

LOS PÓSTERES DIDÁCTICOS TRANSVERSALES: IMÁGENES Y RELATOS SOBRE EL AGUA EN EXTREMADURA (ESPAÑA)

DIDACTIC TRANSVERSAL POSTERS: IMAGES AND STORIES ABOUT WATER IN EXTREMADURA (SPAIN)

Angélica García-Manso

angmanso@unex.es

Grupo de Investigación MUSAEXI. Universidad de Extremadura (España)

Recibido: 31/03/2019

Aceptado: 02/10/2020

Resumen:

El póster didáctico transversal se define como aquel póster académico caracterizado por emplear recursos narrativos y visuales como el storytelling y la realidad aumentada, que son diferentes de lo que se descubre en los carteles infográficos y los paneles murales de uso docente. De acuerdo con esta definición, se presenta la serie de pósteres "Lecturas narratológicas del agua en Extremadura", relativos a leyendas, espacios desaparecidos, entornos arqueológicos y manifestaciones artísticas y mitológicas en la provincia de Cáceres como foco de los citados recursos.

Palabras clave: Póster didáctico transversal, narrativa aumentada, pedagogía interdisciplinar, patrimonio del agua en Extremadura.

Abstract:

The didactic transversal poster is defined as an academic poster characterized by resources to storytelling and augmented reality, being different from the infographic posters and wall panels. According to this definition, the poster series "Narratological readings of water in Extremadura" is presented, relating to legends, disappeared spaces, archaeological environments and artistic and mythological manifestations in the province of Cáceres (Spain) as a focus of storytelling and augmented reality.

Keywords: Didactic transversal poster, augmented reality, interdisciplinary pedagogy, water heritage in Extremadura.

1. Introducción: delimitación de los conceptos.

El póster constituye un instrumento de un enorme interés formativo y de plena vigencia incluso en momentos como los actuales en los que predomina la exposición digital a través de todo tipo de pantallas y de formas de proyección de imágenes (Ruiz Paredes, 2015; D'Angelo, 2016a). Desde una perspectiva histórica, el póster se presenta como una herramienta visual o gráfica heredera de la *Encyclopedie de Diderot y D'Alembert*, editada por primera vez en París entre los años 1751 y 1772, y como un modelo de exposición pública y docente que adopta la universidad positivista del siglo XIX, llegando así al siglo XX con la capacidad de aglutinar distintas perspectivas sobre un tema o tratamiento concretos, singulares de cada cartel, y, sobre todo, con un carácter eminentemente pedagógico. Surge así el “póster científico” *stricto sensu*, el cual en buena medida aparece pensado en el contexto de congresos de ciencias biomédicas y experimentales y es inseparable de la presencia del autor para comentarlo e incluso como objeto de debate público (Tárraga, 2008).

En efecto, aunque sin ser este el lugar para llevar a cabo un recorrido amplio (Brownlie, 2007), en principio son tres los campos científicos –biomedicina, geografía y pedagogía– en los que, en líneas generales (Guardiola, 2010), más se han desarrollado las posibilidades expositivas del “póster académico” (López Cañizares, 2006; Moreno & García, 2017). No obstante, al margen de las distintas disciplinas que recurren a su formato, el ámbito del póster didáctico que ofrece un desarrollo menos encorsetado –o, en otras palabras, más abierto a la experimentación y la creatividad (Prieto & Blanco, 1989)– corresponde al denominado “póster de biblioteca”: aquel póster que, a la vez que sirve de “fomento de la lectura”, puede actuar como “guía de lectura” de una obra, un autor, un género, unos temas, etcétera, y lo desglosa sin dejar de abordar cuestiones relativas a la biblioteca como concepto, a su funcionamiento, finalidad y, en su caso, singularidad, se trate de Bibliotecas Públicas, institucionales, de centro escolar, temáticas, etcétera. De hecho, el elemento más destacable del póster de biblioteca es su carácter netamente interdisciplinar y de exposición permanente –es decir, no puntual, o encasillado en la impartición de un tema de clase, por ejemplo–, y llega a constituir una especie de “género discursivo” (García Folgado, 2017).

Los conceptos de referencia en torno al póster transversal objeto de examen son, por consiguiente, tres: póster académico o científico, póster didáctico y, en último lugar, póster de biblioteca o póster transversal. En lo que se refiere al póster académico, este se presenta como el molde originario del formato y, según hemos visto, es incluso previo al tipo didáctico; de su historia y evolución surgen los demás modelos. Se trata de un tipo de póster que destaca en virtud de la concentración doctrinal que aporta, además de por su intrínseca motivación comunicativa (Conejero & Jordán, 2015).

En relación con el póster didáctico, este posee dos vertientes: la docente y la discente, si bien la de mayor calado reside en su concepción como herramienta que incumbe al profesor (Berbey-Álvarez et alii, 2017). Así, la práctica del póster didáctico impone distinguir dos tipologías iniciales: el póster escolar y el póster pedagógico, o, en otras palabras, el póster discente y el docente. En efecto, suele ser un ejercicio para el aula la propuesta por parte de los profesores de que los alumnos sinteticen en forma de póster un tema abordado teóricamente de manera previa, o como forma complementaria de obtener y sintetizar la información objeto de conocimiento. Suele ser, además, una práctica en grupo que tiende a aplicarse con la intención de elaborar un collage. Se trata del póster escolar, mediante el que el profesor pide la concreción y percepción estructurada por parte del alumno del tema objeto de aprendizaje. En un sentido opuesto, el póster pedagógico supone por parte del docente la aportación sintética de su propia

perspectiva sobre los contenidos de interés para el alumno. Ahora bien, no se trata de reproducir ni de reiterar una información ya editada en los manuales, los apuntes, los enlaces web, etcétera, en torno a una materia o asignatura concreta, sino de abordar transversalmente dichos contenidos, con la interacción entre imagen y texto de manera simultánea o sinóptica. De ahí la importancia de efectuar una pregunta primigenia que justifique la elaboración del póster y que se presente como aglutinadora del póster en su conjunto; de ahí, en fin, el carácter transversal que confiere sentido al póster, más allá de condición de cartel, según es definido este en, por ejemplo, el Diccionario de la Real Academia de la Lengua. Finalmente, el póster de biblioteca es el propiamente transversal, pues supone una interacción tanto con el póster académico y el didáctico como con las nuevas tecnologías contemporáneas.

A este último respecto, se hacen necesarias otras precisiones conceptuales en relación con la noción objeto de estudio (Rendinger, 1976). Así, resulta preciso definir el sentido del póster académico –como concepto más amplio– por contraste con las presentaciones en formato digital. El póster académico destaca, en primer lugar, por su carácter sinóptico a la vez que estático; es decir, accesible en su conjunto de un solo golpe de vista y sin que se produzcan cambios o variaciones en sus imágenes o contenidos. En segundo lugar, por la optatividad o voluntad que exige la atención más allá del mero reclamo y de su atracción decorativa. En tercer lugar, por su carácter mnemotécnico o de memoria visual, en función de la presentación estructurada de la información que transmite. Finalmente, por su intencionalidad colaborativa, en cuya elaboración se suele implicar a los autores con los receptores. En otras palabras, en virtud de la suma de argumentos contextuales (o de acceso estable a la información contenida), de correspondencia (o interés que despierte la información contenida), formativos (de memorización o conservación de la información contenida) y de cooperación (o reciprocidad en la elaboración de la información contenida, más aún en un ámbito escolar), el póster didáctico transversal (noción más restringida) no puede considerarse como una herramienta obsoleta (Day, 1990; García Almiñana et alii, 2006).

De cualquier forma, el elemento básico que define el póster académico es su capacidad de concentración doctrinal (una capacidad sin vías de escape sea en la atención o en los temas, vías que, paradójicamente, sí ofrece el diseño hipertextual de los pósteres digitales). Tales reflexiones se producen también en el marco de la definición del póster como “herramienta visual no digital” (a pesar de estar creados de manera predominante con instrumentos digitales; de ahí que resulte más precisa su percepción como medio “semidigital”, pues no están destinados a ser expuestos mediante proyección). Pero tal distinción también hubiera cabido en tiempos predigitales, cuando un “proyector de diapositivas” o “linterna mágica” servía para exponer imágenes y textos combinados como pósteres, además de presentarse como una especie de antepasado de la “pizarra digital”.

Finalmente, el formato digital –sobre todo en lo concerniente a la elaboración–, compete al concepto de “infografía”, el cual, aunque comparte rasgos que se pueden confundir con el póster transversal o de biblioteca, se presenta ante todo como recurso técnico. A este respecto, en tanto el póster transversal implica la interacción entre texto y gráficos, en el cartel infográfico la perspectiva deviene más uniforme, pues versa en torno a una única idea o concepto que es objeto de plasmación visual. Son las reflexiones teóricas de Gérard Genette (Genette, 1989; García Manso, 2017) sobre la noción de “paratexto” las que mejor pueden contribuir a establecer los límites de definición de uno y otro, del póster académico y de la infografía. Genette distingue diferentes tipos de “paratextos” que van de las ilustraciones a los elementos de edición, de los elementos icónicos a los verbales, o de los logotipos y marcas a los datos editoriales y de imprenta. Entre las primeras reconoce ilustraciones conceptuales, narrativas y decorativas. Pues bien, las ilustraciones conceptuales, aunque se inspiran en el texto del póster, no presentan dependencia argumental; se trata de la ilustración propiamente dicha, desde una perspectiva etimológica incluso, entendida la imagen como iluminación, y, a este mismo

respecto, a semejanza de las figuraciones que se plasman en los manuscritos medievales, denominadas precisamente “iluminaciones”. Por su parte, las estampaciones decorativas, como su propio nombre indica, constituyen motivos ecdóticos o de maquetación y diseño, al margen del tema del póster. Son pues las ilustraciones narrativas, en terminología de Genette, las que constituyen la base visual del póster académico. Como tales ilustraciones narrativas basan su sentido en el establecimiento de un diálogo entre texto e imagen.

Por otra parte, la experiencia que se presenta en la serie de pósters que respalda nuestro análisis se enmarca en la idea de “realidad aumentada”, no en su sentido expresamente tecnológico, sino en el que surge a partir del modelo que ofrecen las denominadas “guías de lectura”. De ahí que, más allá del ya citado “póster didáctico transversal”, se descubra un cuestionamiento más acorde con la definición de “alfabetización visual” (Avgerinou & Ericson, 1997) que rige la contemporaneidad. De esta manera, en tanto una “guía de lectura” –o un póster cuyo propósito sea también este– pone en su punto de mira un aspecto de la obra literaria que se busca destacar –de ahí la idea de aumento–, en el póster didáctico transversal no se trata de una cuestión textual, sino metatextual o interdisciplinar (D’Angelo, 2016b). En este contexto, el objetivo de la serie que ofrecemos en nuestro análisis deviene, al tiempo, más concreto que el centrado en un referente textual como puede ser una novela o un escritor y, al tiempo, más amplio, en virtud de su carácter interdisciplinar y en el foco que, como “realidad aumentada” (Gil, 2015), plantea la cuestión concreta que suscita la elaboración de cada póster.

Desde una perspectiva metodológica en relación con la teoría didáctica, el póster de biblioteca se convierte también en eficaz vehículo de competencias educativas, sobre todo de las que se refieren al plano de la comunicación y de la organización conceptual (Rodríguez González, 2018; 1743). El esfuerzo que supone desentrañar las claves de determinado póster tanto en su disposición –acto de aprender a leer imágenes (Woolsey, 1989)– como en su fondo temática –acto de inferir el leit-motiv del storytelling o del cuestionamiento que funciona como motor del póster– implica la puesta en marcha de mecanismos de conocimiento que poseen un carácter transversal: conocimiento del espacio geográfico y monumental, conocimiento de la magnitud del tiempo y de los cambios cronológicos o conocimiento del ser humano como vector de la historia, por poner tres ejemplos posibles entre muchos otros (Díaz & Muñoz 2013).

2. Importancia del storytelling en el póster didáctico transversal y presentación de la serie “Lecturas narratológicas del agua en Extremadura”.

El póster de biblioteca como póster didáctico juega un papel importante en la docencia no reglada, sea en forma de actividad extraescolar o de complemento de los contenidos y competencias regulados en función de los cursos y materias. Ello permite una actuación más libre, tanto en el cuestionamiento (transversal) como en el hilo conductor que aglutina los componentes del póster y le confieren sentido. Por lo demás, su disposición es asíncrona, siendo accesible de forma continua, dado que su función es descriptiva más que interpelativa (como sucede en el cartel), y perenne. De hecho, la descripción del contenido se convierte en motivo indispensable de la reflexión acerca del sentido y la valoración de un póster.

Así, un elemento fundamental de la estructura del póster didáctico transversal a la hora de adquirir sentido compacto –y no como mero apelmazamiento de imágenes y textos sobre un tema determinado– viene dado por el storytelling; es decir, por un relato que convoca la complicidad de quien acude al reclamo visual del cartel.

A su vez, el storytelling se convierte en recurso propio de “realidad aumentada”; o, en otras palabras, de percepción a partir de un elemento extrañante, en apariencia secundario o alternativo, que organiza la información a partir de su cuestionamiento. Dicho storytelling puede ser gráfico (una especie de mapa) o propiamente textual (como una especie de esquema de

lectura), donde son la cuestión principal y los temas que se abordan los que implican y arrastran al receptor, sea por su proximidad, por novedad, por su carácter extraordinario, o por cualquier otro tipo de interés. Sin storytelling que aporte no sólo respuesta, sino sentido al cuestionamiento inicial, no se garantiza la efectividad del póster. Así, se hace necesario aprehender de forma concreta las aseveraciones que se expresan, pues existen tantos posibles pósteres como temas abordados; en otras palabras, se podría decir que estos son casi infinitos. En efecto, cada póster comporta su propia personalidad, donde fondo y forma se debieran plantear como únicos: de alguna manera, aunque sus componentes no sean originales, el póster se puede llegar a percibir como obra de autor. De ahí que la mejor manera de enfocar el uso del póster didáctico transversal sea el de exponer unos ejemplos de carácter práctico al tiempo que se destaca su finalidad. Tales pósteres tienen voluntad interdisciplinar con el fin de que no queden asociados a un nivel educativo, curso, asignatura o tema concretos en el sistema escolar o de estudios reglado.

El conocimiento del entorno y del objetivo habitual de, por ejemplo, un museo (más cuando los museos ya no se perciben como almacenes sino que poseen por sí mismos claves propias en relación con el material y las colecciones que albergan y aparecen expuestas) o un trayecto turístico se presenta como elemento de proximidad cómplice con el receptor. Tal es el contexto doctrinal en el que se desarrolla nuestro trabajo titulado “Lecturas narratológicas del agua en Extremadura”. Así, por proximidad, la provincia de Cáceres y, en general, Extremadura, aportan claves muy ricas sobre el conocimiento del entorno, tanto para escolares de origen local como foráneos. La literatura, el paisaje, la historia, el arte, un tema inesperado, etcétera, se presentan como serie de pósteres dedicados al leitmotiv del patrimonio del agua (del que, además de los pósteres concretos, ofrecemos un cartel de conjunto [Fig. 0]) y pretenden hacerlo a través de un desarrollo argumental autosuficiente; es decir, donde el póster satisface de un solo golpe de vista su contenido y su finalidad.



Figura 0. Serie Extremadura



Figura 1. Leyendas que renacen junto al agua

comunes, centrados en historias de amor y amenazas interraciales que remiten a la Reconquista. Lo llamativo desde la perspectiva del storytelling es cómo se trata de leyendas, sobre todo en el caso de Granadilla, que implican a mujeres, a chicas jóvenes; de esta forma se produce una percepción de “realidad aumentada”: dos espacios sinópticamente fundidos, distribuidos conforme a la propia geografía en que se ubican, con el foco sobre unos entornos compartidos que, por encontrarse abandonados o sumergidos, se refuerzan a través de la memoria y se complementan por ser visitables, de forma que imagen y texto (sobre espacios desaparecidos que han generado nuevas lecturas de leyendas) se refuerzan mutuamente, como objetivo del póster desde el cuestionamiento que inspira su elaboración, a la vez que refuerza el empoderamiento femenino alrededor de la actualización de las leyendas.

Por su parte, en la Fig. 2 se abordan motivos de arqueología industrial, cuyo foco aumentado se centra en la idea de puentes desplazados de su lugar originario. Así, asociado a la leyenda apuntada en el póster precedente, el puente romano de Alconétar ha variado su posición para evitar que quedara cubierto por las aguas del embalse de Alcántara, lo mismo que sucede con el puente llamado “El Pontón” en el embalse de Guijo de Granadilla, al que se ha puesto calzas de hormigón una vez desplazado y dejado en medio del agua. De sendas situaciones se desprende un storytelling en torno a la movilidad de construcciones monumentales que varían de aspecto y función. El póster muestra dichas variaciones sinópticamente mediante el contraste estático del “antes” y el “después”; se trata de una estructura que implica la colaboración del receptor en los cambios generados por el paso del tiempo y los nuevos usos se refieren, como el propio póster, al impacto icónico, que funciona como identificación. Un puente en medio de las aguas y otro en ruinas se convierten en fuertes metáforas de la transformación, como storytelling fundamental del póster a través del extrañamiento visual y del desplazamiento de las piedras.



Figura 4. El arte contemporáneo inunda las aguas

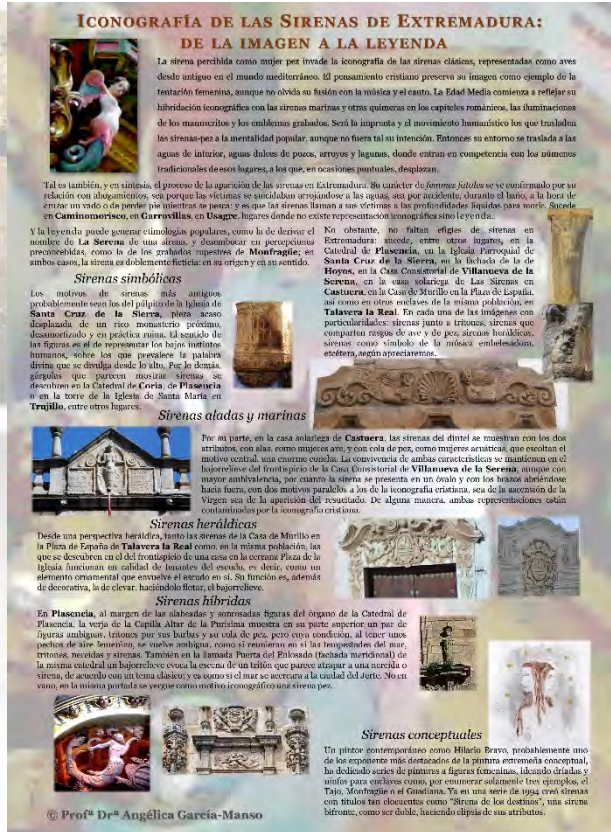


Figura 5. Sirenas extremeñas

En cuanto a la Fig. 3, el espacio monumental del Aljibe de las Veletas en Cáceres (una estructura árabe del siglo XII, que ocupaba parte del alcázar almohade, y que ahora se oculta bajo un palacio renacentista, en un edificio con reformas barrocas y actuales) ha sido utilizado por el arte contemporáneo como un paisaje nocturno en el que evocar arquetipos míticos y legendarios de muy distinta índole. El foco aumentado se deposita, pues, en el contraste entre el espacio de un depósito de aguas como lugar no de exposiciones, sino de manifestaciones artísticas únicas, fruto de la convivencia entre el molde monumental y la creación artística. En otras palabras, los elementos presentados sinópticamente nacen de la convivencia de continente monumental y contenido contemporáneo, distribuidos como caja de sorpresas abierta y, por ello, motivo de curiosidad y, por ende, participación. El mecanismo del póster se basa en el extrañamiento, de donde surge un storytelling que pretende extraer relatos del proceso de ubicación de las piezas actuales en el marco antiguo, proceso que pretende hacerse presente también en el póster propiamente dicho, de manera paratextual, según se ha definido a partir de las reflexiones de Genette antes citadas

La Fig. 4 recupera el entorno del Aljibe de las Veletas recién descrito y añade como contraste a la cisterna de aguas el entorno industrial de la represa de un lavadero de lanas que en la población de Malpartida de Cáceres se ha convertido en sede de un museo de arte contemporáneo en torno al movimiento Fluxus, una de cuyas figuras más relevantes fue el artista alemán Wolf Vostell, que se instaló en la localidad. En el mismo contexto de los pósters previos: la reutilización de espacios y el extrañamiento que surge entre continentes y contenidos constituye el foco principal de la propuesta, con dos espacios presentados sinópticamente a la vez que cada uno de los entornos desarrolla una imagen singular, en un juego donde el viaje en el espacio, el tiempo y las funciones y fines de inmuebles y objetos induce a un storytelling sobre el agua, la etimología de la palabra que da nombre al movimiento Fluxus y la condición “líquida” del pensamiento contemporáneo.

Finalmente, la Fig. 5 plantea como foco una figura mitológica asociada al agua marina en un entorno que, como el extremeño, es evidente que carece de mar. Las distintas lecturas que se superponen a este respecto resultan esclarecedoras tanto de los orígenes cultistas del motivo como acerca de cómo se debe abordar la iconografía de la sirena, desde claves religiosas a heráldicas, humanísticas y populares, y con una fuerte derivación conceptual en el presente, en un pintor como Hilario Bravo. El motivo central surge del extrañamiento de que se descubra una iconografía marina en un espacio sin aguas saladas. Pero tal motivo no responde a una iconografía unívoca, sino que avanza desde el símbolo medieval de índole teológica a la aparición de nuevas sirenas en el arte contemporáneo, con hitos intermedios en la formación cultural del Renacimiento. Todo ello se muestra de forma sinóptica, aunque se distribuyen las singularidades de la figura mitológica con epígrafes específicos, de forma que el espectador asume el todo y sus unidades como parte de la percepción del póster y del storytelling asociado: la sirena sintetiza así, como “realidad aumentada” la hibridación entre el icono visual y los distintos sentidos que adopta la figura clásica.

3. Conclusión: la narrativa aumentada en “Lecturas narratológicas del agua en Extremadura”

El planteamiento central y aglutinador de la serie de pósters que presentamos como tesis y praxis consiste en desarrollar diferentes variaciones poliédricas sobre el tema del patrimonio del agua en la provincia de Cáceres, como relatos generados a propósito de un entorno que se presenta como eminentemente cercano, accesible y conocido. Se pretende, ante todo, despertar la curiosidad del alumno, con un extrañamiento o sorpresa sobre el tema central de cada póster y la relación que es posible establecer entre unos y otros, contando con su complicidad. No obstante, desde una perspectiva más general, se pretende también configurar un modelo de póster en el que se respeten las fuentes de información, tanto las textuales como

las gráficas. Y, finalmente, se busca que exista una coherencia interna entre la pregunta que subyace a la hora de plantear el póster y la información que se extrae como resultado último una vez acabado este.

Según hemos señalado, la idea de storytelling o “relato cómplice” se está convirtiendo desde perspectivas tanto psicológicas como educativas en un elemento de configuración de la personalidad humana de enorme relieve, concebido tal aspecto como un proceso de aceptación de la persona y de su entorno sin el que no puede desarrollar su potencial creativo y vital. De hecho, el storytelling inserto expresamente constituye una de las formas de la “narrativa aumentada” que acompaña cualquier tipo de presentación (una clase, una conferencia, una charla, una mesa redonda, un encuentro científico, etcétera), e incluso el propio lugar donde cuelga puede adquirir un carácter amplificado. De acuerdo con ello, la “narrativa aumentada” se presenta como la suma del relato sobre el póster y el propio póster como herramienta que ofrece una perspectiva singular de una lectura, una obra artística, un paisaje, un hecho histórico, un fenómeno del tipo que sea, entre otros motivos.

A este respecto, en la serie “Lecturas narratológicas del agua en Extremadura” hemos pretendido hacer a través de cinco propuestas una “narrativa aumentada” implicando espacios arqueológicos y otros monumentales (un aljibe árabe con el arte contemporáneo y la mitología), la historia (la construcción de embalses en la posguerra española del siglo XX), leyendas (que parecen reforzarse una vez que los lugares aparecen sumergidos por la acción humana), o, en fin, temas literarios (imposibles sirenas de aguas dulces que, en realidad, emergen de las lecturas y las falsas etimologías de quienes las imaginaron). Por lo demás, los diferentes cuestionamientos singulares en torno al agua disponen el storytelling de los pósteres como conjunto, como una lectura sucesiva que va desde el resurgimiento de leyendas [Fig. 1] a la posibilidad de desplazar la arquitectura como tema casi legendario [Fig. 2], y de ahí a la mostración de unos fines distintos de los originarios [Fig. 3], al tratamiento artístico que provoca nuevas lecturas en ubicaciones imprevistas [Fig. 4] y, finalmente, a la reasignación conceptual de figuras mitológicas clásicas asociadas al mar en un entorno sin costas, ya en un espacio geográfico mayor [Fig. 5].

En definitiva, y por efectuar un juego de palabras, el póster didáctico transversal pretende proyectar (y no ser meramente una lámina estampada) nuevas lecturas. Tales nuevas lecturas surgen de amplificar el enfoque sobre el tema que justifica la elaboración de cada póster y de la serie y que, ciertamente, le otorgan una funcionalidad pedagógica singular, distinta de la que permiten otras herramientas didácticas.

Referencias bibliográficas

- Avgerinou, Maria & Ericson, John (1997): “A review of the concept of Visual Literacy”, *British Journal of Educational Technology*, 28, 280-291.
- Berbey-Álvarez, Aranzazu *et alii* (2017): “El póster científico: recurso de la docencia e investigación”. En Travieso González, Carlos M. *et alii* (edd.), *InnoEducaTIC-2017: IV Jornadas Iberoamericanas de Innovación Educativa en el ámbito de las TIC*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria; 115-122.
- Brownlie, Douglas (2007): “Toward effective poster presentations: an annotated bibliography”. *European Journal of Marketing*, 41, 1245-1283.
- Conejero, José Alberto & Jordán, Cristina (2015): “El póster científico como medio para desarrollar la competencia de comunicación”. En *XIII Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria*. Alicante: Universidad de Alicante; 2919-2929.

- D'Angelo, Larissa (2016a): "The academic poster: friend or foe". En Hyland, K. & Shaws., P. (edd.), *The Roudledge Handbook of English for Academic Purposes*, London: Roudledge; 392-402.
- D'Angelo, Larissa (2016b): *A textual and visual metadiscourse analysis (Linguistic Insight)*. Bern: Peter Lang.
- Day, Robert A. (1990): "Cómo preparar un cartel". En Day Robert A. (ed.), *Cómo escribir y publicar trabajos científicos*. Washington DC: Organización Panamericana de la Salud; 142-145.
- Díaz Perea, María Rosario, & Muñoz Muñoz, Alberto (2013): "Los murales y carteles como recurso didáctico para enseñar ciencias en Educación Primaria". *Revista Eureka sobre enseñanza y divulgación de las ciencias*, 10, 468-479.
- García Almiñana, Daniel *et alii* (2006): "El método del póster como herramienta de docencia en asignaturas de proyectos". En *X International Congress on Project Engineering: Abstracts*. Valencia: AEIPRO (Asociación Española de Ingeniería de Proyectos) y Universitat Politècnica de València; 1-8.
- García Folgado, María José (2017): "El pòster com a gènere discursiu". *Revista de didáctica de la llengua i de la literatura*, 73, 34-37.
- García Manso, Angélica (2017): "La lectura de textos multimodales en literatura infantil y juvenil". En Soto, J., Cremades, R. & García Manso, Angélica (edd.), *Didáctica de la literatura infantil*. Cáceres: Universidad de Extremadura; 40-55.
- Genette, Gérard (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gil González, Antonio Jesús (2015): "Narrativa aumentada". *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 5, 45-74.
- Guardiola, Elena (2010): "El póster científico". En Serés, E., Rosich, L. & Bosch, F. (edd.), *Presentaciones orales en biomedicina. Aspectos a tener en cuenta para mejorar la comunicación. Cuadernos de la Fundación Dr. Antoni Esteve, 20*, Barcelona: Fundación Dr. Antoni Esteve; 85-102.
- López Cañizares, Mónica (2006): *Cómo preparar un póster científico*. Barcelona: Nexus Médica.
- Moreno Navarro, S. & García Félix, E. (2017): "El uso del póster como técnica pedagógica". En Gargallo López, B. (ed.), *Enseñanza centrada en el aprendizaje y diseño por competencias en la Universidad: fundamentación, procedimientos y evidencias de aplicación e investigación*. Valencia: Tirant Humanidades; 265-284.
- Prieto Ruz, Teresa & Blanco Villaseñor, Ángel (1989): "El póster como recurso didáctico desde una perspectiva de la enseñanza-aprendizaje". *Investigación en la escuela* 9, 85-86.
- Rendinger, Christine de (1976): "Le phénomène poster". *Communication et langage*, 29, 78-90.
- Rodríguez-González, Raquel (2018): "El póster científico como herramienta docente: experiencia con alumnado de máster". En López-Meneses, E. *et alii* (edd.), *Innovagia 2018. IV Congreso Internacional sobre Innovación Pedagógica y Praxis Educativa*. Barcelona: Octaedro; 1742-1750.
- Ruiz Paredes, María del Mar (2015): "Diseño de actividades didácticas de aprendizaje en educación infantil para trabajar el cuento tradicional mediante el uso del póster digital interactivo". En Gómez Carrasco, C. J. & Izquierdo Rus, T. (edd.), *Experiencias y recursos de innovación en educación infantil*. Murcia: Editum; 247-258.

Tárraga López, Juan Pedro (2008): "Peculiaridades sobre la comunicación póster". En *Aprendiendo a... comunicar en un congreso*. Madrid: Sociedad Española de Medicina General; 93-114 = https://semg.es/images/documentos/docs_varios/2_Aprendiendo_a_comunicar_en_un_congreso.pdf .

Woolsey, John D. (1989): "Combating poster fatigue: how to use visual grammar and analysis to effect better visual communications". *Trends in Neurosciences*, 12, 325-332.