicente y Antonio Ciprés. Se trata de aquellas relacionadas más específicamente con el dibujo artístico, por ejemplo: *Dibujo aplicado a la ilustración*, también *Técnicas de expresión gráfica*, en paralelo con los nuevos *Medios informáticos*, además de *Proyectos de ilustración* y sin olvidar finalmente el *Proyecto integrado*, relativamente equiparable a un TFG. Estas asignaturas disponen de mayor número de créditos ETCS que la asignatura de primer curso aquí considerada. No obstante, dado que esta asignatura la impartió un doctor (Pariente, 2011) durante varios cursos, se intentó dotar a la docencia de un enfoque actitudinal motivador, al tiempo que conceptual y experimental, que llevase al alumnado a interesarse por la investigación universitaria. Conocieron así de primera mano algunos aspectos del Tercer Ciclo, quizás un futuro para esta especialidad de Artes Aplicadas.

En un ejercicio de final de curso, en primero de Ilustración y en esta asignatura que impartimos, se ensayó el diseño de un libro que incluyese un concepto tópico a reconsiderar críticamente: “*zapato de Cenicienta*”. Se trataba de que se explorasen los límites del dibujo y se integrase el concepto narrativo de *storyboard*, aquel que relacionado con el de *promenade* configurará una tesis más reciente (Pariente, 2025). Además, entre otros referentes, en ese ejercicio de Ilustración se utilizó el término infantil *Prelibros* (Munari, 1983). Este ejercicio final se preparó desde el comienzo del curso, con la utilización de un zapato como objeto de estudio, para la aplicación de unas intemporales *Tipologías de expresión gráfica arquitectónica* (Vidaurre, 1975).

Los siguientes datos son una transcripción literal (extractada) del Programa del curso 2016-2017, tal como se presentó (Pariente, 2025) y manteniendo además la disposición del original en la tesis. De un total de catorce unidades didácticas, aquí aparecen únicamente un ejercicio de comienzo de curso (U.D.2) y otro del final (U.D.11), debidamente contextualizados. Han sido seleccionados por su interacción y por su receptividad / afinidad con la narrativa del cómic aportada en la última tesis apuntada, realizada en el contexto del Departamento de Filología e Historia EHU.

3.1. Extractos del Programa F.R.E.V.

Inicialmente se procede a una Descripción General de la asignatura, a modo de manifiesto docente, donde se puede apreciar su vocación experimental y amplio espectro disciplinar. Una reflexión sobre el concepto de la asignatura sirve de presentación:

Concepción teórico / práctica polarizada entre aspectos cromáticos (concepción expandida) y acromáticos que, articulando proyectivamente la creatividad entre la figuración y la abstracción, fundamenta expresivamente la representación visual.

- Los (F.)-undamentos se conciben como procesos elementales de proyectación y configuración visual, incluso más allá del dibujo.
- La (R.)-epresentación se entiende como hecho reflexivo sobre todos los sistemas de representación (cónico, axonométrico, diédrico, acotado, adimensional) estructurados por la percepción, el conocimiento y la descripción.
- La (E.)-xpresión se concibe como el devenir de la impresión a la expresión, previa introspección de las vivencias / experiencias propias, en interacción con las percepciones externas.
- Lo (V.)-isual se articula entre la teoría (sintaxis / gramática) y la praxis (lúdica incluso) mediando la imagen, la comunicación y la semiótica.

Desde el cuestionamiento de la relación ojo / cabeza, la iconicidad reconsidera el mensaje, el signo y el símbolo, implicando a la retórica. Para una adecuada educación visual se toman en consideración diferentes campos: geométrico – intuitivo, gestáltico, topológico y fenomenológico.

Conclusivamente la (F.)-undamentación utiliza la metodología (análisis / síntesis) para la sistemática investigación y experimentación, durante la génesis creativa integradora (incluyendo composición geométrica / intuitiva). Toda una sistematización en continuidad temporal (trabajos seriados de continuidad estacional / anual) salpicada por... algún ¡eureka! (Pariente, 2025, p.1235).

3.2. Dos ejercicios significativos F.R.E.V.

El primer ejercicio reseñado es la Unidad Didáctica 2, denominada *Elementos formales, expresivos y simbólicos del lenguaje plástico y visual*. Corresponde a la categoría no cromática y se realizó en equipo. Se estructura de acuerdo a unos parámetros a cumplir especificados en Pariente (2025, p.1251):

- Estudiar el material teórico (explicación previa) / práctico facilitado: *Tipologías de expresión gráfica* (Vidaurre, 1975).
- Aplicar los planteamientos teóricos a la arquitectura / objeto concret@ dad@: zapato infantil (¿tal vez usado?).

- Organizar un equipo de trabajo formado por 3 estudiantes, para que correspondiendo (como mínimo) a 6 dibujos por estudiante con las 3 *intenciones* informativas, el conjunto propuesto sea íntegramente analizado (6 *niveles* de información).
- Repartir el trabajo individual de tal manera que se utilicen (transversalmente):
 - Todos los *niveles* de información (6): formal, espacial, funcional, constructivo, semántico, ilustrativo (opcional, sin modelo pedagógico).
 - Todas las *intenciones* informativas (3): percepción, conocimiento, descripción.
 - Todos los *sistemas* de representación (4): cónico, axonométrico, diédrico, adimensional.
- El nivel de información ilustrativo (ausente en el material facilitado) se deducirá a partir de los indicios gráficos suministrados para lo formal, espacial, funcional, constructivo, semántico, previamente estudiados. Aquí el trabajo sobre *nivel* ilustración, al igual que en los otros *niveles* de información, se limitará al análisis, sin aportación creativa alguna. Indispensable identificación (escrita) en cada dibujo del *nivel* y la *intención* de la información gráfica.
- Los dibujos (obtenidos incluso a partir de transparencias y fotos) responderán a un mismo planteamiento y diseño (consensuados), en correspondencia gráfica con un auténtico trabajo de equipo. Valorar formatos y dimensiones de los componentes (imagen / soporte). Especial atención a la jerarquización del impacto visual.
- Utilizar obligatoriamente los recursos gráficos propios de dibujo lineal (rallados, tramas adhesivas, agrisados, pulverizados, mancha opaca, etc.) en apropiado diálogo con el dibujo artístico.

[OBSERVACIÓN: Esta Unidad didáctica 2 se entregó al profesor el 8 de noviembre de 2016 junto a la 1 y 3, a la que ahora no hacemos referencia. Se adjuntaron unas normas para su recogida, junto con otras Unidades didácticas].

Todos los trabajos se re-organizan / califican en dos categorías articuladas por la ausencia o presencia del color, aspecto que ocupa casi la mitad de los objetivos docentes oficialmente establecidos.

Las unidades didácticas dotadas de diferente dosificación *teórica/ práctica*, quedan interrelacionadas e integradas en las dos citadas categorías para su oportuna evaluación.

Además, los trabajos finales, debidamente identificados (autor y ejercicio) ordenados y encuadernados en formato A3 (conteniendo otros formatos), se acompañarán de los estudios previos (proceso seguido) periódicamente sellados y que contienen: boceto, fotografía, documentación, maqueta, etc.

Una memoria esquemática (escrita legible a mano o a ordenador) acompañará al conjunto de trabajos, para describir y justificar los componentes finales alcanzados, así como la comprensión / reflexión personal lograda.

En el *Diario* pedagógico del aula (Pariente, 2025, p.1262), se refleja la presencia anticipada de esta segunda U.D. que se estructura alrededor del dibujo de un zapato (concreto, físico y tangible). Se adjuntan datos el primer día de clase (lunes 7 sep.) donde se inicia el proceso de trabajo con el zapato: • Presentación asignatura con lectura programa. • Dibujar de memoria un zapato (genérico). • Traer zapato próximo día. • Buscar lugar a fotografiar / colorear paisaje anual. • Práctica: autorretrato en clase, sin espejo (de memoria) sobre A4. Próximo día se devolverá el original (para entregar a final de curso con los 4 autorretratos estacionales, aún no explicados) y el profesor se queda con fotocopia. • Entrega documentación en mano: fotocopia a doble cara de Programa (completo).

El segundo ejercicio que nos interesa destacar en este artículo corresponde a la Unidad didáctica 11, con una peculiar denominación sumativa experimental: *Metodología proyectiva aplicada a no-libro infantil + zapato Cenicienta + verso / recto (imposición pliego 16 páginas) + tipografía semántica + sinestesia / fractales + orientalismo secuencial / storyboard*.

Trabajo sincrético anticipatorio del futuro *Proyecto integrado* / final en 2º curso. Utilizando someramente los “apuntes para una metodología proyectual” (Munari, 1983) y valorando la secuenciación procesual por etapas (tipo *libro ilegible*): desde la definición del problema a los dibujos constructivos de la solución. Técnica mixta.

Ensayo de aplicación a un proyecto con varios requerimientos a intentar compatibilizar:

- En sintonía con el concepto de los PRELIBROS para niñ@s utilizado por Munari (1983) en *¿Cómo nacen los objetos?*, también en otros textos suyos con referentes infantiles: *Codice ovvio* (Munari, 1971) o *Fantasia* (Munari, 1987). Y así generar una narrativa visual orientada por el concepto: ZAPATO DE CENICIENTA.

- Sobre un soporte normalizado por la serie Din A4 x 8, desde el tecnicismo de imprenta sobre plegado o imposición (Sanders & Bevington, 1992).
- Utilizando la tipografía a nivel semántico, donde la letra se relaciona con el color en *Tipografía para diseñadores. 850 tipos de letras y 40 gamas cromáticas* (Samara, 2009) en sintonía con el concepto de sinestesia de *Lenguaje del color* (Sanz, 1985) que intenta relacionar diversas dimensiones, incluso escalas como en los *La geometría fractal de la naturaleza* (Mandelbrot, 1997) o *Potencias de diez* de (Eames & Morrison, 1984).
- Introduciendo el concepto de narración encadenada o secuenciación *storyboard* (historia / historieta cinematográfica o *promenade architecturale*) y añadiéndole un toque exótico con cierto *orientalismo* (por ejemplo: lectura de derecha a izquierda, plegado fuelle, etc.), que influye a prestigiosas ilustraciones actuales como *Madama Butterfly* (Lacombe, 2014).
- Entrega (4º + atrasados): lunes 5 junio 2017 (durante el tiempo de clase menos 15’).

3.3. Anexos que contextualizan los dos ejercicios significativos F.R.E.V.

Estos dos ejercicios reseñados, que corresponden al comienzo y final del curso académico 2016-2017, estaban precedidos por un *Programa del curso* con un esquema de los contenidos de todas las Unidades didácticas. Ambos ejercicios comparten interés por el tema *zapato* y corresponden a la categoría *No cromática* (luego apuntaremos la categoría *Cromática*). La U.D. 2 se realizó en equipo, mientras que la U.D.11 se ejecutó individualmente.

3.3.1. Programa previo de las Unidades didácticas 2 y 11

Programa unidad didáctica 2 [*Elementos formales, expresivos y simbólicos del lenguaje plástico y visual*]. Enfoque eminentemente práctico / experimental de la expresión gráfica, acotada entre los elementos formales y los simbólicos/ semánticos. Ensayo de aplicación al análisis multidimensional de un objeto representativo (Pariente 2025, p.1240).

Tipologías de expresión gráfica multidisciplinar, inventario de tipologías de dibujo acromático. Sistemas representación: cónico, axonométrico, diédrico, adimensional. Niveles de información: percepción, conocimiento, descripción. Intenciones informativas:

- Formal: Plano / color. Valoración lineal técnica (no-expresión). Cónica, ventana renacentista, fotografía. Contexto. Contorno. Triple visión *cubista* (múltiple experimental). Yuxtaposición gráfica experimental. Desarrollo bi-tri dimensional. Apertura de poliedro. Diedro transparente. Correspondencia diédrica de vistas.
- Espacial: Dialéctica interior / exterior. Vista inferior. Explosión. Inversión lleno / vacío. Espacios negativos. Sombra y volumetría.
- Funcional: Extrañamiento inicial por dificultad en la comprensión. Vistas seriadas moduladas. Secuencia temporal y circulación. Texturización diferenciadora de zonificación. Líneas de conexión (circulación) introducción conceptual a la composición. Repercusiones en otras categorías.
- Constructiva: Subrayado gráfico y test auto-comprensión. Adición / sustracción de componentes. Sección y comprensión de lo invisible + relación exterior / interior. Comprensión categorías constructivas. Estructuración del dibujo y la composición. Dimensión alfanumérica. El detalle y las escalas. Legibilidad / comunicación de la representación. Códigos gráficos técnicos.
- Semántica: Expresión / comunicación. Extrañamiento gráfico inicial. Experimentalismo gráfico. Sistema adimensional. Signos, símbolos, marcas y señales. Valores culturales y documentación. Sustitución expresiva de componentes. Inventariado y clasificación. Presentación conceptual de manualidades futuribles.
- Ilustrativa (opcional) y otras proposiciones.

Estudio de la representación: Multi-comprensión del objeto / objetivo de la representación. Análisis objetual. Identificación en progresión, procesos. Investigación en negativo. Codificación cromática para identificación de componentes + autoconciencia evaluadora. Herramientas y procesos complementarios para la comprensión.

Comparativa de tipologías de expresión gráfica de la forma y el espacio, incluso con referencia a la arquitectura (Ching, 1982):

- Elementos primarios: El punto. La línea. De la línea al plano. El plano. El volumen.
- Forma: Propiedades visuales de la forma. El contorno. Los contornos básicos. Los sólidos platónicos. Formas regulares e irregulares. La transformación de la forma. Transformaciones dimensionales. Formas sustractivas. Formas aditivas (centralizadas,

lineal, radial, agrupadas, en trama). Impactos entre formas geométricas. La articulación de la forma (aristas y ángulos, superficies).

- Forma y espacio: La unidad de los contrarios (forma y espacio). La forma como definidora del espacio. Elementos horizontales como definidores del espacio. La definición de un espacio mediante elementos verticales.
- Organizaciones diversas: Organizaciones de la forma y del espacio. Relaciones espaciales: espacio interior a otro, espacios conexos, espacios contiguos, espacios vinculados por otro común. Organizaciones espaciales: central, lineal, radial, agrupada, en trama.

Programa unidad didáctica 11 [*Configuración elemental de los procesos metodológicos de proyectación*]. Como potenciales estudios se proponen [a concretar en su momento de realización]:

- Apuntes para una metodología proyectual. *Libro ilegible. Prelibros.*
- Producción editorial experimental: plegamientos, recto / verso, imposición / paginación.
- Tipografía y semiótica: ensayo de correspondencias (sinestesia). Constantes geométricas adimensionales / escalado creativo: Fractales. Orígenes de la forma. *Potencias de diez.*
- Narrativa espacio-temporal: *storyboard*. Orientalismos narrativos.
- Métodos de estimulación creativa / narrativa: fantasía y gramática (creatividad literaria), *Story cubes* (cubos icónicos aleatorios), paneles de inspiración / cultura del diseño, mapas conceptuales / gráficos, *brainstorming*.
- Experimentalismo surrealista / cubista.
- Ilusiones ópticas perspectivas y cromáticas. Anamorfosis.
- Anaglifo y estereoscopia 3D. Transparencias y superposiciones.
- Palimpsesto icónico. Autorretrato. Inteligencia emocional. Visión transpersonal sobre la sombra con dialéctica yo / tú (Wilber, 2008).

3.3.2. Programa y ejercicios de las Unidades didácticas 1 y 3 (complemento a UD. 2)

Programa unidad didáctica 1 [*Fundamentos de la representación: configuración del espacio bidimensional*] (Pariente 2025, p.1239).

Enfoque eminentemente teórico / descriptivo del espacio (soporte / concepto) bidimensional que enumera posibles inventarios comparativos, sobre variados sistemas de representación, contrastando diferentes autores y concepciones clasificatorias.

‘POTENCIALES’:

- Inventario de *bocetos y dibujos*: tipos de dibujos generados durante el proceso proyectual del diseñador. Sintonía con tipologías arquitectónicas de expresión gráfica.
- Inventario de conceptos que configuran los *elementos básicos de la comunicación visual* a modo de decálogo-guía: el punto (1), la línea (2), el contorno (3), la dirección (4), el tono (5), el color (6), la textura (7), la escala o proporción (8), la dimensión (9), el movimiento (10).
- Inventario centrado en el *elemento principal*: línea, tonalidad, color, construcción, composición, textura, escala, capas, formato, sombreado.
- Inventario de *fundamentos del dibujo*. Elementos: línea, técnicas físicas, técnicas digitales, tonalidades, papel, formatos internacionales de papel, color.
- Algunas *consideraciones sobre el dibujo y su enseñanza después de la crisis del modelo académico*: Sobre la definición de dibujo. El aspecto gráfico. El dibujo como nexo de unión y su relación con las artes mayores. El dibujo como campo de pruebas. El dibujo como sombra y subversor del arte. El dibujo como posibilidad contemplativa perdida. El dibujo como vehículo de silencio. La creación y la originalidad. Cuestionamiento de la posibilidad de un sistema. Del dibujo como instrumento (Del Valle de Lersundi, 1995).

Programa unidad didáctica 3 [*Instrumentos, técnicas y materiales cromáticos*] (Pariente 2025, p.1241).

Concepción *expandida* del color (instrumentos / técnicas) que incluye *prácticas seriadas* que se van desarrollando a lo largo de todo el curso. POTENCIALES:

Naturaleza cromática: paisaje en mutación. Visualidad múltiple (impresión / expresión): autorretrato estacional. Representación musical y sinestesia. Estimulación y expresión del imaginario visual: letras, contornear, salpicar, manchas, garabatear, manchas de café. Fundamentos reflexivos de la ilustración textual.

Expresión cromática / POTENCIALES:

Traducción cromática. Positivo / negativo. Complementariedad procesual. Escalado de grises. Prioridad acromática. De la línea / dibujo al plano. Campo plano y gradación. Color instrumental / inventario: comparativa de técnicas manuales sobre círculo cromático. Mutación cromática / teórica: del triángulo al círculo. Parámetros básicos del color. Colores proceso, introducción a la cuatricromía. Comparativa de técnicas manuales. Retórica instrumental y analogías proceso / expresión: agua, tierra, fuego, aire, mix / ética. Técnica mixta: concepto y experimentación. Texturización lúdica cromática *en procesos elementales de proyectación y configuración*.

Ejercicio unidad didáctica 3 (Pariente 2025, p.1252)

EXPRESIÓN CROMÁTICA ‘EXPANDIDA’ (individual): Relación de los múltiples ‘trabajitos’ (con poco tiempo dedicado a la realización final):

(A)-Naturaleza cromática: *paisaje en mutación*. 1 ejercicio por semana (o algo menos, por retraso en elección tema). Incluir observaciones escritas (objetivos cromáticos y autocrítica). Entregar foto del original, también. Formato A4.

(B)-Visualidad múltiple (impresión / expresión del verano): *Autorretrato* estacional (con calidad). Un ejercicio + estudios preparatorios. Formato A3.

(C)-Representación musical y sinestesia: Trilogía *Verano*, fragmentos de la obra... 4 *Estaciones* de Antonio Vivaldi.

(D)-Estimulación y expresión del imaginario visual: (6 ejercicios): Letras (nº19) / Contornear (nº3) / Salpicar (nº4) / Manchas paredes (nº9) / Garabatear (nº12) / Manchas de café (nº14)

(E)-Fundamentos reflexivos de la ilustración ‘textual’: (8 ejercicios / uno semanal): Ilustración [...] autonomía (nº62), Cualquier cosa [...] arte (nº1), Aprende a dibujar (nº2), Volver a [...] conocimiento (nº3), El arte es [...] proceso (nº4), Una ilustración es [...] expresión medios (nº5), La composición [...] imágenes (nº6), Arte no es [...] expresión yo (nº10)

ENCADENAMIENTOS CROMÁTICOS:

(a)-Traducción cromática: fotografía sin color, facilitada por el profesor. Soporte a elegir por alumnado en función de la técnica que libremente elija. Formato A3.

(b)-Positivo / negativo. Colores complementarios en continuidad del ejercicio anterior. Complementariedad procesual del escalado de grises. Encadenamientos cromáticos / acromáticos.

(c)-Señalética y color. Prioridad acromática. De la línea / dibujo al plano. Foto a color aportada por el estudiante. Formato A3.

(d)-Color instrumental / inventario: comparativa de técnicas manuales sobre círculo cromático. Mutación cromática / teórica: del triángulo al círculo. Parámetros básicos del color. Colores proceso, introducción a la cuatricromía. Comparativa de técnicas manuales. Retórica instrumental y analogías proceso / expresión: agua, tierra, fuego, aire, mix / éter. Técnica mixta: concepto y experimentación. Variantes (nº ¿?) de la cuatricromía / círculo cromático con diversas técnicas comparativas.

(e)-Campo plano y gradación. Composición cromática continuidad del ejercicio anterior. Formato A3.

(f)-Texturización lúdica cromática, en procesos elementales de proyectación y configuración. Uso experimental y creativo de la herramienta / instrumento (pinceles) en composición básica (texturas rítmicas). Formato A3.

Entrega [conjunta UD.1 + 2 + 3]: martes 8 noviembre 2016 (durante el tiempo de clase menos 15').

4. Discusión

Tomamos el término discusión como título ortodoxo de epígrafe, siguiendo la estructura académica que Gurrutxaga (2021) propone para adaptar un trabajo universitario al formato de artículo científico. En este caso siguiendo un recorrido / *promenade* más tortuoso, pues recordamos (“Resumen / Abstract”) que estamos construyendo un artículo a partir de una tesis doctoral (Pariente, 2025), destacando su segundo capítulo, el más específicamente dedicado a la enseñanza. Concretamente en el punto donde se reconsidera el programa de una asignatura (*F.R.E.V.*) de Ilustración, impartida hace una década, contextualizada en un nivel educativo no universitario, aunque dentro de una Escuela Superior (I.D arte) donde se imparten Grados.

En el programa de la citada asignatura se estructuran las unidades didácticas (14 en total) en dos categorías (“*Cromática*” y “*No cromática*”). Acabamos de revisar en U.D. 3 la subcategoría EXPRESIÓN CROMÁTICA EXPANDIDA, que se reitera con variantes a lo largo

de las cuatro entregas del curso 2016-2017. La multitud de ejercicios (A, B, C, D, E) realizados individualmente tienen asignado poco tiempo de ejecución y algunos requieren la salida fuera del aula, para un contacto con la naturaleza. Así se aprecia en las imágenes / dibujos: “Seguimiento de la misma naturaleza durante todo el curso, desde final de verano hasta primavera. Ritmo de un dibujo semanal, incluyendo comentario escrito y foto. Inspiración en series pictóricas de Claude Monet y Paul Cézanne, analizadas previamente” (Pariente, 2025, p.1214). El objetivo en (A) no es conseguir un *buen* dibujo, para este fin ya están otras asignaturas más específicas y con más créditos. Aquí se trata de vivenciar (pisar, literalmente) la naturaleza, fácilmente accesible al ser urbana (o rural) y en proximidad a la residencia del alumnado o de la Escuela, fijándose cuidadosamente en el color cambiante y, luego (incluso *in situ*), intentar plasmarlo en el papel. Además reflejar por escrito, con sentido autocrítico, el relativo éxito / fracaso, cotejado también con la fotografía adjuntada al dibujo a color. Aquí se desarrolla la resiliencia docente, en interacción con una satisfactoria progresión de los resultados, una mejoría del sentido crítico y una creciente sensibilización cromática, que forman parte de las habilidades trabajadas. En la tesis de Pariente (2025), la naturaleza del Parque parisino de La Villette¹⁷ es esencial en el estudio, siempre en interacción con la vanguardista arquitectura deconstructivista de Bernard Tschumi. Esta dualidad ya tuvo su precedente (parcial) en la tesis Pariente (2011), denominada *Arquitectura, Diseño, Escultura, Naturaleza: una identidad proyectiva*. Allí, una visión transversal desde el concepto proyecto interacciona arquitectura y naturaleza, que posteriormente se integrarán como estudio de La Villette.

En otra página a color de ejercicios en Pariente (2025, p.1213), se aprecia una cierta afinidad entre el ejercicio (A) sobre la dinámica cromática en la naturaleza y el desarrollo temporal en la música, ahora tomada como ejercicio, también concebido con desarrollo anual. Al efecto empezamos el curso (septiembre) con un conocido clásico-popular, el *Verano*, correspondiente a *Las cuatro estaciones* (1725) de Vivaldi y terminamos el curso (mayo) con la *Primavera*. El planteamiento de (C) se orientó hacia una cierta sinestesia vivencial-expresiva, tutelada por la música¹⁸, aunque sin llegar al rigor de las prácticas estudiadas en el artículo de Alba, Rementeria & Arriaga (2024). Por otra parte, el

¹⁷ Página oficial <https://www.lavillette.com>

¹⁸ Varias audiciones sucesivas en el aula, la primera (con ojos cerrados) a nivel exclusivamente sensorial, las siguientes con un enfoque analítico (apuntes y dibujos) y la última con una valoración creativa. Como aproximación interdisciplinar, se revisan algunos fragmentos de la película *Fantasia* (1940) de W. Disney.

concepto de sinestesia, parcialmente utilizado en la U.D.11, se estudia con cierta profundidad en la tesis Pariente (2022), incluso en relación con textos literarios.

En Pariente (2025, p.1215) se considera la experimentación cromática con dibujo / collage, bajo la denominación “Visualidad múltiple” que corresponde al ejercicio (B): “Autorretrato estacional + memoria. Más allá del dibujo: incluye fotografía, aspectos matéricos, collage y tratamiento infográfico + poética (relato-memoria)”. Aquí la actitud hacia el dibujo es global, se entiende como campo expandido, en sintonía con el enfoque plural ofrecido en la tesis sobre las *Consideraciones sobre el dibujo y su enseñanza después de la crisis del modelo académico* [en Bellas Artes], ofrecido por Del Valle de Lersundi (1995).

La visualización creativa de diferentes elementos del entorno próximo, forma parte del ejercicio (D), apreciable en múltiples fragmentos reproducidos a color: “Visualización creativa en: sombras, nubes, escritura, manchas, rotura cartulina azul. Afinidad con método Leonardo / paranoico-crítico Dalí y especialmente con las prácticas de *La mirada creativa* de Jenny (2013)” (Pariente 2025, p.1207).

No obstante, carece de representación en la tesis (al utilizar textos de pequeño tamaño) el ejercicio (E) Fundamentos reflexivos de la ilustración *textual*, donde se hace referencia (parcialmente) al trabajo crítico de White (2014): *101 cosas que aprendí en la escuela de arte*. Se parte de un texto de poca extensión que provoca un posicionamiento personal, que se lee colectivamente en el aula. Luego se ilustran creativamente esos escritos críticos de contenido artístico, relacionados con temas compositivos, filosóficos, etc. que invitan a una artística introspección reflexiva desde las Artes Aplicadas.

En varias páginas correlativas, que ilustran la tesis de Pariente (2025:1208-1212) [<https://addi.ehu.es/handle/10810/77754>] se presentan las imágenes correspondientes a una *promenade* ilustrada virtual. Un recorrido que va desde el zapato / arquitectura de Vidaurre (UD.2) a comienzo de curso, hasta el zapato del cuento de Cenicienta (UD.11) a final de curso, entendido como pseudo-argumento de un *no-libro* próximo conceptualmente a los matéricos *Prelibros* infantiles de Munari (1983). En la última de estas páginas se aclara: “Secuenciación narrativa sensorial con veladuras de papel vegetal, desde una aproximación conceptual naturalista al *storyboard*, con abstracción sangrante del zapato de *Cenicienta*, desde pensamiento crítico / ‘femenino’ (con indispensable entrecomillado) de la estudiante (E.A.)” La investigación transcultural de esta alumna enfatiza el sangriento trasfondo literario, aporta una concepción feminista, de modo que

otros estudiantes varones (como M.R.) reflexionan reactivamente sobre la cuestión del género. En otra página de la tesis, se presenta el ejercicio sobre este conocido cuento con arquetipo de género, enfatizando ahora el proceso de producción técnica de un libro, valorando la “imposición” y la “imposición a blanco y vuelta” (Sanders & Bevington, 1992). Se explica como comentario al pie de ILUSTRACIONES (J5): “Bocetos para secuenciación paginada en acordeón recto / verso, con zapatos de protagonistas femeninas de *Cenicienta* y danza rítmica de simetrías. Diálogo creativo con aspectos semánticos del zapato. Arquetipo docente de *zapato de cristal* y vocabulario: caña, contrafuerte, [etc.]”¹⁹. A comienzo de curso, en la UD. 2 ya se teorizó (y documentó con proyecciones) sobre el concepto *zapato*, aportando también una estimulante lectura múltiple, reflejada en la tesis: “Collage con teoría inspiradora impartida sobre zapato en el aula y posterior consulta en red informática.” Adjuntando una referencia metafórica: “*Magical mystery tour* (1967) The Beatles, película televisiva musical que inspira nuestra *promenade* conceptual teórica, muy heterogénea y crítica”²⁰. En un par de páginas yuxtapuestas²¹ se presenta la aplicación al zapato de la UD.2, de la concepción arquitectónica de Vidaurre (1975) sobre *Tipologías de expresión gráfica*. Aquí se ensaya la aplicación de una innovadora concepción arquitectónica del dibujo, a un elemento no arquitectónico (zapato), en tanto soporte objetual de una formación de amplio espectro en Ilustración. Como consta en la tesis precedente de Pariente (2022), con anterioridad, esta metodología de dibujo ya la ensayamos reiteradamente en la asignatura *Fundamentos de diseño de interiores* (primer curso de Grado). Allí remplazamos el objeto arquitectónico de estudio, sustituyendo el modelo dado, la *Maison pour artisans* (1924) de Le Corbusier, por el *Pabellón Barcelona* (1929) de Mies van der Rohe, por ejemplo.

Respecto a los ya citados protagonistas infantiles de la serie de cómics *Las ciudades oscuras* de Schuiten & Peeters, se valora su aportación, que puede ser ejemplo para el ámbito de la enseñanza en las ciudades luminosas de nuestro mundo. No se comprende la singularidad de Mary. En el contexto educativo provoca la burla entre los de su edad (hasta con amenaza mortal) y también la coerción correctiva entre el profesorado que llega hasta la coacción física. En este contexto alterado, la *promenade* / huida de Mary a través de la naturaleza resulta liberadora. Estimado también es diferente, aunque no le acosan unos compañeros, ya inexistentes. El profesor, puede considerarse particular,

¹⁹ (Pariente, 2025, p.1211)

²⁰ (Pariente, 2025, p.1210)

²¹ (Pariente, 2025, pp.1208-1209)

debido a la *ratio* tan mínima por alumno en Taxandria. Ante las inteligentes preguntas de su único alumno, oculta la verdad sistémica, que reactivamente provoca el ansia de autoconocimiento, previamente estimulado por el saber adquirido a través de la lectura clandestina. Si a nivel metafórico en la enseñanza convencional los alumnos atienden / siguen al profesor, aquí finalmente los papeles se invierten, el profesor sigue / persigue al alumno, que finalmente practica el abandono escolar (*promenade*), aquí positivo y liberador.

Destacamos el modo en que se amplía el repertorio comunicativo y conceptual desde el diseño con los *Prelibros* de Munari (1983), que aportan una inspiradora formación abstracta / sensorial en la narrativa visual, que luego podría completarse con la narrativa textual (Filología), más próxima a un libro convencional o un cómic. La falta de prejuicios y la gran sensibilidad matérica que presenta el alumnado infantil *no-lector* (de unos 3 años) es un modelo a seguir, un estimulante ejemplo a nivel creativo, incluso para los estudiantes de Ilustración.

5. Conclusiones

Se culmina una *promenade* docente de ida y vuelta (inducción / deducción), culturalmente enriquecedora de amplio espectro y que abarca desde los *Prelibros* infantiles a las tesis doctorales, especialmente si versan sobre cómic / narrativa gráfica, en afinidad natural con la Ilustración, mediando el dibujo artístico y añadiendo el *plus* conceptual apuntado.

La tesis narrativa de Pariente (2025) se estructura integrando la razón cartesiana inspirada por Descartes (filósofo y también matemático), interpretada para el diseño por Munari (1983) y la intuición creativa de Dalí, con el *método paranoico-crítico* explicado por Raquejo (2004). A este respecto, Jones (1982) aporta un amplio repertorio consolidado de estrategias metodológicas de diseño, entre la racionalidad (*caja de cristal*) y la intuición (*caja negra*). También Buzan (2004) dispone una estructuración conceptual creativa, utilizando el sistema icónico-textual (como el cómic) de mapas mentales, que desde la clarificación organizativa potencia las relaciones imaginativas.

El estímulo de la creatividad con orientación interdisciplinar, se presenta como objetivo docente prioritario en *F.R.E.V.* de primer curso, complementando a otras asignaturas de dibujo artístico en Ilustración. La construcción de la continuidad discursiva en los relatos es una aportación de Fustier (1993) en *Pedagogía de la creatividad. Ejercicios prácticos*. También Rodari (1983) desde la *Gramática de la fantasía*, nos introduce lúdicamente en

la estrategia de contar historias. En esta creativa trayectoria narrativa, se presenta la aportación literaria del cómic desde Pariente (2025), contextualizada en el Departamento de Filología e Historia. Tesis soportada en la valoración universitaria de la *narración figurativa* por otras tesis de autoridades como Altarriba (2022) que presenta en 1981 la segunda tesis en España sobre cómic (director de tesis en Pariente, 2011), también Varillas (2009) o Bordes (2017), entre otros.

A nivel de metodología creativa, se aprecia una notable afinidad entre disciplinas que se sirven de la narrativa gráfica, utilizada tanto en el cómic como en el *storyboard* o guion visualizado, ya habitual en la planificación cinematográfica, que documentan González Monaj (2006) y Hart (2001). Algunos arquitectos utilizan un método narrativo similar combinando texto y dibujo. Le Corbusier (1887-1965) comenzó a utilizarlo hace un siglo, en el concepto *promenade architecturale*. Baltanás (2005) estudia este singular recorrido arquitectónico de Le Corbusier que presenta afinidades con la *promenade cinématique* por jardines y arquitecturas / *folies* de Tschumi en el Parque de La Villette de París. Como aportación al indispensable pensamiento crítico en la docencia, Frampton (2021) propone una visión crítica en su historia de la arquitectura moderna, que incluye el Parque de La Villette. También estudiado específicamente en su desarrollo histórico por Orlandini (1999) e incluso explicado por su autor, Tschumi (2014), vanguardista arquitecto que ganó el concurso para este parque parisino multidisciplinar (música, danza, teatro, botánica, etc.). La arquitectura deconstructivista de La Villette tiene otra versión como arquitectura parcialmente derruida en ciudades de cómic como Taxandria de Schuiten & Peeters (2019) o Brüssel (en paralelo a Bruselas) de Schuiten & Peeters (2017a).

En relación con nuestro interés narrativo por el recorrido arquitectónico²², Besa (2021) presenta una referencia a la *promenade* por el Museo Mímesis en Paju Book City (Corea del Sur) y lo estudia en “Recorrido” dentro del epígrafe dedicado al arquitecto portugués Álvaro Siza. Además, en un entorno educativo próximo, destacamos la docencia del citado doctor arquitecto Eneko Besa, en tanto que profesor de *Proyectos de diseño de interiores* (2º curso) en I.D arte. Su singular metodología docente sintonizaría con algunos aspectos creativos aquí tratados, al proponer unas sugerentes estrategias analíticas relacionadas con el color. Recientemente en I.D arte, siguiendo la metodología de De Bono (2019), alumnos y alumnas de Besa, tocados con unos básicos sombreros de colores, diferencian visualmente sus valoraciones concretas, por ejemplo, el rojo implica

²² (Pariente, 2025, p.1115)

“pensamiento apasionado” y el azul “pensamiento metodológico” (Besa, 2024, p.146). En la asignatura Proyectos destacan la importancia del sombrero azul que relacionan con la “metacognición”, por encima de los otros sombreros para pensar. En nuestro caso, en el curso 2016-2017 de Ilustración²³, utilizamos varias gafas para un estudio analítico, su cristal / plástico de colores tiene un valor conceptual, para una ordenada mirada selectiva deliberadamente sesgada de la forma, el espacio, la función, la construcción o la semántica de un zapato, en la citada UD. 2.

La arquitectura deconstructivista de Tschumi en el Parque de La Villette estudiada en Pariente (2025) tiene un carácter fragmentario, que sintoniza con la fragmentación metodológica de las citas doctorales de la serie de cómic de Schuiten & Peeters y su no ordenación correlativa. Así se incita / remite al lector a la búsqueda de las fuentes originales del cómic correspondiente, para luego realizar una lectura narrativa ortodoxa y conseguir su total comprensión, disfrutando en esta *promenade* de la correspondiente tensión narrativa hasta llegar al desenlace final tras la reconstrucción del relato. Puede constatar que frecuentemente el alumnado actual está poco interesado por la lectura sistémica y solo realiza lecturas cortas, aunque incesantes a lo largo de todo el día desde su teléfono móvil. A este respecto, la estructuración fragmentaria de la tesis Pariente (2025) sintonizaría con esta tendencia actual a la fragmentación. También se aprovecha el interés por la lectura lúdica del alumnado, más próxima a la lectura de cómic, especialmente del género *manga* japonés (o la última moda pasajera), que a la lectura de los clásicos de la literatura²⁴. También Bordes (2017) es un modelo de profesor / doctor que utiliza el cómic en sus clases de arquitectura, por lo que cabe suponer que el alumnado de Ilustración, que también practica el dibujo artístico, sería receptivo a la impartición de una narrativa gráfica, incluso doctoral.

Aquí se propone una docencia con aportación interdisciplinar, el dibujo artístico se amplifica en los *Fundamentos de la Representación y la Expresión Visual* con un contenido de amplio espectro, añadiendo: dibujo técnico, arquitectura, diseño (de producto o industrial), cultura del diseño. Y ahora con la propuesta de un refuerzo doctoral, mediante una deriva atractiva hacia el cómic, que toma referentes de la literatura, sin olvidar una última lección de Munari: aprender de los niños.

²³ Y anteriormente en sucesivos años académicos de *Fundamentos de diseño de interiores* (curso 1º), con referencia en Pariente (2022).

²⁴ A considerar la aportación de San Martín Fermín (2026) como incentivo para la lectura de los clásicos.

La hipotética interacción entre niveles educativos ya se produce esporádicamente en I.D arte. *De facto*, el profesor universitario y autor de cómic Antonio Altarriba, ya ha impartido en esa Escuela de Vitoria-Gasteiz, puntuales y exitosas charlas sobre cómic, aportando un acercamiento al pensamiento crítico, indispensable en el alumnado. Por otra parte, se constatan interacciones disciplinares ya que Altarriba, en tanto catedrático de Filología Francesa, fue el director de nuestra primera tesis interdisciplinar (Pariente, 2011), realizada en el contexto del Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes UPV/EHU. Finalmente se observa un curioso uróboro, entendido como ciclo eterno de las cosas, cuando en una última tesis (Pariente, 2025) en el Departamento de Filología e Historia, Altarriba forma parte del objeto de estudio de la investigación doctoral, en tanto autoridad universitaria en cómic con su pionera tesis de 1981 y también como posterior autor de múltiples cómics (muy galardonados). De modo que décadas después, esta línea / *promenade* de investigación resuena inicialmente en el “Resumen / Abstract” de una tesis reciente: “comparamos e integramos, desde parámetros interdisciplinares y multiculturales, la narración figurativa arquitectónica, conceptualmente polarizada: texto / imagen en cómic, racionalidad cartesiana / locura combinatoria deconstructivista, arquitectura-urbanismo / naturaleza” (Pariente, 2025, p.7).

No obstante, queda pendiente la realización concreta de los objetivos integradores de disciplinas y niveles educativos aquí planteados teóricamente.

Referencias

- Abbagnano, N., & Visalbergh, A. (1992). *Historia de la pedagogía*. Fondo de Cultura Económica.
- Alba, B., Rementeria, I., & Arriaga, C. (2024). Mediación e interculturalidad en el aula de música a través de un proyecto colaborativo. *IKASTORRATZA. e-Revista de Didáctica*, 33, 32-56. https://doi.org/10.37261/33_alea/2
- Altarriba, A. (2022). *La narración figurativa: Acercamiento a la especificidad de un medio a partir de la bande dessinée de expresión francesa*. Ediciones Marmotilla.
- Altarriba, A., García, S., & Moral, L. (2023). *El cielo en la cabeza*. Norma.
- Altarriba, A., & Keko. (2014). *Yo, asesino*. Norma.
- Altarriba, A., & Keko. (2018). *Yo, loco*. Norma.

- Altarriba, A., & Keko. (2020). *Yo, mentiroso*. Norma.
- Baltanás, J. (2005). *Le Corbusier: Promenades*. Gustavo Gili.
- Besa, E. (2021). *Arquitecto, obra y método: Kazuyo Sejima, Frank O. Gehry, Álvaro Siza, Rem Koolhaas, Peter Zumthor*. Diseño Editorial.
- Besa, E. (2024). *Manual de enseñanza del proyecto*. Diseño Editorial.
- Bordes, E. (2017). *Cómic, arquitectura narrativa*. Cátedra.
- Buzan, T. (2004). *Cómo crear mapas mentales*. Urano.
- Ching, F.D.K. (1982). *Arquitectura: Forma, espacio, orden*. Gustavo Gili.
- de Bono, E. (2019). *Seis sombreros para pensar*. Paidós.
- Del Valle de Lersundi, G. (1995). *Consideraciones sobre el dibujo y su enseñanza después de la crisis del modelo académico*. UPV-EHU.
- Eames, C., & Morrison, P. (1984). *Potencias de diez*. Labor.
- Frampton, K. (2021). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Gustavo Gili.
- Fustier, M. (1993). *Pedagogía de la creatividad: Ejercicios prácticos*. Index.
- García Sánchez, S. (2004). *Anatomía de una historieta*. Sinsentido.
- González Monaj, R. (2006). *Manual para la realización de storyboards*. Universidad Politécnica de Valencia.
- Gurrutxaga, M. (2021). Lista de cotejo para evaluar la adecuación de trabajos académicos universitarios al formato de artículo científico. *IKASTORRATZA. e-Revista de Didáctica*, 27, 114-140. https://doi.org/10.37261/27_alea/5
- Hart, J. (2001). *La técnica del storyboard: Guion gráfico para cine, TV y animación*. Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- Jenny, P. (2013). *La mirada creativa*. Gustavo Gili.
- Jones, C. (1982). *Métodos de diseño*. Gustavo Gili.
- Lacombe, B. (2014). *Madama Butterfly*. Edelvives.
- Lupton, E., & Miller, J.A. (Eds.). (1994). *El abc de La Bauhaus y la teoría del diseño*. Gustavo Gili.
- Mandelbrot, B. (1997). *La geometría fractal de la naturaleza*. Tusquets.

- Marto, D. (2024). *El mapa de Chillida*. Norma.
- Miller, J.A. (1994). *Escuela elemental*. En Lupton, E., Miller, J.A. (Eds.) (1994). *El abc de La Bauhaus y la teoría del diseño* (pp.4-21). Gustavo Gili.
- Munari, B. (1971). *Codice ovvio*. Einaudi.
- Munari, B. (1983). *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*. Gustavo Gili.
- Munari, B. (1987). *Fantasia*. Laterza.
- Orlandini, A. (1999). *La Villette 1971-1995: histoires de projets*. Somogy éditions d'art.
- Pariente, J.J. (2011). *Arquitectura, diseño, escultura, naturaleza: Una identidad proyectiva*. [Tesis doctoral, Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea]. ADDI. <http://hdl.handle.net/10810/12418>
- Pariente, J.J. (2019). Cultura del diseño made in Vitoria (VG): un ensayo pedagógico en artes aplicadas. *IKASTORRATZA. e-Revista de Didáctica*, 23, 1-35. https://doi.org/10.37261/23_alea/1
- Pariente, J.J. (2020). 'Arqueología' docente: génesis de una escuela oficial de artes aplicadas. *IKASTORRATZA. e-Revista de Didáctica*, 25, 50-95. https://doi.org/10.37261/25_alea/3
- Pariente, J.J. (2022). *Fundamentos interdisciplinares y cultura del diseño: un lenguaje comparativo en la docencia de artes aplicadas*. [Tesis doctoral, Universitat de València / Universitat Politècnica de València]. RODERIC. <https://hdl.handle.net/10550/86809>
- Pariente, J.J. (2025). *Estudio comparatista de la promenade cinématique de Tschumi (Parc de la Villette) y la serie de cómic Les Cités obscures de Schuiten y Peeters: un recorrido palimpséstico con aplicaciones pedagógicas*. [Tesis doctoral, Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea]. ADDI. <https://addi.ehu.es/handle/10810/77754>
- Queneau, R. (2006). *Ejercicios de estilo*. Cátedra.
- Raquejo, T. (2004). *Dalí: metamorfosis*. Edilupa.
- San Martín Fermín, E. (2026). Leer literatura clásica en la Universidad contemporánea: análisis de las resistencias actuales y propuesta de mediación didáctica a partir

- de Julie, ou La Nouvelle Héloïse (1761). *IKASTORRATZA. e-Revista de Didáctica*, 36, 116-136. https://doi.org/10.37261/36_alea/5
- Schuiten, F., & Peeters, B. (2015a). *Las ciudades oscuras: La fiebre de Urbicande*. Norma.
- Schuiten, F., & Peeters, B. (2015b). *Las ciudades oscuras: La torre*. Norma.
- Schuiten, F., & Peeters, B. (2017a). *Las ciudades oscuras: Brüssel*. Norma.
- Schuiten, F., & Peeters, B. (2017b). *Las ciudades oscuras: La chica inclinada*. Norma.
- Schuiten, F., & Peeters, B. (2017c). *Las ciudades oscuras: La ruta de Armilia. Y otras leyendas de las ciudades oscuras*. Norma.
- Schuiten, F., & Peeters, B. (2019). *Las ciudades oscuras: Recuerdos del eterno presente*. Norma.
- Schuiten, F., & Peeters, B. (2023). *Les Cités obscures : Le retour du Capitaine Nemo*. Casterman.
- Schuiten, F., & Schuiten, L. (1991). *Las tierras huecas: Nogegon*. Norma.
- Samara, T. (2009). *Tipografía para diseñadores: 850 tipos de letra y 40 gamas cromáticas*. Blume.
- Sanders, N., & Bevington, W. (1992). *Manual de producción del diseñador gráfico*. Gustavo Gili.
- Sanz, J.C. (1985). *El lenguaje del color*. Hermann Blume.
- Tschumi, B. (2014). *Tschumi Parc de la Villette*. Artifice Books on Architecture.
- Varillas, R. (2009). *La arquitectura de las viñetas: Texto y discurso en el cómic. Viaje a Bizancio*.
- Vidaurre, J. (1975). *El lenguaje gráfico de la expresión arquitectónica (nº1): Curso 73-74*. E.T.S. Arquitectura de Madrid.
- White, K. (2014). *101 cosas que aprendí en la escuela de arte*. Gustavo Gili.
- Wilber, K. (2008). *La visión integral*. Kairós.