# Relato de una experiencia: Del análisis de los textos al descubrimiento de imágenes y obras de arte

Sánchez de Peralta, Rosa Beatriz Recibido Mayo 2018 Aceptado Septiembre 2018

#### Resumen

Las imágenes tienen el poder de despertar diferentes reacciones, dado que al verlas cada ser humano focaliza en una determinada realidad. Es así que las imágenes visuales contribuyen a la *activación* de la curiosidad y las emociones de quien las observa. En esta propuesta examinamos las imágenes de un artículo de divulgación de un módulo práctico de lecto-comprensión en lengua extranjera, inglés, impulsados por algunos interrogantes que actuaron como disparadores del trabajo: ¿Por qué se incluyeron esas imágenes? ¿Responden todas al mismo objetivo? ¿Existe alguna relación entre las imágenes? ¿Y entre éstas y el texto escrito? A fin de responderlos, analizamos en detalle las imágenes e investigamos tanto a los artistas involucrados como al contexto de producción de sus obras, para intentar responder cuál es la interrelación entre ellas. De esta observación se desprende el título del artículo, orientado al descubrimiento de obras de arte que "pasaron desapercibidas" en un primer abordaje.

**Palabras clave:** lecto - comprensión en lengua extranjera inglés – análisis de las imágenes – obras de arte – fotografía

Retelling of an experience: From the analysis of texts To unveiling images and works of art

## **Abstract**

Images have the power to arise different reactions since each human being focuses on a specific reality when they look at them. In this sense, visual images

contribute to *activate* the observer's curiosity and emotions. In this proposal, we examine the images of an informative article included in the practical module of reading comprehension in a foreign language, English, impelled by some questions that acted as triggers of the work: Why have these images been included? Do they share the same objective? Is there any relationship between the images, and among the images and the written text? To answer these queries, we analyzed the images in detail, searching not only about the artists involved but also about the context of production of their works in order to determine their relationship. From this observation comes the title of this article in order to discover masterpieces that were not even considered on a first approach.

**Key Words**: reading comprehension in English as a foreign language – images analysis – works of art - photography

## Introducción

El presente texto fue elaborado en el marco de la enseñanza de la lengua extranjera (LE), inglés, en la Universidad Nacional de Luján (UNLu), Centro Regional San Miguel. A efectos de contextualizar la propuesta, cabe aclarar que la enseñanza de esta LE en la UNLu focaliza en la lecto-comprensión (LC) de textos de especialidad con el propósito de contribuir a la formación integral de los estudiantes facilitando el acceso a diversos artículos de actualidad científico-académica, tanto nacionales como internacionales. La selección de dichos textos se realiza a partir de temáticas de interés, estrechamente relacionadas con el área de especialidad de las distintas carreras; en este contexto, se consideran relevantes las actividades de aproximación a los textos, referidas a las marcas paratextuales que actúan como disparadores de las actividades específicas con cada uno de ellos. Sin embargo, como equipo docente no realizábamos un análisis exhaustivo de las imágenes o fotografías que aparecen en los discursos que elegimos para el trabajo concreto de LC en LE.

Durante el desarrollo de las clases, una primera aproximación al escrito se efectúa a través de un relevamiento de los índices formales. En este sentido, observamos que el paratexto – todo lo que rodea al texto – según expresa Genette (1987, en Alvarado 1994) puede ser autoral o editorial, relacionado

directamente con quién es el responsable de su producción y nos preguntamos qué puede estar señalado a través de elementos no verbales o icónicos y verbales o lingüísticos. El análisis de estos indicadores facilita al lector el camino hacia la construcción de sentido del texto dado que, a partir de la puesta en relación de los elementos observados, el estudiante/lector podrá avanzar una hipótesis respecto al contenido a leer.

Es así que, en un primer acercamiento a las imágenes observamos las que se encuentran en los módulos prácticos de LC en LE, Inglés I y II para las carreras humanísticas<sup>1</sup>. Decidimos concentrarnos en la iconografía que aparece en el módulo práctico de LC en LE - Inglés II - Humanístico, en vigencia en el segundo cuatrimestre del 2007, y, en un posterior recorte, focalizamos en uno de los artículos: "New Family Structures". Este texto, de las investigadoras Francine Descarries y Christine Corbeil, fue publicado en The Unesco Courier en Julio de 1989 y pertenece al ámbito de la Sociología. En este punto es preciso aclarar que si bien habíamos trabajado con este texto durante algunos cuatrimestres, "pasábamos sobre las imágenes" como si no las viéramos, invisibilizándolas, sin detenernos en sus características ni en los artistas que las habían generado y/o producido. Nos propusimos, entonces, observarlas y analizarlas, como también considerar las posibles relaciones que se establecen entre las imágenes y el texto escrito en el proceso de construcción de sentido, con la intención de determinar si ellas construyen y/o colaboran en conformar una relación con el texto escrito.

Indagamos las imágenes para intentar dar respuesta a los siguientes interrogantes: ¿Por qué se incluyeron esas imágenes? ¿Responden todas al mismo objetivo? ¿Existe alguna relación entre las imágenes? ¿Y entre éstas y el texto escrito?

Luego del análisis del artículo elegido, del estudio de los resultados a los que arribamos y de la introspección sobre nuestras prácticas, realizamos un cambio sustancial en nuestro modo de abordar los textos. Por lo tanto, en los cuatrimestres subsiguientes, revalorizamos las imágenes que, en apariencia solamente "acompañan" al texto escrito, pero que como se desprende del

<sup>1</sup> Estos módulos se emplean para las Licenciaturas en Educación Inicial, Información Ambiental, Trabajo Social, y las Licenciaturas y Profesorados en Ciencias de la Educación, Historia y Profesorado en Geografía.

análisis y la reflexión que ofrecemos a continuación se entretejen en las páginas, posibilitando nuevos sentidos.<sup>2</sup>

## De los textos y las imágenes

Partimos de la exploración de un artículo siguiendo el criterio de análisis de textos de Mijail Bajtín (1999) quien se basa en el aspecto socio-cultural. Dentro de esta categoría contempla distintas variedades, tales como textos jurídicos, administrativos, periodísticos, literarios, publicitarios, digitales, humanísticos y científicos, entendiendo por textos humanísticos a aquellos que, desde el punto de vista del propio autor, desarrollan algún aspecto de las ciencias humanas (Psicología, Sociología, Antropología, etc.) sin alcanzar el nivel de formalización de los textos científicos.

Ahora bien, si pretendemos analizar la incidencia de las imágenes como disparador del conocimiento previo — *background knowledge* — podemos preguntarnos: ¿qué agrega, impide o modifica la inclusión de imágenes a la hora de trasmitir un mensaje? En la búsqueda de una respuesta a este interrogante, cabe señalar que en Occidente se privilegia la cultura letrada como la más alta expresión de práctica intelectual en desmedro de las representaciones visuales. Es por tal motivo que, en general, las imágenes cumplen una función ilustrativa subordinada a las palabras (Abramowski, 2007).

En este punto cabe comparar las palabras con las imágenes; mientras que las primeras son "abstractas, analíticas, socialmente construidas, temporales y literales", las imágenes son "tangibles, holísticas, personales e idiosincrásicas, espaciales y metafóricas" (Glouberman, 1991: 43). Se necesitan muchas palabras para expresar un concepto que una imagen se esfuerza por darnos a conocer. "Es como si con las imágenes pudiéramos abrir una ventana a una dimensión que no respeta fronteras temporales ni límites entre personas, conectándonos directamente con experiencias que no forman parte de nuestra historia personal" (Glouberman, 1991: 48).

<sup>2</sup> El artículo que aquí presentamos es producto de la reflexión y la reescritura de un texto que escribiéramos como trabajo final del seminario "Las imágenes en los procesos sociales, con énfasis en la educación", Centro Regional San Miguel, UNLu, 2009.

Las imágenes también tienen poder, el poder para despertar diferentes reacciones, puesto que llevan a focalizar en determinadas realidades. Coincidimos con Laura Malosetti Costa (s/f., en Glouberman, 1991), en que las imágenes visuales contribuyen a la *activación* del observador; es decir, impulsan no solamente su curiosidad sino también avivan sus emociones, y por extensión, su conocimiento previo; en otras palabras, la activación de sus esquemas mentales. De algún modo, Schaeffer (1990) coincide con esta postura cuando expresa que interpretar correctamente un signo fotográfico no es simplemente asignarle una significación sino identificar aquello que representa.

A continuación, y como quedara expresado, consideraremos las imágenes de un texto correspondiente al módulo práctico de LC en LE – Inglés II – Humanístico, en vigencia en el segundo cuatrimestre del 2007: "New Family Structures", publicado en "The Unesco Courier" (1989). Se analizaron una escultura de Henry Moore, una foto familiar anónima y un retrato familiar de Esther Parada. Las tres imágenes poseen epígrafes; es decir, un texto adjunto explicativo que permite condensar la información en poco espacio y, a su vez, ser recibida por el destinatario en poco tiempo.

	Texto	Fuente	Género textual	Imágenes
Ingles 2	"New Family Structures"	"The Unesco Courier" (1989) The Family Past and Present	Artículo de divulgación	1 escultura (Henry Moore) 1 foto familiar (anónima) 1 retrato familiar (Esther Parada)

Tabla 1 - Corpus



**Ilustración 1- King and Queen,**A work by the British sculptor Henry Moore (1898-1986)<sup>3</sup>

<sup>3</sup> El epígrafe figura como en la publicación original. El Rey y la Reina, un trabajo del escultor británico Henry Moore (1898-1986). Traducción: Rosa Sánchez.



Ilustración 2 - A family of Quebec farmers.

According to a survey of Quebec households carried out in 1986, women do three more housework than men: an average of 36.6 hours per weekas opposed to 11.2 hours.4

<sup>4</sup> El epígrafe figura como en la publicación original. De acuerdo a una encuesta de hogares de Quebec llevada a cabo en 1986, las mujeres hacen tres veces más tareas del hogar que los hombres: un promedio de 36.6 en contraposición a 11.2 horas. Traducción: Rosa Sánchez.



# Ilustración 3 - Past Recovery (1979)

by Esther Parada.

This monumental family portrait (2.50 x 3.70 m) consists of one hundred hand-toned photographs.

With the works of other artists of past and present, it features in an exhibition on "The Family" being held at The Museum of Fine Arts, Houston (USA) from 30 April to 6 August 1989.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> El epígrafe figura como en la publicación original: "Recuperación del pasado" de Esther Parada. Este monumental retrato familiar (2,50m x 3,70m) consiste en cien fotografías entonadas a mano. Con los trabajos de otros artistas del pasado y el presente, que pudo ser apreciada en una exhibición sobre "La Familia" llevada a cabo en el Museo de Bellas Artes, Houston (USA) desde el 30 de abril al 6 de agosto de 1989. Traducción: Rosa Sánchez.

## Artículo de divulgación: "New Family Structures"

Centramos nuestro análisis en este texto ya que dos de sus imágenes habían pasado desapercibidas al momento de su selección: la escultura del artista británico Henry Moore y el retrato familiar de Esther Parada. Asimismo, incluiremos el estudio de una foto familiar dado que puede contribuir a responder nuestras preguntas iniciales.

Para acercarnos en la comprensión del significado de la escultura King and Queen de Henry Moore necesitamos, en primer término, interpretar el contexto de creación, profundizando en uno de los aspectos más trascendentes de la obra de Moore (1898-1986) que fue el de recuperar el significado que se le otorgaba al monumento escultórico dentro del espíritu de la vanguardia del siglo XX, puesto que la producción de esculturas se encontraba muy desprestigiada. Moore sobrevivió a la Primera Guerra Mundial y desarrolló su carrera artística en los años siguientes a 1920 en Inglaterra, que había quedado al margen de las más auténticas corrientes modernas (Martínez Novillo, 1986). Alcanzó su momento de mayor éxito tras la Segunda Guerra Mundial, pues brindaba la esperanza de que una nueva historia, sin culpas pasadas y presentes, estuviera a punto de comenzar.

El rasgo más distintivo del estilo creador de Moore es la independencia, ya que nunca se sometió a los dictados de ningún grupo artístico, ideológico o político. No buscó el monumento como objetivo en su carrera, sino que la propia naturaleza de su trabajo le fue requiriendo un tamaño cada vez mayor en sus esculturas, lo que dio lugar a una gran obra pública monumental, basada en la temática de la figura humana, con tres temas que se repiten constantemente en sus composiciones: la idea de la "Madre e hijo", la "Figura reclinada" y las "Formas interiores-exteriores".

El florecimiento de su producción coincide con la posguerra europea (aproximadamente entre 1945 y 1960). Influyeron en su técnica tanto el arte prehelénico de las Cícladas – con la sencillez de sus rasgos y el culto al elemento – como el arte mexicano precolombino – con el sentido categórico y grandioso de las formas corporales (Martínez Novillo, 1986). Así, surgen en este período

sus famosísimos "Grupos familiares" como también el solemne y enigmático "El Rey y la Reina", que configuran la imagen monumental de su obra difundida por todo el mundo. Está compuesto por dos figuras con el solo bagaje de su humanidad, de su sereno afecto, hombre y mujer fundidos en bronce que se encuentran sentados mirando al horizonte contemplan un mundo que acaba de salir de una nueva catástrofe. Todas las creaciones de Moore poseen no solamente un puro valor estético sino también un matiz especial que contribuye a que su obra adquiera una dimensión trascendental dentro del arte de nuestro siglo.

La fotografía del grupo familiar, ilustra "los hogares" a los que hace referencia la encuesta en Quebec, generando un anclaje de la imagen: esta "imagen fotográfica abre la distancia temporal: hace surgir el tiempo como pasado" (Schaeffer, 1990: 49), convirtiéndose el icono fotográfico en un indicio del tiempo. Esta reproducción tiene una significación claramente identificable para la época en la que se realizó la encuesta – una familia tradicional – y para el contexto – la vestimenta, la ambientación y los utensilios de cocina. Funciona como imagen icónico-indicial siempre que podamos distinguir que se trata de una fotografía; es decir, que no es el objeto original sino una imagen de registro, una huella que se convierte en un índice. En consecuencia, esta imagen del grupo familiar representa un testimonio del exterior, del mundo público, a la que estamos unidos de manera periférica, diferenciándose así de la foto de recuerdo que pertenece al ámbito privado. La imagen fotográfica, cargada de estereotipos visuales, contribuye con la memoria perceptiva del receptor como condición previa para recibir nuevas formas de ver.

Siguiendo a Schaeffer (1990), lo que una fotografía expresa se relaciona directamente con lo que se consigue ver de ella, y esto a su vez con lo que se ha visto del mundo y cómo se lo ha visto. La imagen fotográfica transmite un mensaje que debe ser definido por el emisor y cuyo receptor puede comprender en su significado; o sea, no sólo transmite información sino que también intenta enunciar algo; el receptor, por su parte, debe incorporarla a sus propios esquemas de conocimiento para asignarle un significado. Por lo tanto, así como se puede comprender un escrito de acuerdo al contexto, también se pueden advertir los sentidos que las imágenes pretenden aportar.

Por su parte, *Past Recovery* de Esther Parada (1938-2005) es una fotografía artística que incorpora registros de instantáneas fotográficas familiares, que

fueron tomadas entre 1920 y 1978, en una fotografía de un banquete familiar de 1920 ampliada a tamaño natural. La artista yuxtapone imágenes de su padre en tres momentos diferentes y compara la semejanza física de una sobrina y una tía que nunca se encontraron. Parada comprime así el tiempo, como lo hace la memoria humana, para conectar referencias visuales que nunca lo hicieron en la realidad. En la década del 80, la artista fue la pionera en el uso de los medios digitales, con su creación de fotomontajes centrados en representaciones culturales.

Recorridas y analizadas las imágenes del artículo, observamos que se encuentran en diálogo y permiten realizar otra lectura del texto escrito: mientras la imagen de la «fotografía familiar» hace referencia a la familia tradicional, que se corresponde con las marcas presentadas en el texto (familia tipo: papá, mamá y dos hijos, niña y niño, distinguiéndose los roles de cada uno de los progenitores), «King and Queen» de Moore se conecta con el rol de los padres y de las madres, cuyas figuras femenina y masculina siguen siendo, de alguna manera, los soportes, los puntales, de las nuevas relaciones familiares detalladas en el texto. Por su parte, la «fotografía artística» de Parada muestra una yuxtaposición de imágenes, que bien puede simbolizar "las familias ensambladas" a las que refiere el texto, que concluye señalando que "no es la familia como institución la que está en crisis sino el modelo familiar".

Atendiendo a las funciones de anclaje y relevo estudiadas por Barthes (2008), cabe observar que el texto escrito colabora, concretamente, a poder comprender, revelar y "hacer hablar" a estas imágenes, que en una primera mirada, o en una fugaz recorrida, ofrecían resistencia al entendimiento y a la comprensión. La función comunicativa es argumentativa<sup>7</sup>, mientras que su función social<sup>8</sup> es de divulgación<sup>9</sup>; por su parte, las imágenes aportan no solamente un significado estético sino también ejemplificador; es decir, no cumplen una función meramente decorativa, en tanto se establecen vinculaciones entre éstas y el texto escrito,

<sup>6</sup> Traducción Rosa Sánchez.

<sup>7</sup> Los textos se clasifican según su *función comunicativa* en: informativo-expositivos, explicativos y argumentativos.

<sup>8</sup> Los textos se clasifican según su *función social* en: didácticos, de divulgación, de investigación, periodísticos, instruccionales, epistolares y publicitarios.

<sup>9</sup> Los textos de divulgación transmiten o difunden conocimientos. En ellos se encuentran términos científicos alternados con vocablos corrientes, y secuencias informativas y explicativas.

aportando información, con la que colaboran también los epígrafes, los cuales permitieron "descubrir" las obras de arte y sus creadores.

Si bien el texto y las imágenes se vinculan, no se confunden, y aunque existe preponderancia del contenido escrito por sobre el iconográfico, este despierta distintas reacciones, como si fuesen grandes binoculares que intensifican la experiencia y enfocan realidades que, de otro modo, pasarían inadvertidas (Abramowski, 2007). En un primer recorrido, pareciera que las representaciones consideradas sólo muestran, decoran. Su inclusión en este artículo del área de la Sociología autoriza una lectura que se relaciona estrechamente con ese contexto; de esta manera, el lector/receptor es quien desarrolla su capacidad de integrar la imagen en un horizonte temporal específico, el suyo propio (Joly, 2003).

Tanto la escultura de Moore como la fotografía artística de Parada son obras de arte; la fotografía familiar es una copia fidedigna de la realidad, casi "natural" –si esto fuera posible–, sin intervención directa de la mano del artista. La escena está ahí, captada mecánicamente, (lo mecánico es, en este caso, garantía de objetividad); y las intervenciones del hombre en la fotografía se presentan con el encuadre, la distancia y la luz elegidos. La diferencia entre la fotografía y la obra de arte es que la primera es reproducible; así pierde la unicidad característica de las obras de arte. Joly (2003) expresa que la fotografía es diferente a una pintura, que sus funciones y su uso son diferentes, concepto éste que transferimos a la escultura y a la fotografía artística porque en ambas se puede apreciar la labor, el genio y el talento manual del artista.

Asimismo, coincidimos con Zola (s/f, en Joly, 2003) en que las obras de arte son "un trozo de naturaleza visto por un temperamento" (p.79) y que, en consecuencia, tanto Moore como Parada eligieron un motivo para luego transformarlo hasta llegar a su representación, marcándolos con su estilo particular a través de una técnica que expresara ese estilo, sin enmarcarse, como insinúa Joly (2003), con las costumbres de la época, ya que como se describiera en el presente análisis, Moore se caracterizó por un estilo creador independiente y Parada por ser la pionera de la técnica del fotomontaje.

Con Joly (2003) decimos que las imágenes aquí analizadas cumplen una función simbólica, es decir, tienen la capacidad de representar un objeto o acontecimiento

no presente [significante] y expresarlo por medio de la imitación, el juego simbólico, la construcción, el modelado, el dibujo o el lenguaje [significado], entretejidas con el texto escrito, apelando al lector/receptor a fin de que este le asigne sentido, no solamente al discurso escrito sino también a esas imágenes recurriendo a sus saberes previos y/o en relación con otros discursos. Para "leer" estas imágenes se requiere conocimiento, el cual se encuentra estrechamente ligado a nuestra percepción. De este modo, la interpretación que se puede asignar a estas imágenes puede dar lugar a múltiples significados, renovando sus poderes y sentidos bajo la mirada de cada nuevo espectador.

## Reflexiones finales

Un primer aspecto a considerar es nuestra propia sorpresa ante esas imágenes que durante tanto tiempo habían pasado—literalmente—desapercibidas, que se "habían escondido" a nuestra mirada, sin que pudiéramos reconocer su importancia al entrelazarse con el texto, reforzando lo escrito; es decir, ese momento del "¡Ahá!", que abre un abanico de nuevas posibilidades, que permite ahondar en otros campos, recorrer otros caminos. Es como si esas imágenes nos hubieran llamado a la reflexión, dado que si bien la lectura comienza con el análisis del paratexto, el foco de atención de la clase se centraba en el texto escrito.

Además, nos dejamos invadir por la rutina del trabajo sin disfrutar de estas obras de arte "escondidas", leyendo solamente sus epígrafes como una práctica más, sin siquiera cuestionarnos quiénes eran Henry Moore y Esther Parada. Este análisis nos lleva a pensar que así como interpretamos la escritura de acuerdo al contexto, del mismo modo debemos percibir las imágenes, las que no son un mero complemento – muchas palabras fueron necesarias para descifrarlas –, sino que contribuyen a fortalecer sentidos.

Ser conscientes de *qué miramos* ha sido un aprendizaje y también una invitación a despertar en los estudiantes la curiosidad por leer más allá de las imágenes, de las representaciones presentes en los distintos materiales de circulación social y áulico, ya que su bagaje puede ser muy variado. Esta polisemia de la que disponemos los lectores nos habilita a una gran variedad de hallazgos de significados, entre los cuales podemos elegir algunos e ignorar otros, nos permite

*ver* más allá de lo que esperábamos descubrir inicialmente, pero también una o más de estas imágenes puede cuestionar nuestros saberes previos, desestabilizarlos y acrecentarlos con una investigación acorde.

Descubrir estas obras de arte "escondidas" en el discurso nos habilita a discurrir acerca de todo lo que logra expresarse a través de imágenes, las que traen consigo un bagaje socio-histórico-cultural que puede y necesita ser sumado a la argumentación presentada por las autoras del artículo. Igualmente, como lectores experimentados debemos observar con detenimiento cada una de las imágenes, yendo más allá de la simple lectura de sus epígrafes, interiorizándonos acerca de los autores referidos para, de ese modo, impulsar a los estudiantes a transferir esta experiencia a nuevos contextos de lectura, con el propósito de enriquecernos no solamente con la lecto-comprensión de un texto en lengua extranjera, en este caso inglés, sino también interpretar las imágenes que se entrelazan con él para dar un sentido completo y complejo al texto leído.

Finalmente, coincidimos con Antonio Muñoz Molina (2004) en "Ventanas de Manhattan", cuando expresa que:

El arte enseña a mirar:
a mirar el arte
y a mirar con ojos más atentos el mundo.
En los cuadros, en las esculturas,
igual que en los libros,
uno busca lo que está en ellos
y también lo que está más allá,
una iluminación acerca de sí mismo,
una forma verdadera y pura de conocimiento.

# Bibliografía

ABRAMOWSKI, A. (Julio/Agosto 2007) "¿Es posible enseñar y aprender a mirar?" En *El Monitor de la Educación*. Nº 13. 5: 33-35.

ALVARADO, M. (1994). *Paratexto*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

BAJTÍN, M. (1999). "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la Creación Verbal.*, México: Siglo XXI.

BARTHES, R. "Retórica de la Imagen". *Revista Cinosargo. Mordiendo el Arte.* 23/07/08. [http://cinosargo.bligoo.com/content/view/237579/Retorica\_de\_la\_ Imagen por Roland Barthes.html] (12/08/08)

DESCARRIES, F. & CORBEIL, C. (July 1989). New Family Structures. *The Unesco Courier*. *The Family Past and Present*. N°7, pp.42-45.

GLOUBERMAN, D. (1991). *Imaginar es Poder. Cambio y crecimiento mediante el trabajo con imágenes*. España: Urano.

JOLY, M. (2003) La Imagen fija. Buenos Aires: La Marca editora. Cap. 1 y 2.

MARTÍNEZ NOVILLO, Á. (Diciembre 1986). Henry Moore y la escultura monumental del Siglo XX. En *Cuenta y Razón*. Nº 25.

MUÑOZ MOLINA, A. (2004) Las Ventanas de Manhattan. S.l: Seix Barral.

SCHAEFFER, J. (1990) *La Imagen precaria del dispositivo fotográfico*. Madrid: Cátedra. Cap. I y II.

Sánchez de Peralta Rosa Beatriz: Profesora y Licenciada en Enseñanza del Idioma Inglés. Magister en Lingüística Aplicada a la Enseñanza del Inglés como Lengua Extranjera (Universidad de Jaén, España). Magister en Enseñanza del Inglés como lengua extranjera (UNINI, México). Cursa la Especialización en Prácticas Sociales de Lectura y Escritura (UNGS). Docente-investigadora área lingüística en la UNLu. Trabajos de investigación relacionados con audio-y lecto-comprensión en Inglés LE. Expositora en varios congresos nacionales e internacionales de lenguas extranjeras. Elabora material didáctico para las asignaturas de Lectocomprensión en lengua extranjera en la UNLu. rosasanchezdeperalta@gmail.com