

Resumen: Se refieren las actividades asociadas al proyecto pedagógico Litokingos para el tratamiento de casi dos mil matrices litográficas de los siglos XIX y XX, almacenadas en el Taller de Gráfica de La Habana. Se justifica su caracterización como documentos efímeros y la pertinencia de la metodología de paisajes comunicativos para el análisis del *corpus*. Se presentan los presupuestos utilizados de la metodología del aprendizaje significativo con estudiantes de primer año del curso diurno de Ciencias de la Información en la Universidad de La Habana. Se evidencian las fortalezas del aprendizaje memorable de técnicas documentales y su vinculación con estrategias comunicacionales que permiten generar discursos positivos sobre la importancia de los datos humanísticos, el trabajo en equipo, el descubrimiento de tradiciones, así como la gestión de contenidos para distintas redes sociales digitales. Se demuestra la importancia de las infraestructuras digitales de acceso abierto para ejecutar modelos pedagógicos en el Sur global.

Palabras-clave: Aprendizaje significativo; Matrices litográficas; Pedagogía digital.

Abstract: The activities associated with the Litokingos pedagogical project are referred to for the treatment of almost two thousand lithographic matrices from the 19th and 20th centuries, stored in the Havana Graphic Workshop. Their characterization as ephemeral documents and the relevance of the communicative landscapes' methodology for the analysis of the *corpus* are justified. The budgets used for the meaningful learning methodology with first-year students of the Information Science day course at the University of Havana are presented. The strengths of memorable learning of documentary techniques and their link with communication strategies that allow generating positive discourses on the importance of humanistic data, teamwork, the discovery of traditions, as well as content management for different digital social networks are evident. The importance of open access digital infrastructures for executing pedagogical models in the global South is demonstrated.

Keywords: Meaningful learning; Lithographic matrices; Digital pedagogy.

Introducción

El proceso de enseñanza-aprendizaje en las universidades es cada vez más complejo, especialmente después de la pandemia de Covid-19. Por ello, es necesario innovar constantemente el conjunto de propuestas curriculares y considerar a los estudiantes como actores esenciales en todas las etapas de su formación profesional.

En Cuba, los estudios de lo que hoy se denomina Ciencias de la Información cuentan con siete décadas de experiencia. Sin embargo, la enseñanza más ortodoxa de los contenidos todavía prevalece en detrimento de experiencias más creativas que generen en los alumnos el deseo y la necesidad de desarrollar ideas originales y creativas, con una perspectiva crítica.

Por lo anterior, y como resultado de la actividad práctica de la asignatura *Fundamentos de la Organización y Representación de la Información y el Conocimiento* (FORIC), correspondiente al primer año del curso regular diurno, en 2023 nace el proyecto pedagógico *Litokingos* (<https://www.facebook.com/watch/?v=964714308190037>).

Litokingos es un acrónimo compuesto por los elementos lito (piedra) y kingos (vikingos), que alude al espíritu guerrero de los estudiantes involucrados en esta iniciativa. Es una propuesta con un corte cognitivo-constructivista, con el triple objetivo de incentivar la pasión por el patrimonio documental, utilizar elementos de la realidad cultural cubana en la investigación digital y abordar problemas aún no resueltos con la participación activa de los estudiantes.

Este proyecto pretende colocar en el dominio público los datos obtenidos del procesamiento del patrimonio litográfico habanero y para ello atiende la digitalización, el inventario y la descripción razonada de cerca de 2.000 piedras localizadas en el Taller de Gráfica de La Habana, en las cuales se preserva información visual de productos y servicios que caracterizaron a diversas industrias emplazadas en la ciudad durante los siglos XIX y XX, con énfasis en la tabaquera y cigarrera.

La idea de partida es que los estudiantes participaran activa y creativamente en las diversas etapas del proceso, adquirieran las competencias informacionales esenciales para desarrollar una investigación digital en condiciones complejas y reales desde los primeros momentos de su formación académica y que ese aprendizaje generara una memoria sentimental positiva sobre el rol de los profesionales de la información.

Al desarrollar este proyecto, que vincula la memoria histórica y elementos de pedagogía digital, se evidenció que no existían en el país soluciones para promover el acceso abierto y establecer soluciones infocomunicacionales para las piedras litográficas habaneras.

Una propuesta sólida, moderna y ecológica sobre la organización de las piedras litográficas habaneras servirá para explotar ampliamente los datos obtenidos a través de infraestructuras digitales y aprender significativamente los elementos básicos del análisis documental asociados a recursos de información efímeros.

El contexto litográfico

La litografía es una técnica de grabado en piedra que fue descubierta accidentalmente por el dramaturgo e inventor alemán Aloys Senefelder en 1796, cuando buscaba un sistema de impresión barato para sus propias obras de teatro.

Durante mucho tiempo, la impresión en piedra caracterizó el desarrollo del grabado hasta que los avances tecnológicos propiciaron la entrada de otros materiales, como el aluminio. También se denomina litografía a cada una de las muestras obtenidas por ese procedimiento, así como al taller donde se realiza este tipo de trabajo.

Como afirma Pas (2011), la técnica y el arte litográfico marcaron el rumbo de las publicaciones periódicas en el siglo XIX, tanto en Europa como en América, toda vez que el registro de elementos no verbales en el diseño de las publicaciones estimulaba otras modalidades de comunicabilidad.

Uno de los rasgos novedosos que caracterizó el espesor discursivo de la prensa periódica a principios y mediados del siglo XIX fue la incorporación de lo que algunos estudiosos llamaron “cultura de lo visible”, que fue explotando y expandiéndose con el desarrollo de nuevas técnicas de reproducción pictórica, como fue el caso de la litografía, que suplantó a la xilografía y a la práctica tradicional del huecograbado (PAS, 2011:14).

Cuando los periódicos asumieron la impresión de imágenes (periódicos ilustrados), se expandieron los horizontes simbólicos de la lectura y se estableció un nuevo mecanismo de mediación pública. Luego, la litografía y las técnicas que relacionan a tipógrafos, cajistas y dibujantes, fueron decisivas en la impresión de partituras musicales, mapas y toda suerte de reproducciones y rótulos con fines informativos, propagandísticos y comerciales. En consecuencia, la historia del cartelismo y de la publicidad tienen un decisivo origen en la litografía.

El libro *La memoria en las piedras* (2002), de la historiadora cubana Zoila Lapique, fue publicado después de una vida dedicada a la investigación sobre el tema en archivos y bibliotecas. Esta obra constituye la referencia más completa del origen y desarrollo de la litografía en Cuba.

Los primeros grabados litográficos en Cuba datan del propio siglo XVIII, pero es en el siglo XIX cuando proliferan los talleres por toda la ciudad de La Habana y cuando, gracias a la presencia (y competencia) de renombrados artistas franceses y españoles, como Federico Mialhe, Louis Marquier y Eduardo Laplante, se dan a conocer una serie de grabados de gran impacto cultural que permiten reconstruir buena parte de la historia de esa época y que forman parte del patrimonio visual cubano.

En la Biblioteca Nacional de Cuba se encuentra la edición facsimilar de *Isla de Cuba pintoresca*, libro publicado en La Habana en 1838. Desde esta obra de Mialhe, por ejemplo, se asentaron hasta hoy en el imaginario colectivo los paisajes campestres y los estereotipos populares, como el guajiro cubano. Fue el propio Mialhe quien ilustraría las *Memorias sobre la historia natural de la isla de Cuba*, de Felipe Poey en 1851, a la vez que participaría en distintas revistas literarias hasta llegar a ser director de la reconocida academia habanera San Alejandro, dedicada a las artes plásticas (LAPIQUE, 2002:61).

Los álbumes litográficos y los propios talleres fueron grandes promotores de la imagen de la isla pues representaban todas las dimensiones de la realidad que le estaban proscrita a la norma pictórica academicista. Por esta razón, en los grabados litográficos se encuentran en igualdad de condiciones escenas cotidianas, obras de ingeniería, artefactos, tipos populares o marquillas cigarreras.

En la segunda mitad del siglo XIX, se comenzó a utilizar el color en los grabados litográficos (cromolitografía) y en la producción de los rótulos de los más variados productos, como los tabacos y cigarros, los cuales comenzaron a destacarse como objetos de gran valor estético. Fue José Susini, quien implementó esa técnica de impresión a varios colores en su fábrica La Honradez hacia 1860 (LAPIQUE, 2002:210).

La exactitud y belleza de los detalles asociados a las vitolas y las habilitaciones tabacaleras, es consecuente con la “centralidad de la actividad económica” (GOLDGEL, 2015:140) de una industria que caracterizaría el desarrollo de las exportaciones y buena parte de la naturaleza de la cubanía.

Es en Cuba donde surge y se reglamenta en 1884 el uso de las habilitaciones que acompañan a las cajas de puros para por protegerlas contra fraudes y falsificaciones, así como para distinguir y propiciar el coleccionismo. Como expresa Calzadilla (2023): “Cada una de estas etiquetas cumple una función determinada que puede ser de carácter identificativo, estético o para proteger las cualidades fundamentales del habano” (CALZADILLA, 2013:23).

Difícilmente podrá encontrarse otro producto con tantos requerimientos de diseño gráfico en su etiquetado que fuera implementado por técnicas de impresión litográfica realizadas en el país de origen. Lo mismo para las anillas que para los envases, en especial para las cajas de madera, los habanos se reconocen mundialmente por el juego o conjunto de habilitaciones que han acompañado cada desarrollo técnico y tecnológico desde el siglo XIX hasta la actualidad.

Las marquillas cigarreras, por su parte, son las envolturas o papeletas que identifican las cajetillas. Tanto las marquillas como las habilitaciones siguen siendo objeto de deseo de coleccionistas en todo el mundo.

La Compañía Litográfica de La Habana, que había sido fundada en 1827, introduce el *offset* en 1920. A partir de ese momento comienza el declive de la litografía y el inicio de una nueva etapa en la historia del grabado cubano (RODRÍGUEZ, 1981).

El Taller Experimental de Gráfica de La Habana se funda en 1962 y preserva desde entonces casi 2.000 piedras litográficas de aquella mítica Compañía. “No se conoce una colección mayor en América y se sospecha que apenas en Alemania pudiera encontrarse alguna semejante”, refiere la artista Yamilis Brito, su actual directora y colaboradora imprescindible para la realización de esta experiencia pedagógica (Y. Brito, comunicación personal, 5 de marzo de 2023).

Esta dotación, en un por ciento muy destacado, contiene diseños de habilitaciones tabaqueras y marquillas cigarreras con un potencial informativo que permite el abordaje multidisciplinar y aconseja su representación en una infraestructura digital que garantice su más amplia difusión y acceso.

El corpus: las matrices litográficas como documentos efímeros y paisajes comunicativos

La litografía es una técnica que, como en muchas otras, la base es simple pero su desarrollo y aplicaciones son muy complejas (GUTIÉRREZ FERNÁNDEZ, 2015:17). Por eso cada ciencia social recurre a los grabados para reunir informaciones visuales que apoyen diferentes hipótesis de investigación.

La investigación sobre los grabados litográficos se ha centrado tradicionalmente en sus valores culturales, particularmente costumbristas. Desde esta perspectiva, los estudios iconográficos han resaltado sus personajes, lugares y actividades, alimentando el conocimiento sobre la sociedad habanera.

Para reconocer motivos, temas y valores simbólicos de los grabados litográficos, se suele recurrir al método de Panofsky (1962), pero también pueden explorarse otras referencias

metodológicas ajustadas a las condiciones de uso y acceso a la información en el siglo XXI. En todo caso, esos estudios se suelen realizar con los grabados que resultan de la impresión o arte final y no con los grabados de partida que aparecen en el objeto o instrumento de la impresión (las matrices).

Desde la perspectiva de las Ciencias de la Información, las matrices litográficas han sido poco estudiadas e insuficientemente representadas. Tanto su comprensión como documento como su alcance informacional exigen mayor sistematización para generar instrumentos de consulta y una base de conocimiento que dinamice la investigación desde las ciencias sociales y humanísticas, de acuerdo con las tendencias más actuales en la investigación y la comunicación digital.

La asociación de lo efímero con lo inestable está en el origen de la percepción negativa o secundaria, menor o dispensable, según el caso, con el que ciertas tipologías han sido tratadas desde las disciplinas documentales. Las matrices litográficas habaneras del siglo XIX permiten reconstruir el proceso artesanal del grabado y califican como registros efímeros en tanto no pretenden sobrevivir al soporte definitivo que es el papel.

Como medio provisional o efímero, en las matrices litográficas se suele simplificar el proceso creativo y maximizar la rentabilidad productiva. Por causa de la simplificación, se reiteran las soluciones técnicas y estéticas en los diseños, Por causa de la rentabilidad, se utiliza el anverso y el reverso de la piedra, e incluso, pueden aparecer diseños desconectados técnica y temáticamente en la misma cara para aprovechar todo el espacio gráfico.

El análisis estético de las matrices litográficas se relaciona con su función publicitaria en una naciente sociedad de consumo con grandes paralelismos entre Cuba y Europa. Al ser la parte más atractiva de la economía de mercado y un componente central de la sociedad de consumo, la publicidad ha sido estudiada desde diversas disciplinas, pero raramente a partir de las referencias de la Organización del conocimiento.

Hasta el surgimiento del *marketing*, las intenciones de la publicidad comercial pudieran ser clasificadas como informativas pero el siglo XX cambiaría drásticamente esta situación, particularmente en Cuba, con una entrada intensiva de la producción publicitaria de origen norteamericana.

Las matrices litográficas habaneras son representaciones gráficas que cumplieron funciones comerciales y no tuvieron pretensiones de posteridad. Como afirma Bouza (2008), los grabados comerciales son magníficos testigos de la cultura y de la oferta visual de su tiempo. Profundizando la naturaleza de estos documentos como materiales efímeros, el propio autor confirma que “su valor fundamental reside en la capacidad de tornar constante lo efímero, de crear memoria de las cosas, hechos, afectos y personas” (BOUZA, 2008:339).

Tanto para el grabador como para el comerciante, más allá de las distancias temporales y espaciales, lo fundamental es que los grabados atiendan las lógicas del mercado, esto es, que incentiven y convezan en el espacio público.

La dimensión espacial a partir de la cual la sociedad es estudiada está siendo profundamente revolucionada. Tanto el espacio como la propia existencia humana son

consideradas en plena, constante y multidimensional transformación (MASSEY, 2005), que opera en un mosaico de relecturas temporales.

En el siglo XIX, gracias a los viajes de Humboldt, el concepto de paisaje pasó del mundo de las artes para el de la ciencia, particularmente de la geografía, y ahí se forma como una categoría que estudia los elementos naturales y humanos. El paisaje, como orden geográfico, según Ortega (2009), “expresa fisonómicamente una organización, el resultado unitario e integrador de un conjunto de combinaciones y relaciones ente sus componentes”. (ORTEGA CANTERO, 2009:27).

En la segunda mitad del siglo XIX, los criterios de los militares y los ingenieros influyeron significativamente en las consideraciones sobre el paisaje, fruto de una reorganización territorial que las guerras de la época impusieron en casi todo el mundo. Con el siglo XX, se inicia una visión holística del paisaje que también se relaciona con la dimensión documental, su descripción y la gestión de metadatos.

Nogué *et al.* (2007:12) definen al paisaje como “un producto social, como resultado de una transformación colectiva y como una proyección cultural de una sociedad en un cierto espacio”. De esta forma, el paisaje se aleja de la superficie y se compromete con modelos científicos abstractos.

Con el viraje lingüístico de la ciencia y a partir de un abordaje posmoderno, el paisaje es concebido como una creación cultural del ser humano y está asociado al texto (BARNES y DUNCAN, 1992:6). El texto está más allá de lo escrito y también se relaciona con pinturas, grabados, procesos e instituciones sociales, vistos como prácticas complejas de significación.

Estas relaciones conducen a un concepto de paisaje más democrático, participativo y plural, con responsabilidades compartidas, donde los actores ya no son solamente los técnicos en la materia, sino que es la propia sociedad la que atribuye valores a determinados paisajes.

El compromiso con la definición de Mitchell (2000), que ve en el paisaje una forma de seleccionar, representar y atribuir un significado particular al mundo, se percibe que en la variedad de espacios donde se registra una interacción entre grupos humanos y su ambiente, es posible vislumbrar un gran texto, viable de ser estudiado a partir de distintos abordajes infocomunicativos.

El paisaje se sostiene como una herramienta metodológica que, a partir de una perspectiva holística, permite dar sentido y explicar la integración de los elementos de un determinado lugar. El análisis de este concepto va más allá de una lectura geográfica, de una contextualización histórica o estética. Esto se refleja en un concepto ampliamente desarrollado: el paisaje de la comunicación, un acercamiento interdisciplinar que proporciona una visión multifacetada del patrimonio documental.

Al comprender el paisaje como medio de difusión donde los individuos interactúan con su ambiente, es necesario registrar las actividades y estructuras que contienen enunciados discursivos como las actividades y oficios, los eventos sociales, las obras de ingeniería y arquitectura, los asentamientos y las rutas.

En los estudios comunicativos del paisaje, las contribuciones de la Etnometodología son importantes para captar los mensajes, leerlos e interpretarlos, manteniendo la singularidad

en cada caso. A partir de estos elementos pueden desarrollarse los taxones para una infraestructura digital de conocimiento sobre las matrices litográficas habaneras, entendida como un *corpus*.

Aprendizaje significativo y pedagogía digital con matrices litográficas

El desarrollo académico en tiempos de pospandemia involucra estrategias, medios y recursos para diversificar y profundizar las competencias y los conocimientos de los futuros profesionales de la información documental. El regreso a la presencialidad ha supuesto una oportunidad para replantear elementos-clave en la enseñanza de materias que tienen una componente teórico-práctica y que se relacionan con la gestión del patrimonio cultural.

Para enfrentar diáfano los fundamentos de la asignatura *Organización y Representación de la Información y el Conocimiento*, correspondiente al primer año del curso de Ciencias de la Información en la Universidad de La Habana, se optó por un proyecto pedagógico basado en el aprendizaje significativo.

Este tipo de aprendizaje se basa en la teoría de la asimilación y la acomodación, propuesta por Jean Piaget. Para este psicólogo, el aprendizaje es un proceso mediante el cual el sujeto, a través de la experiencia, la manipulación de objetos, la interacción con las personas, genera o construye conocimiento, modificando, en forma activa sus esquemas cognoscitivos del mundo que lo rodea, mediante el proceso de asimilación y acomodación (MOREIRA, 1997).

Para llevar a cabo esta experiencia se identificó un material relevante y un contexto sorprendente para los estudiantes. La colección de matrices litográficas habaneras entronca temáticamente con esencias de la cubanidad y se localiza en el centro del entorno fundacional de la ciudad de La Habana. Para conectar emocionalmente con este *corpus*, los estudiantes recibieron información previa y estratégica a cargo de expertos de excepción y desde el primer momento se gestionó la memoria gráfica de cada actividad para garantizar el recuerdo.

Al hacer partícipe a los estudiantes de un proyecto pionero y original, rápidamente fue percibido como un escenario útil y novedoso para crear una experiencia de formación privilegiada y relevante pragmáticamente. A ello contribuyó la antigüedad de las piedras, el desarrollo de tareas que fueron in crescendo y la personalización de las rutinas. Primero asumieron el traslado físico de las piedras a un emplazamiento provisional, luego las digitalizaron con aplicaciones gratuitas y finalmente las catalogaron a través de un formulario en línea.

En el proceso y bajo supervisión, los estudiantes organizaron el trabajo y distribuyeron las fuerzas, controlaron los tiempos y los instrumentos, enfrentaron las complejidades del trabajo en equipos en escenarios reales, colaboraron entre sí y negociaron a través del diálogo cada modificación en la agenda.

Como el aprendizaje significativo engloba la dimensión emocional, motivacional y cognitiva de las personas, con este proyecto se fortalecieron los lazos entre los estudiantes, se idearon nuevos proyectos y se afianzaron los conocimientos adquiridos.

Una vez que los estudiantes aceptaron el reto de trabajar con recursos informacionales de alta complejidad como las matrices litográficas, no sólo comenzaron una espiral de conocimientos, sino que participaron directamente en la resolución de un problema que incorporarán a sus historias de vida.

Sus profesores, entre tanto, pusieron en práctica varias competencias genéricas, pedagógicas y disciplinares que sirvieron de inspiración a los estudiantes y se comportaron como facilitadores y cocreadores de las condiciones para que los estudiantes pudieran explorar ampliamente, aprender significativamente y potenciar sus capacidades e intereses.

A su vez, la revolución digital es un desafío continuo para el sistema educativo. La enseñanza universitaria participa gradualmente de la transformación digital con las mismas lógicas de las brechas Norte-Sur. El proyecto *Litokingos* optimiza el uso de las tecnologías disponibles, en especial de la telefonía móvil, de las aplicaciones y de las narrativas digitales.

En la sede del Taller de Gráfica de La Habana, los estudiantes participaron en diversas etapas del procesamiento de información de las matrices litográficas y adquirieron competencias informacionales imprescindibles para el ejercicio de su profesión, como el uso de estándares y formatos para la digitalización en abierto.

La convergencia tecnológica que se evidencia en los teléfonos celulares permite realizar los procesos de reproducción que antes realizaban los escáneres. Con las cámaras integradas a los teléfonos es posible procesar imágenes de diversas maneras. Aun cuando este proyecto no cuenta con fuentes de financiamiento ni con un laboratorio de digitalización, todas las matrices litográficas inventariadas y catalogadas se digitalizaron gracias a los estándares abiertos que permiten la interoperabilidad en los teléfonos móviles y al uso que los estudiantes hicieron de CamScanner, una aplicación basada en la tecnología OCR que digitaliza rápidamente todo tipo de contenidos.

En el espíritu del aprendizaje significativo, de la enseñanza por proyectos y desde las buenas prácticas de la pedagogía digital, conjuntamente a la obtención de los datos que identifican y caracterizan físicamente las matrices litográficas, su estado de conservación y los elementos de contenido de los gráficos registrados, los estudiantes se involucraron en el diseño de alternativas digitales para comunicar la existencia, originalidad y valores de estos recursos. Todo ello propició el diseño de un ecosistema digital para las matrices litográficas y la participación en acciones de extensionismo y divulgación del proyecto, las cuales han servido como parte del reconocimiento a la calidad del trabajo realizado.

Al participar en un proyecto que vincula la memoria histórica e infraestructuras para la investigación digital, se encontraron soluciones creativas para promover el acceso abierto a la información y enfrentar las complejidades de la creación y comunicación del conocimiento científico. Algunas de las propuestas pueden ser consultadas en el siguiente código QR.

Fig. 1 - Código QR que enlaza evidencias audiovisuales del proyecto Litokingos



Fuente: Grupo de investigación HDCICuba.

Sin dejar de reconocer las más variadas limitaciones del contexto nacional, este proyecto pedagógico dialoga con reconocidas experiencias pedagógicas, metodológicas e infraestructuras de conocimiento. Se trata de una implementación curricular que forma parte de las tendencias globales para la acción local.

Referencias

BARNES, T.; DUNCAN, J., ed.

1992 *Writing Worlds*. London: Routledge, 1992.

BOUZA, F.

2008 *De lo efímero a lo permanente, Biblioteca Hispánica: obras maestras de la Biblioteca Nacional de España*. [En línea]. Madrid: BNE, 2008, p. 337-365. Disponible en:

<http://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/es/Actividades/Exposiciones/Exposiciones/Exposiciones2007/BDHvisitavirtual/artic/artic11.pdf>.

CALZADILLA, Y.

2013 El Juego de habilitaciones: habanos, arte y seducción. *Opus Habana*. [En línea]. 15:1 /feb./jun. 2013) 58-63. Disponible en: <https://toaz.info/doc-view-3>.

DÍAZ GONZÁLEZ, M. M.

2019 Instrumentos metodológicos para el análisis científico de los ephemera: Inventariado y catalogación de los impresos y de las matrices de estampación. *Tsantsa: revista de Investigaciones Artísticas*. [En línea]. 8 (2019). Disponible en: <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/3081>.

DÍAZ GONZÁLEZ, M. M.

2004 *Asturias litografiada: el comercio y la industria en imágenes: 1900-1970*. Gijón: Ediciones Trea, 2004.

DÍAZ GONZÁLEZ, M. M.

2002 El Patrimonio litográfico asturiano y el proceso de catalogación de los depósitos de matrices litográficas y metalográficas. *Mérida: Ciudad y Patrimonio*. [En línea]. 6 (2002) 191-204. Disponible en: <https://www.academia.edu/41269346/>.

GOLDGEL, V.

2015 Una Isla pintoresca y su horroroso colorido: aproximaciones a la modernización y la violencia en la cultura visual cubana del siglo XIX. *Decimonónica*. [En línea]. 12:1 (2016) 134-150. Disponible en: https://www.decimononica.org/wp-content/uploads/2015/02/Goldgel_12.1.pdf.

GUTIÉRREZ FERNÁNDEZ, M.

2015 *La Litografía, ayer y hoy: lección inaugural en la Solemne Apertura del Curso Académico 1993-1994 en la Universidad de Sevilla*. Disponible en: <https://editorial.us.es/es/detalle-libro/30003/la-litografia-ayer-y-hoy>.

LAPIQUE, Z.

2002 *La Memoria de las piedras*. La Habana: Ediciones Boloña; Publicación de la Oficina del Historiador de la Ciudad, 2002.

MASSEY, D.

2005 La Filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones. En *Pensar este tiempo: espacios, afectos, pertenencias*. Comp. L. Arfush. Buenos Aires: Paidós, 2005, p. 102-127. Disponible en: <https://periferiaactiva.files.wordpress.com/2019/03/massey.pdf>.

MOREIRA, M. A.

1997 Aprendizaje significativo: un concepto subyacente. En ENCUENTRO INTERNACIONAL SOBRE EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO, Burgos, 1997 - *Actas*. [En línea]. Coord. M. A. Moreira, M. C. Caballero, M. L. Rodríguez. Burgos: Universidad de Burgos, Servicio de Publicaciones, 1997, p. 19-44. Disponible en: <https://www.if.ufrgs.br/~moreira/apsigsubesp.pdf>.

NOGUÉ, J., ed.

2007 *La Construcción social del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

ORTEGA CANTERO, N.

2009 Paisaje e identidad: la visión de Castilla como paisaje nacional: 1876-1936. *Boletín de la A. G. E.* [En línea]. 51 (2009) 25-49. Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/educacion/vscripts/wginer/w/rec/3045.pdf>.

PANOFISKY, E.

1962 *Estudios sobre iconología*. [En línea]. 1962. Disponible en: https://www.academia.edu/32127744/Estudios_sobre_Iconolog%C3%ADa_Erwin_Panofsky.

PAS, H.

2011 La Seducción de las imágenes: el ingreso de la litografía y los nuevos modos de publicidad en Latinoamérica. *Caracol*. [En línea]. 2 (2011) 11-41. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9910/pr.9910.pdf.

RAMOS PÉREZ, R.

2014 La Permanencia de lo efímero: Colección de la Biblioteca Nacional de España. *Grabado y edición: revista especializada en grabado y ediciones de arte*. 45 (2014) 24-35.

RIGOL, J.

1982 *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba: de los orígenes a 1927*. La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1982.

RODRÍGUEZ, J.

1981 Los Primeros impresores y grabadores en Cuba. *Revolución y Cultura*.10 (oct. 1981) 23-26.

RODRÍGUEZ MARTÍN, N.

2008 El Nacimiento de la publicidad y los orígenes de la sociedad de consumo en la España del primer tercio del siglo XX. En *Seminario de Investigación del Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid*. [En línea]. 2008. Disponible en:
https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-13888/Nuria_Rodriguez.pdf

Ania R. Hernández Quintana | aniahdez@fcom.uh.cu

Universidad de La Habana - Facultad de Comunicación - Departamento de Ciencias de la Información, Cuba