

Fondo y forma del álbum ilustrado

**Surgimiento de
este género
editorial en
México**

Guianeya Ramírez Herrera

Fondo y forma del álbum ilustrado

Surgimiento de este género editorial en México

Idónea Comunicación de Resultados que presenta la alumna:

Guianeya Ramírez Herrera

Para obtener el grado de Maestra en Diseño y Producción Editorial
por la Universidad Autónoma Metropolitana

Idónea Comunicación de Resultados presentada por Guianeya Ramírez Herrera para obtener el grado de Maestra en Diseño y Producción Editorial por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. División de Ciencias y Artes para el Diseño.

D. R. © 2021, Guianeya Ramírez Herrera.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, electrónico o mecánico (incluyendo el fotocopiado, escaneo o cualquier sistema de recuperación o almacenamiento de información), sin el consentimiento por escrito de la autora.

Contacto: guianeya.r@gmail.com

Ciudad de México, marzo de 2021.

MDPE
MAESTRÍA EN DISEÑO
Y PRODUCCIÓN EDITORIAL


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Tutora:

Martha Isabel Flores Ávalos

Lectores:

Adriana María Hernández Sandoval

Luis San Vicente Oliveros

*Para Sofi, por inspirarme
siempre.*

*Para mi mamá, por su
amor infinito.*

Agradecimientos

A mi tutora, Martha Flores, por su ánimo y esperanza en cada sesión, por creer en mi trabajo.

A Daniel Goldin, por brindarme un espacio para compartir su experiencia aún en tiempos complejos e inciertos.

A mi mamá, por alentarme, por su apoyo incondicional.

A mi familia y amigos que estuvieron cerca, por sus porras y su paciencia.

A María Cristina Vargas, Eva Janovitz, Mauricio Gómez Morín y Luis San Vicente, por sus valiosas perspectivas.

A todos y cada uno de mis profesores, por compartir sus conocimientos y su amor por los libros.

A mis compañeros de clase, por recorrer ese camino juntos y enriquecer mi experiencia.

Índice

- 10** **Introducción**
- 13** **Capítulo 1. Breve recorrido histórico en torno al álbum ilustrado**
 - En el mundo **14**
 - En México **24**
- 29** **Capítulo 2. El álbum ilustrado**
 - ¿Qué es un álbum ilustrado? **30**
 - Relación texto e imagen **32**
 - Códigos en el álbum ilustrado **35**
- 41** **Capítulo 3. Surgimiento del álbum ilustrado en México**
 - Panorama actual del álbum ilustrado **48**
- 55** **Capítulo 4. Manos a la obra: Producción del álbum ilustrado Mitad y mitad**
 - El concepto **57**
 - La historia **58**
 - Storyboard **60**
 - La técnica y el estilo **60**
 - El papel **63**
 - La maqueta **64**
- 70** **Reflexiones finales**
- 72** **Referencias**
- 75** **Anexo**

Introducción

Dentro de la literatura infantil y juvenil existen libros de distintos tipos: libros ilustrados, libros informativos, álbumes ilustrados, cuentos, historietas, libros de poesía, libros educativos, entre otros. Las características de cada uno de éstos puede definir la forma en que el lector interactúa con ellos y la experiencia de lectura que tendrá.

En esta ICR (Idónea Comunicación de Resultados), me enfocaré en el álbum ilustrado, el cual es un género editorial con características muy especiales que lo distinguen de los libros convencionales para niños. Esta naturaleza peculiar se puede apreciar desde sus inicios ya que, aunque encontramos sus antecedentes en la literatura infantil tradicional, el álbum rompe con los modelos establecidos tanto conceptual como materialmente.

Es importante mencionar que aunque unas líneas antes hablo de libros para niños, el álbum ilustrado ya no es exclusivo para ellos; el público adulto también ha ido creciendo, ya sea como padres que disfrutan leer estos libros con sus hijos, como mediadores (profesores, bibliotecarios) o simplemente como adultos que se deleitan con sus cualidades estéticas.

El objetivo de este trabajo, además de brindar información para comprender e identificar este género, es producir un álbum ilustrado y compartir el proceso que esta labor conlleva.

El primer capítulo brindará un panorama de la evolución de las publicaciones destinadas a un público infantil hasta llegar al álbum ilustrado, a través de un breve recorrido histórico de los antecedentes y contextos culturales que dieron lugar al surgimiento de estos libros a nivel mundial.

En un segundo capítulo abordaré las características del álbum ilustrado, qué lo hace diferente a un libro ilustrado, cómo funciona, cómo dialogan los diferentes lenguajes para construir significado y estructurar la narrativa.

Una vez definido qué es un álbum ilustrado, el capítulo tres será destinado al surgimiento de este género en México. A través de una entrevista al editor y ensayista Daniel Goldin, principalmente, abordaré en qué contexto surgió y cuáles fueron las implicaciones de este hecho. Por otra parte también hablaré del panorama del álbum ilustrado en nuestro país, a través de la perspectiva de diferentes especialistas que han colaborado en la producción de estos libros.

Para terminar, el capítulo cuatro tratará sobre mi experiencia en la producción del álbum ilustrado, Mitad y mitad. Este apartado puede funcionar como un ejemplo práctico donde compartiré el proceso de elaboración, desde la idea o concepto hasta la realización de un prototipo o maqueta que será la muestra final antes de llevarlo a imprenta.

Los cuatro capítulos que conforman esta ICR serán un espacio dedicado a estos libros, ya que, además de ser un género que me apasiona, considero que el conocer las características que lo definen, nos permite comprender la importancia que tiene dentro del mercado editorial y también dentro de contextos culturales como un medio de acercamiento y deleite a la lectura.

Espero disfruten este trabajo.

Capítulo 1

Breve recorrido histórico en torno al álbum ilustrado

Para conocer la evolución del álbum ilustrado podemos dar un breve recorrido por la historia de las publicaciones infantiles. Esta evolución estuvo ligada a movimientos culturales, ideología, avances tecnológicos y corrientes artísticas de cada época y lugar.

Cabe mencionar que este recuento no tiene como fin dar una fecha exacta del surgimiento del álbum ilustrado, mi intención es exponer un panorama general, basado en investigaciones de distintos autores, y mencionar acontecimientos o personajes destacados que contribuyeron, a través de los siglos, al desarrollo de este tipo de libros.

En el mundo

Desde la Antigüedad podemos observar el uso de la ilustración como medio de expresión y comunicación; en esta época encontramos el arte gráfico en papiros, códices prehispánicos, manuscritos medievales, columnas, paredes, incluso en las tumbas del antiguo Egipto. En todos ellos podemos apreciar distintas técnicas utilizadas para plasmar acontecimientos históricos y culturales a través de una narrativa visual.

En el siglo XV, la llegada de la imprenta permitió reproducir textos en serie, los cuales iban acompañados por imágenes, de esta forma surgió una nueva época para el mundo de la cultura, por consiguiente también para la ilustración y la literatura infantil. Salisbury y Styles (2012), especialistas en literatura infantil, comentan que “sin duda la impresión con bloques se practicaba desde hacia tiempo, pero fue la invención del tipo móvil...(en la década de 1430) en Europa la que abrió el camino a la impresión viable en masa” (p.12).

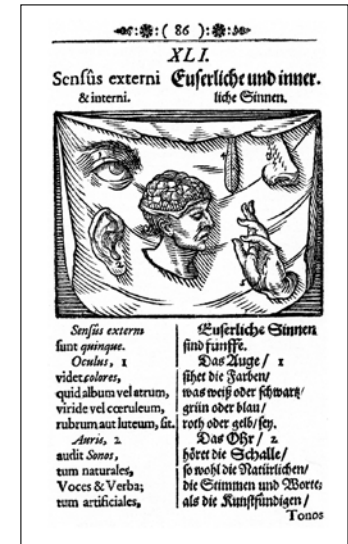
En 1658 se publica por primera vez el *Orbis Sensualium Pictus*, por el filósofo y pedagogo checo Jan Amos Komensky, en latín Comenius, el cual es considerado como el primer libro ilustrado para niños. El libro, una especie de enciclopedia dividida en ciento cincuenta capítulos, tenía como fin la enseñanza del latín mostrando el mundo

al niño a través de xilografías. El ideal de Comenius era mejorar la enseñanza para el alumno porque ésta era fundamental para el desarrollo del hombre. A través de sus obras propuso un método que combinaba la pedagogía con la didáctica en donde se inclinaba por la sensibilización del profesor hacia el alumno además de una mayor interacción por parte de éste.

Orbis Sensualium Pictus, además de utilizar las ilustraciones de forma novedosa con fines didácticos, fue un libro que abrió el camino para que se elaboraran textos educativos de estructura similar y también para que se concibiera de manera distinta la enseñanza de los niños.

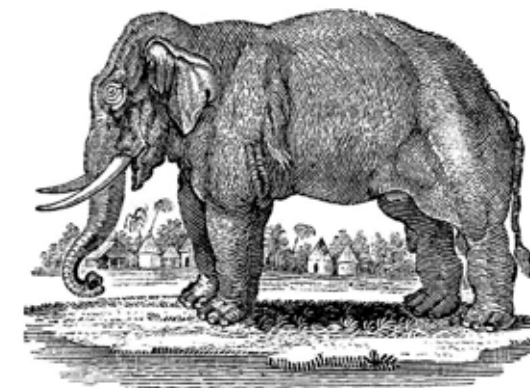
Entre los siglos XVI y XIX se publicaban, en Europa, pliegos como hojas sueltas en donde se podían encontrar los últimos acontecimientos, noticias, escenas bíblicas o algún dato curioso; eran una mezcla de información que se adornaba con grabados en madera. Se vendían a un precio muy bajo y se distribuían junto con otras mercancías entre las clases populares y trabajadoras. Al respecto Fanuel H. Díaz (2007) sostiene que “los pliegos o periódicos ilustrados...mantuvieron una estrecha relación con el libro infantil: no sólo como sus antecedentes, sino como productos que prepararon la consolidación de un público ávido de estos materiales” (p.22).

Estas publicaciones comenzaron a tomar historias de la tradición oral, como fábulas o relatos, convirtiéndose en libros populares donde se utilizaban toscos grabados para acompañar el texto. Dichos grabados también fueron evolucionando hasta lograr tramas más delicadas y mejor detalle en los trazos. Un ejemplo de esta sofisticación en el

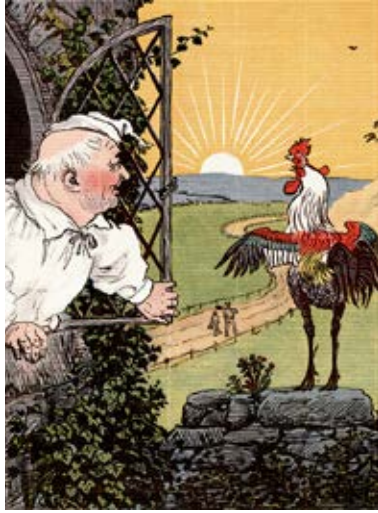


2. *Orbis Sensualium Pictus* de Jan Amos Komensky.

1. *Orbis Sensualium Pictus* de Jan Amos Komensky.



3. Grabado de Thomas Bewick publicado en 1790 en *A General History of Quadrupeds*.



4. Ilustración para *The House that Jack Built*, grabada e impresa por Edmund Evans, ilustrada por Randolph Caldecott, 1887.

campo de la ilustración, fue Thomas Bewick que a finales del siglo XVIII, con sus habilidades técnicas del grabado y su conocimiento del mundo natural elevaron la calidad en la ilustración de libros.

Un cambio importante en las publicaciones fue la introducción del color, ya que, hasta las primeras décadas del siglo XIX se realizaba a mano. Existía ya la litografía como proceso técnico y se incorporó la cromolitografía para añadir la combinación de colores sobre el papel aunque la variedad de tonos eran reducidos.

Este proceso fue perfeccionado por Edmund Evans, grabador de madera e impresor, quien adquirió gran popularidad por su especialización en la impresión a color además por su contribución en lo que se conoce como la “Edad de Oro” del libro infantil, cuando la influencia del Romanticismo se refleja con el auge de la fantasía y los cuentos de hadas.

Como podemos ver el florecimiento de este sector, en esta época, se debe a la combinación de ciertos factores. Martyn Lyons (2012) sostiene que la expansión de la educación primaria en Europa dio pie al crecimiento del público lector infantil; el concepto de infancia empezó a tomarse en cuenta como una etapa de la vida con necesidades y situaciones específicas aunque la mayoría de las publicaciones de principios de este siglo se enfocaban en los aspectos morales y didácticos.

Por otra parte los avances en las técnicas de impresión permitieron el crecimiento del mercado de libros infantiles. El gran trabajo de varios artistas elevó la importancia de la ilustración dentro de las publicaciones. El editor e impresor Evans, en esta época estas dos profesiones no estaban separadas como las conocemos hoy en día, trabajó principalmente con autores e ilustradores como Randolph Caldecott, Walter Crane y Kate Greenaway, aportando a sus obras su intuitiva visión y la reproducción en serie. Judith Saltman (1985), investigadora en literatura para niños y jóvenes, opina que el trabajo realizado por Evans es sobresaliente en la época Victoriana y los trabajos publicados por los ilustradores que colaboraron con él podrían considerarse como fundadores de la tradición de libros ilustrados infantiles ingleses y estadounidenses.

Randolph Caldecott fue una de las figuras más importantes en



5. Ilustraciones de Randolph Caldecott para *The Diverting History of John Gilpin*, 1878.

el desarrollo del libro ilustrado. Además de sus destacadas habilidades en el dibujo, en sus propuestas texto e imágenes comenzaban a tener un diálogo. Fue un punto de partida para empezar a generar un significado compartido.

Maurice Sendak, escritor e ilustrador icónico de la literatura infantil, opina que con Caldecott surge el libro ilustrado como concepto, en su ensayo Caldecott & Co: Notes on Books and Pictures afirma:

La obra de Caldecott señala el comienzo del libro ilustrado moderno. Creó una ingeniosa yuxtaposición de imagen y palabra, un contrapunto que nunca se había visto antes. Las palabras se omiten, pero la imagen habla. Las imágenes se omiten, pero las palabras hablan. En resumen, es la invención del libro ilustrado (citado en Salsbury y Styles, 2012).

Walter Crane realizó ilustraciones utilizadas para colecciones de libros infantiles en donde destaca su influencia oriental y el manejo del diseño en sus composiciones; le otorgaba más importancia a la parte visual más que a la relación entre la imagen y el texto. Su estilo



6. Ilustración de Walter Crane para el cuento *Princess Belle-Etoile*, 1834.

se asocia con el movimiento Arts and Crafts.

Kate Greenaway fue también una destacada ilustradora de esos años, en 1878 publicó un conjunto de poemas e ilustraciones titulado *Under the Window*, debido al gran éxito que tuvo el tiraje de 20,000 ejemplares se agotó rápidamente. Sus ilustraciones de estilo victoriano eran finas y delicadas; sus personajes con expresión inocente, dulce y un tanto melancólica brindan de un encanto personal el estilo que la caracterizó.

Otra autora sobresaliente, aunque no colaboró con el impresor Evans, fue Beatrix Potter. Sus ilustraciones detalladas y minuciosas reflejan el gusto por los animales y la naturaleza. Su personaje Peter Rabbit, que nació en 1893, ha sido famoso hasta nuestros días. La primera edición de *The Tale of Peter Rabbit* fue publicada en blanco y negro en 1901 y tuvo tanto éxito que al año siguiente se publicó en color.

La publicación de *Alicia en el país de las maravillas* escrita por Lewis Carroll e ilustrada por sir John Tenniel (1865), marca un momento importante para el papel de las imágenes ya que resultaban esenciales dentro de la narración de la historia para la experiencia de lectura.



7. Ilustración de Kate Greenaway para el libro *Under the Window*, 1878.



8. Personaje Peter Rabbit. Ilustración de Beatrix Potter.

9. Ilustración de John Tenniel para el libro *Alicia en el País de las Maravillas*, 1865.



10. *The Fairy Tales of the Brothers Grimm*. Ilustrado por Arthur Rackham, 1906.

11. Ilustración de Jean Brunhoff para *Histoire de Babar: le petit éléphant*, 1931.

El trabajo de Arthur Rackham fue también un clásico dentro de la ilustración inglesa. Con su estilo elegante, delicado y fantástico, supo como aprovechar las nuevas técnicas de impresión para ilustrar con gran dominio numerosos libros como: *Cuentos de hadas de los hermanos Grimm* (*The Fairy Tales of the Brothers Grimm*), en 1906; *Alicia en el País de las Maravillas* (*Alice's Adventures in Wonderland*) de Lewis Carroll, en 1907; *Cuento de Navidad* (*A Christmas Carol*) de Charles Dickens, en 1915; *La Bella Durmiente* (*La Belle au Bois Dormant*) de Charles Perrault, en 1920, entre muchos otros.

A principios del siglo XX hubo mayores avances en la producción de libros ilustrados; además de la litografía se utilizaban otros procesos innovadores que permitían experimentar con la aplicación del color para generar imágenes de mejor calidad (líneas más finas) a un costo menor y también con variaciones en la posición del texto y las ilustraciones para integrarlos de mejor forma. Por otra parte, el aumento del conocimiento sobre el desarrollo infantil contribuye a tomar en cuenta realmente los gustos, intereses e inquietudes de los niños. Además de historias fantásticas o de aventuras, se abordan temas más profundos como los miedos, la libertad, los sueños, la rebeldía y estos se manifiestan a través de personajes más elaborados.

En 1931 se publica en Francia *La historia de Babar*. El elefante, creado por Jean de Brunhoff, fue el protagonista de libros coloridos, formato grande y textos breves. Se publicaron cinco libros antes de la muerte del artista pero su hijo, Laurent, continuó con la creación de su padre haciendo historias con Babar que han llegado hasta el siglo presente.



12. Ilustraciones de Mervyn Peake para *Captain Slaughterboard Drops Anchor*, 1939.

13. *Sparkle and Spin*, de Paul Rand, 1957.

14. Ilustración de Judith Kerr para *The Tiger Who Came to Tea*.



12.

En 1939 se publica *Captain Slaughterboard Drops Anchor* de Mervyn Peake, obra de gran originalidad que si bien en esos años no obtuvo muy buenas críticas, por el tema de piratas y criaturas extrañas, fue un libro clave, tal vez adelantado para su época, que encaja más en el concepto del álbum ilustrado contemporáneo.

En la década de 1950 se vincularon la pintura, el diseño gráfico y la ilustración; se empezaba a ver en los libros cómo la imagen y la tipografía se pensaban como integrantes de un conjunto de gran importancia visual y conceptual. De esta manera comenzaron a gestarse características representativas del álbum ilustrado.

Paul Rand, importante diseñador gráfico norteamericano, y Ann Rand publicaron cuatro libros donde ejemplifican esta interacción entre el lenguaje visual y el escrito: *I Know a Lot of Things*, 1956; *Sparkle and Spin*, 1957; *Little 1*, 1962 y *Listen! Listen!*, 1970.

Debido a la migración de algunos artistas europeos y latinos a Estado Unidos, los libros ilustrados en inglés se vieron beneficiados por el trabajo de éstos. Algunos de ellos fueron Antonio Frasconi, Leo Lionni, Miroslav Sasek, entre otros.

Los años sesenta fueron una época de gran crecimiento para el álbum ilustrado. Diversos artistas como Brian Wildsmith, Charles Keeping, Raymond Briggs, John Burningham, Ezra Jack Keats, Judith Kerr, entre otros, contribuyeron al desarrollo de este género, con sus ilustraciones realizadas en diversas técnicas, composiciones dinámicas e innovadoras y un estilo propio.

En esta época las dobles páginas adquieren gran fuerza visual y narrativa. Se abordan temas cotidianos, familiares pero también temas relacionados con las emociones y diversas situaciones de mayor complejidad.

En 1963 se publica *Donde viven los monstruos* (*Where the Wild Things Are*), escrita e ilustrada por el autor estadounidense Maurice Sendak conocido como un icono dentro de historia de la literatura infantil y juvenil. Me parece relevante hacer énfasis en esta obra: fue clave en la concepción actual del álbum ilustrado, al romper con parámetros utilizados hasta entonces propiciando un gran impacto tanto en adultos (padres, educadores) como en los niños.



13.



14.

De una manera brillante Sendak aborda emociones y sentimientos profundos como el odio, la ira, el miedo, a través de una narrativa visual de mucha fuerza en donde la composición, el color y los trazos logran transmitir de manera emotiva la historia. Este libro tuvo un gran éxito y fue muy bien aceptado por los niños, a pesar de los temores de muchos padres sobre el miedo que generaría en sus hijos.

Al respecto el autor que siempre estuvo a favor de publicar libros honestos para niños, opinaba:

Ciertamente, nosotros queremos proteger a nuestros niños de las nuevas y dolorosas vivencias que están más allá de su comprensión emocional y de la angustia intensa; al punto de querer impedir su prematura exposición a tales experiencias. Esto es obvio. Sin embargo, lo que es obvio –y que muy frecuentemente se pasa por alto– es el hecho de que durante los primeros años de vida los niños conviven familiarmente con las emociones perturbadoras; el miedo y la angustia son una parte intrínseca de su vida diaria, ellos sobrellevan continuamente la frustración como mejor pueden. Y es a través de la fantasía que ellos pueden hacer catarsis. Es el mejor medio que tienen para dominar sus cosas salvajes. (citado por Klibanski, en educ.ar, 2012).

Esta obra fue premiada en distintas ocasiones y hoy en día es un clásico de la literatura infantil que sigue siendo leído por muchos niños y adultos.

De los años setenta en adelante, el álbum ilustrado se siguió desarrollando en países como España, Estados Unidos, Inglaterra, Ale-



WHERE THE WILD THINGS ARE



STORY AND PICTURES BY MAURICE SENDAK

15. Ilustración de Maurice Sendak para la portada de *Where The Wild Things Are*, 1963.

16. Ilustración de Maurice Sendak para *Where The Wild Things Are*, 1963.

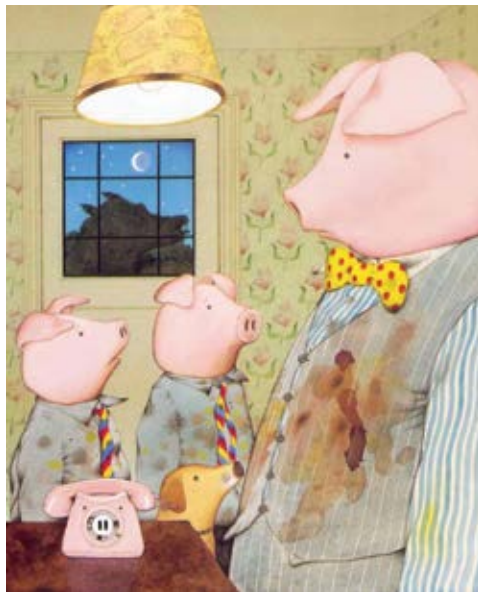
mania, por mencionar algunos. Talentosos autores experimentaron con formatos, técnicas de ilustración, narrativa y composición, creando propuestas innovadoras las cuales contribuyeron a la construcción de este género editorial. Algunos de estos son: Roy Gerrard, Anthony Browne, David Mckee, Janet Ahlberg, Lane Smith, Jimmy Liao, Shaun Tan, Jutta Bauer, Kitty Crowther, Satoshi Kitamura, Azun Balzola, Miguel Calatayud, Carme Solé, entre otros.

En este punto me parece pertinente destacar el trabajo del ilustrador Anthony Browne. Por un lado su obra ha sobresalido notablemente y contribuido en la producción de álbumes ilustrados que han dejado huella en este género editorial. Por otra parte encuentro su estilo fascinante y muy inspirador en mi trabajo como ilustradora.

Browne ha sabido integrar muy bien las imágenes con las palabras dando lugar a una narrativa de gran fuerza. Con su estilo minucioso, realista y fantástico al mismo tiempo, sus álbumes brindan tanto a chicos y a grandes la oportunidad de ir descubriendo signifi-

cados a través de sus metáforas visuales. Sus escenas son cotidianas y reales, pero también te invitan a transitarlas por un camino distinto, irreal. Mónica Klibanski (2006), bibliotecaria y especialista en literatura infantil y juvenil, opina que en los libros de Anthony Browne “la particular combinación de elementos realistas y oníricos sirve para advertir al lector que se encuentra frente a una obra que exigirá de él algo más que una lectura lineal de un cuento...” (p. 9).

Algunos de sus títulos son: *A Walk in the Park* (1977), *Gorilla* (1983), *Willy the Wimp* (1984), *Piggybook* (1986), *The Tunnel* (1988), *Changes* (1990), *Voices in the Park* (1998), *Little Beauty* (2008), *What if...?* (2013), *Hide and Seek* (2017).



17. Ilustración de Anthony Browne para el libro *Piggy book*, 1986.



18. Ilustración de Anthony Browne para el libro *Gorilla*, 1983.



19. Ilustración de Anthony Browne para el libro *Into the Forest*, 2004.

En México

En lo que se refiere a México, las primeras publicaciones ilustradas para niños, o al menos en la época colonial así eran concebidas, estaban regidas por un carácter educativo, religioso y moral. Biblias, historias sagradas, vidas de santos y algunas fábulas, era el repertorio que estaba destinado al público infantil. Entre éstas encontramos: *Catecismo de la doctrina cristiana*, de Jerónimo Martínez de Ripalda; el *Catecismo Histórico*, del abate Fleury; y las *Fábulas*, de Félix María de Samaniego y Tomás Iriarte.

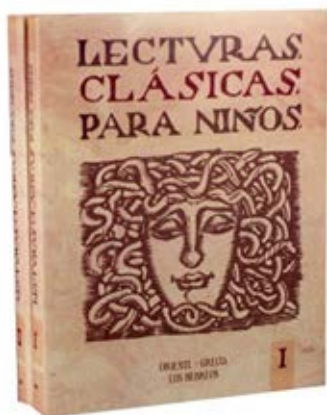
Aunque en el siglo XIX encontramos publicaciones como las antes mencionadas se podría decir que no es sino hasta el siguiente siglo que se realizan proyectos literarios pensados en los niños. En 1905 en el taller del impresor Antonio Vanegas Arroyo, se publicó una serie de relatos que provenían de la tradición oral. Estas historias tenían grabados e ilustraciones de José Guadalupe Posada y de Manuel Manilla (Padilla, *Ilustrando en México*, 2009).

En la década de los veinte destaca la labor de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y el impulso de José Vasconcelos hacia la literatura infantil; él manifestaba estar en contra de la idea de limitar la lectura de los niños solo a cierto tipo de libros porque no tenían la inteligencia y comprensión necesaria.

Al respecto, el político y escritor mexicano, nos dice en su “A guisa de prólogo”, de *Lecturas clásicas para niños*:

Por lo que hace la lectura escolar, les hicimos ver la petulancia con que nosotros los mayores juzgamos el cerebro infantil. Nuestra propia pereza nos lleva a suponer que el niño no comprende lo que a nosotros nos cuesta esfuerzo; olvidamos que el niño es mucho más despierto y no está embotado por los vicios y apetitos (citado en Rey, 2000).

Esta obra fue una de las más significativas de esta época; compuesta de dos tomos, era una antología de cuentos, leyendas, biografías y episodios históricos que reflejaban una visión humanista y universal. Sus páginas estaban ilustradas por 244 grabados a una tinta



20. Portada de *Lecturas Clásicas para Niños*.

21. Página interior de *Lecturas Clásicas para Niños*.



y 22 a color de Roberto Montenegro y Enrique Fernández Ledesma.

En 1943 la SEP inició la Biblioteca de Chapulín; se publicaron 17 títulos que destacaron por sus novedosos formatos, la impresión de gran calidad y por reunir textos e ilustraciones de diversos escritores, artistas e ilustradores. Algunos de estos títulos son: *La Cucarachita Mondinga* y *el Ratón Pérez*, firmada por C. Suárez y el texto de Fernán Caballero, versión de Rosario Rubalcava, e ilustraciones de Julio Prieto; *El mal de ojo*, de Nathaniel Hawthorne, ilustrado por José Chávez Morado; *Un gorrión en la guerra de las fieras*, de Antoniorrobes ilustrado por Gabriel Fernández Ledesma, entre otros.

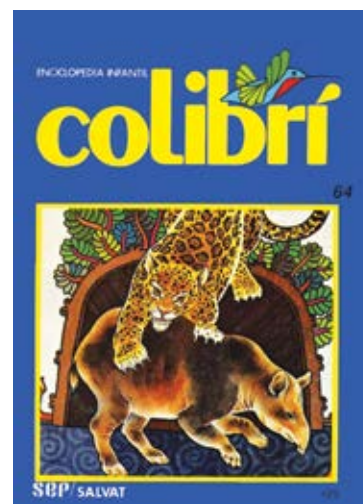
En los años cincuenta el sector editorial empezaba a tomar mejor forma. Tanto ediciones gubernamentales como publicaciones de editoriales del sector privado (Patria, Fernández Editores, Editorial Cumbre) producían libros para niños, aunque principalmente para el sector educativo.

A finales de los años setenta se publicó *La Enciclopedia Colibrí*, editada por el Consejo Nacional de Fomento Educativo, la Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas, SEP, en coedición con Salvat. Fue escrita por investigadores, escritores y maestros, especialistas en diversas áreas e ilustrada por diversos artistas gráficos e ilustradores. La enciclopedia abarcaba cuatro áreas: Ciencia sociales, Ciencia y técnica, Recreación y Literatura. Algo interesante fue que se publicó

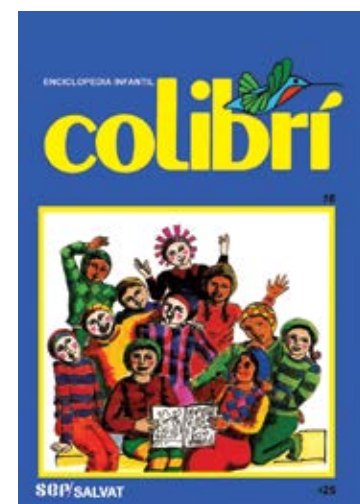


22. Portada para el título *La Cucarachita Mondinga y el Ratón Pérez*.

23-25. Portadas para diferentes números de *La Enciclopedia Infantil Colibrí*.



23.



24.

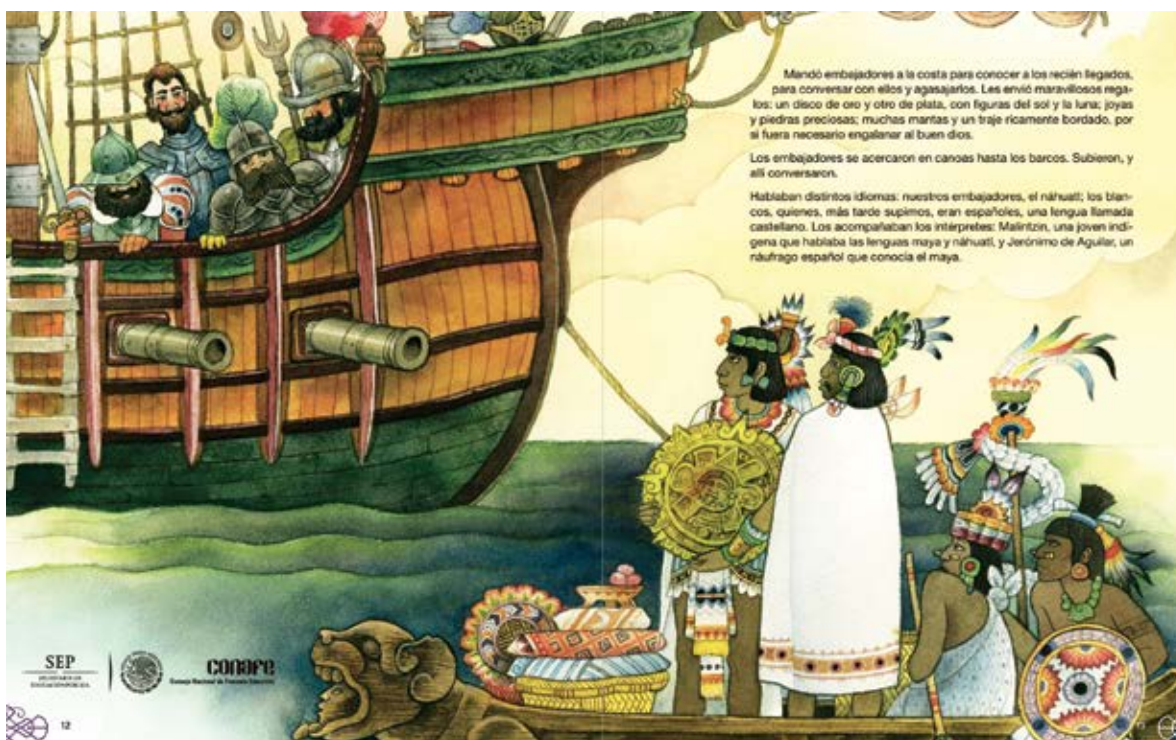


25.

en dos versiones, una empastada que se componía por diez tomos y fascículos coleccionables que se vendían semanalmente en los puestos de periódicos.

La edición de esta colección multidisciplinaria, fue muy importante para el campo de las publicaciones infantiles y juveniles ya que, buscaba el acercamiento de este sector a la lectura, retomó tradiciones indígenas del país y fomentó la ilustración como lenguaje visual. Se utilizaron distintas técnicas de representación como acuarela, tinta, acrílicos, lápiz, ceras, gouache, etc. Con diversos estilos y trazos se representaban tradiciones indígenas, escenas de la vida en el campo, fiestas y costumbres, indumentaria típica, entre muchos otros. Algunos de los ilustradores que colaboraron fueron: José Palomo, Felipe Dávalos, Francisco Toledo, Mariana Yampolsky, Andrea Gómez, Elena Climent, Leonel Maciel, entre otros.

20. Ilustración de Felipe Dávalos para páginas interiores de la colección.



Siguiendo este modelo de coedición, entre la SEP como institución pública con distintas editoriales, se llevaron a cabo otros proyectos para el público infantil durante los años siguientes como la Colección Feria, con la editorial Océano (1982); la colección Letra y color, coedición con Ediciones El Ermitaño (1984); con la editorial Edilin, De la caricatura al cuento (1984-1985).

Con este panorama editorial se empezaron a construir las bases para que la producción de literatura infantil y juvenil se enriqueciera y viviera una transformación en las décadas siguientes, donde surgieron propuestas editoriales que rompieron con modelos establecidos, como es el caso del álbum ilustrado.

Tanto del surgimiento de este género editorial en nuestro país como del contexto en donde se desarrolló, hablaré en el capítulo tres. Aunque parecería cortar un poco el ritmo de este recorrido histórico (justo antes de lo más importante), considero pertinente conocer primero las características del álbum ilustrado (capítulo dos) para comprender la importancia del crecimiento de este sector dentro del mercado editorial.

Capítulo 2

El álbum ilustrado

¿Qué es un álbum ilustrado?

Al hablar de libros ilustrados infantiles entramos en un universo de publicaciones en donde el valor de las imágenes juega un papel fundamental para desarrollo de la narración. Para ubicar y comprender de mejor manera el género editorial, protagónico de este proyecto, es importante conocer la diferencia entre el libro ilustrado y álbum ilustrado.

Los libros ilustrados son aquellos en donde el peso de la función narrativa radica en el texto, es decir, es éste el que conduce el hilo de la historia, y las ilustraciones, no modifican el contenido de la misma, sólo acompañan o acentúan una idea. Existen también otro tipo de libros que generan discursos a partir de las ilustraciones y de la relación entre éstas y el lenguaje escrito, a éstos los conocemos como álbumes ilustrados¹.

Es muy común que al álbum y al libro ilustrado se les confunda porque en ambos podemos encontrar tanto imágenes como texto; la principal diferencia es que la narrativa del libro ilustrado podría funcionar sin imágenes y en el álbum ilustrado es al contrario, el lenguaje visual es fundamental. Por otra parte la extensión de los textos es otra diferencia ya que en este último el texto suele ser muy breve. Conocer estas diferencias entre el libro ilustrado y el álbum ilustrado es importante para ubicar y comprender de mejor manera el género editorial, protagónico de este proyecto.

Una vez aclarado este punto, podemos empezar a contestar la pregunta principal de este capítulo ¿qué es el álbum ilustrado? Como respuesta, no hay una definición única que nos brinde un concepto limitado. En su lugar encontramos diversas definiciones que aportan la perspectiva de cada autor o investigador, dependiendo de donde partan y pueden ser coincidentes o complementar dicho concepto.

Una definición muy acertada y citada por otros autores, incluso un tanto poética (como alguna vez comentó una profesora de la maestría), es la de Barbara Bader, investigadora, autora y conferencista sobre arte, diseño y literatura infantil:

Un álbum ilustrado es texto, ilustraciones, diseño total; es obra de manufactura y producto comercial; documento social, cultural, histórico y, antes que nada, es una experiencia para los niños. Como manifestación artística, se equilibra en el punto

¹ En castellano el álbum ilustrado también es conocido como libro álbum; en inglés se nombran según los autores, como picture book, picture-book o picturebook, con esta última se refuerza la importancia de texto e imagen como una unidad (Lewis, 2001).

de interdependencia entre las imágenes y las palabras, en el despliegue simultáneo de dos páginas encontradas y en el drama de dar vuelta a la página. (cit. por Arizpe y Styles, 2014, p.43)

Esta es una definición muy completa ya que integra tanto factores conceptuales como formales y también toma en cuenta la interacción del lector con el libro mismo.

Sophie Van der Linden, escritora y especialista en literatura infantil y juvenil, expresa en su obra Lire l'Album (2006) otra definición relevante:

El álbum sería una forma de expresión que presenta una interacción entre textos (que pueden ser subyacentes) e imágenes (especialmente preponderantes) en el seno de un soporte libro, caracterizado por su libre organización de la doble página, la diversidad de sus realizaciones materiales y la sucesión fluida y coherente de sus páginas. (cit. por Durán, 2008, p.2)

Desde el punto de vista editorial para Fanuel Hanán Díaz (2007), teórico e investigador en literatura infantil, el álbum ilustrado “constituye un producto donde intervienen diferentes códigos (textos, fotografías, ilustraciones, diseño), aspectos materiales (formato, papel, tamaño) y un indiscutible pacto de recepción que exige la participación activa del lector para la construcción de significados”(p.14). En este sentido, la elección de cada uno de los elementos que conforman un álbum serán el resultado de una serie de decisiones que lleven a alcanzar los objetivos del producto.

En estos libros, los autores crean y experimentan sin el apego a modelos establecidos, marcando sus propios ritmos; sobre este punto Teresa Colomer (1996), investigadora y especialista en educación y literatura infantil y juvenil, señala que “...los álbumes han sido las obras que han incorporado con mayor rapidez algunas características de acusado carácter experimental, provenientes de lo que ha venido a denominarse post-modernismo...” (p.30). Teresa Durán (2008), coincide con esta idea al definir al álbum “...como la plasmación de una forma de comunicación, basada en una forma de representación, que provoca un nuevo «modo de leer»: modo que no existía antes de la post-modernidad y que se adecua extraordinariamente a ella” (p.2).

En este sentido podemos ver que el álbum ilustrado refleja las tendencias de los movimientos culturales de la sociedad; rompe con estas estructuras literarias tradicionales dando cabida a múltiples formas narrativas y utilizando recursos que no se hubieran pensado antes para un libro infantil (ironía, ambigüedad, estructuras narrativas complejas, metaficción, entre otros). Maria Nikolajeva y Carole Scott (2006) sostienen que los

álbumes ilustrados se encuentran lejos de ser considerados como “simples”, entendiendo este concepto aplicado en libros con una línea y voz narrativa bien definida, secuencias lógicas de los acontecimientos, así como límites claros entre la realidad y la fantasía.

Este género editorial adapta características del postmodernismo y se aleja de las convenciones tradicionales; va más allá del mero entretenimiento infantil, aborda temas considerados como “difíciles” que apelan a la capacidad de comprensión e interpretación de los niños, incluso para los adultos puede representar una lectura significativa y disfrutable.

Como hemos visto las definiciones y conceptos sobre el álbum ilustrado dependen del enfoque de quien lo estudia; podemos decir, para resumir un poco: es un producto editorial en donde la interacción de la palabra y la imagen, permite la experimentación y utilización de recursos tanto materiales como conceptuales para generar significados, dando la posibilidad al lector de descubrir, interpretar y al mismo tiempo disfrutar con el paso de cada una de sus páginas.

Relación texto e imagen

Al tener claro qué son los álbumes ilustrados, podemos hablar de sus características para comprender cómo funciona. Un rasgo representativo de este género es la comunicación de significado a través de dos lenguajes: el visual y el escrito. Lawrence Sipe (1998), investigador y profesor especializado en lenguaje, alfabetización y educación, define esta relación como sinérgica no sólo porque los dos lenguajes se complementan y uno no funciona sin el otro, sino también por el intercambio existente entre ambos.

Ambos lenguajes, de características distintas, trabajan en conjunto, generando una tensión y dando como resultado diversas posibilidades de interacción entre ellos. Dicha tensión tiene una intensidad consciente, rompe con la manera tradicional de un libro infantil y permite una relación distinta por parte del lector, le otorga mayor participación.

Al respecto Bettina Kümmmerling-Meibauer (1999), profesora especializada en literatura infantil y juvenil, opina que:

...la tensión entre el texto y las imágenes es el tema principal de estos álbumes ilustrados. El descubrimiento visual, el aislamiento de las cosas y la disrupción del contexto tradicional conducen hacia la transformación y demandan una mayor conciencia cognitiva por parte del observador... (pp. 157-183).

A esta tensión algunos autores la llaman contrapunto. A grandes rasgos, este concepto musical se refiere a la combinación de dos o más secuencias melódicas de manera armoniosa, en donde existe un equilibrio entre su interdependencia y su independencia (Latham, 2008). En este sentido, la palabra y la imagen juegan un papel similar, funcionan de manera paralela completándose la una a la otra sin dejar de ser independientes. Entre éstas siempre hay una continua pugna, ya que las imágenes requieren una observación más detenida y el texto pide seguir el curso de la narración.

Daniel Goldin², editor y ensayista, expresa metafóricamente esta tensión:

En el álbum interactúan texto e imagen; el texto funciona como un eje medio caníbal que siempre quiere más y más, empiezas por la izquierda, terminas por la derecha y quieres dar vuelta a la página. Las palabras son como el trabajador hacendoso y cumplido, tienes una sílaba, sigues con la otra, luego la que sigue, así hasta el final. Con la imagen, los ojos se pasean, generalmente empiezas con el extremo superior izquierdo, vas deslizándote y regresas, tienes una vagancia, un itinerario distinto, tiene su propio tiempo. En el álbum esta tensión es propiciada, es buscada.

En el álbum ilustrado las palabras e imágenes comunican diferente información y cada una lo hace de forma distinta. Las palabras son lineales, temporales, tienen una secuencia y un orden lógico hasta llegar al final. Las imágenes por su parte, no son lineales, son espaciales, se van relacionando en función de otras hasta formar un todo.

Como analogía podemos pensar en los dos hemisferios cerebrales; cada uno funciona de manera distinta y procesa información diferente. De las conexiones generadas entre ambos surgen formas más complejas que no se interpretan de manera aislada (Portillo, 2005). Del mismo modo en que ambos hemisferios se conectan y actúan de manera coordinada, el lenguaje visual y el textual funcionan en conjunto, de forma paralela, completándose y creando significados.

Al trabajar de esta forma, escuchamos o leemos el texto de un álbum ilustrado, después miramos las imágenes y éstas determinan cómo interpretamos el significado de las palabras, al mismo tiempo, podemos tener una percepción distinta de éstas. Ambos lenguajes se van cambiando y reinterpretando mutuamente; trabajan juntas comple-

² Las intervenciones de Daniel Goldin en este trabajo, provienen de una entrevista personal realizada en mayo de 2018.

mentándose a través de sus diferencias (Nodelman, 1988).

Para explicar esta interacción entre palabras e imágenes, Sipe (1998), recurre a la teoría de la transmediación. Este concepto es introducido por primera vez por Charles Suho (1984), definiéndola como “la traducción del contenido de un sistema de signos a otro” (p.250). En el álbum ilustrado vamos siempre de un sistema a otro, es decir pasamos del sistema de signos del texto, al sistema de signos de las imágenes y viceversa. Cada vez que hacemos esto interpretamos las palabras en función de la imágenes y éstas en función de las palabras, como un proceso continuo, a través del cual generamos nuevos significados;

Al respecto Sipe comenta:

...construimos nuevas conexiones y hacemos modificaciones a nuestras interpretaciones previas, en un Piagetiano proceso de asimilación y acomodación. En otras palabras, asimilamos nueva información y en el proceso cambiamos nuestras estructuras cognitivas, acomodándolas a esta nueva información (Sipe, 1998, p. 106).

La relación texto e imagen es abordada también por otros autores como Golden (1990), Joseph (1991), Nikolajeva y Scott (2001); estas últimas, hacen un análisis minucioso en donde clasifican el tipo de relación que tienen estos dos lenguajes según la forma en que interactúan:

- Simetría, en donde texto e imagen narran lo mismo.
- Complementariedad, los dos lenguajes van completando las brechas de cada uno.
- Expansión, ambos lenguajes se dan soporte y dependen el uno del otro.
- Contrapunto, texto e imagen trabajan paralelamente proponiendo información distinta o incluso contradiciéndose en cierta forma. Las autoras hacen hincapié en esta relación ya que, los álbumes al utilizarla estimulan la imaginación del lector al generar varias posibilidades de interpretación.

Más allá de categorizar o clasificar los álbumes ilustrados por el tipo de interacción de ambos modos de comunicación, mi intención es mostrar, a través de distintas posturas de autores como los que he mencionado, cómo esta relación define y caracteriza la manera en que este tipo de libros funciona. David Lewis (2001), especialista en educación primaria y literatura infantil, sostiene que clasificar los álbumes ilustrados en cualquier categoría puede resultar confuso debido a que el texto en éstos puede ser muy

flexible, se puede manipular dentro de la relación texto-imagen para lograr ciertos efectos narrativos en diferentes momentos de la historia. De esta forma se podría empezar con una relación de simetría pero en cierto punto podría ser complementaria, incluso contradictoria.

Algo importante de esta relación entre palabras e imágenes es cómo podemos utilizar sus diferencias en la construcción narrativa de un álbum; sobre este punto Lewis opina:

Entonces, las imágenes muestran y las palabras dicen. Palabras e imágenes no son como el agua y el aceite; no se resisten y se repelen la una a la otra... trabajan juntas, es precisamente en sus diferencias y en su mutua interacción que reside el valor y la fascinación de los álbumes ilustrados (pp.95-97).

Códigos en el álbum ilustrado

Existen muchos tipos de códigos pero en general un código es un sistema de signos o representaciones utilizados para comunicar un mensaje. El idioma hablado, el alfabeto, las señales de tránsito, los colores utilizados en una imagen son algunos ejemplos de éstos.

La lectura de un álbum ilustrado es compleja y utiliza diferentes códigos. Hemos visto como las palabras e imágenes trabajan juntas en la construcción de significados. Paralelo a esta sinergia, el lenguaje visual por sí mismo genera discursos, es decir, a través de la narrativa visual, las imágenes, tienen la capacidad de contarnos o decirnos algo; al igual que las palabras, son signos o representaciones que leemos mediante los cuales obtenemos significados específicos.

William Moebius (1986), fue uno de los primeros investigadores en abordar la lectura de imágenes en los álbumes ilustrados; sostiene que para comprender el significado de éstas es necesario tomar en cuenta distintos códigos de diseño como la posición, el tamaño, la perspectiva, el cuadro, la línea y el color. En cada uno analiza el mensaje que se genera dependiendo de cómo esté construida la imagen.

Perry Nodelman, escritor y crítico literario, en su libro *Words about pictures* (1988), además de abordar la relación texto e imagen, realiza un detallado estudio de los elementos de diseño y las características visuales que dotan al álbum de distintos significados. Él, además de analizar, al igual que Moebius, elementos como la línea, el color, el

marco, también aborda elementos como el formato, el tipo de papel, el diseño del texto, los espacios en blanco y su relación con todos los elementos, así como las diferencias entre una técnica u otra para realizar las ilustraciones de un álbum.

Sobre este mismo punto, Nikolajeva y Scott (2001), resaltan la importancia que tienen los paratextos de un álbum, elementos como el formato, la portada, contraportada, guardas y títulos son portadores de información y pueden ser parte complementaria de la narración.

Como vemos podemos pensar al álbum ilustrado como un conjunto de códigos visuales y conceptuales; fondo y forma trabajan juntos para dotar de sentido a todo el libro, desde el momento en que lo tomas y miras su portada, hasta que lees la última página. En este sentido la elección de materiales, el formato, el diseño, el estilo, serán fundamentales para la construcción de significados.

Por ejemplo, la selección del tipo de papel será en función del concepto que se quiera expresar a través del material, de la técnica utilizada en las ilustraciones y de los medios de reproducción, así, un papel con cierta textura y grosor, con ilustraciones en blanco y negro nos transmitirán una sensación distinta a la generada por un papel liso, con cierto brillo y con ilustraciones a color. Será distinta la percepción del lector ante una perspectiva de profundidad, en donde podemos observar un panorama o escena completa con mucha información brindándonos un contexto general, a un plano de un acercamiento, en donde se destaque un detalle o un objeto específico.

En la composición de las imágenes la posición del personaje principal respecto a los demás objetos y en relación al espacio de la página, se lee de diversas formas dependiendo si está arriba o abajo, en la página derecha o la izquierda; los espacios en blanco también aportan ciertos significados ya que podrían aislar o resaltar objetos, personajes o ciertas escenas.

Cabe mencionar aquí, que el texto, además de su significado implícito, forma parte de la composición total de cada página, así, el tipo de fuente, tamaño y posición de la misma pueden transmitir determinados mensajes o enfatizar significados al interactuar con las imágenes.

El uso del color, además de abordar cuestiones armónicas al ojo humano, está cargado de significados culturales específicos (como el amarillo en las señales viales para indicar precaución) y de significados relacionados con determinadas emociones (colores cálidos para representar alegría o un ambiente acogedor, frente a tonos fríos en donde tal vez la sensación que se genera es tristeza y desolación); de esta forma al utilizar una cromática adecuada el álbum puede transmitir estados de ánimo específicos para generar ciertas emociones en el lector (Centro de Recursos para el Aprendizaje [CRA] y Minis-

terio de Educación, 2006). Así como el color transmite ciertos significados y representa diferentes ambientes, las imágenes en blanco y negro también lo hacen; dependiendo de la elección de la técnica este tipo de ilustraciones pueden transmitir significados a través del contraste, o a través de las líneas con el manejo de las sombras y luces evocando cierta etereidad o nostalgia.

A través de estos códigos visuales se jerarquizan unos elementos sobre otros para lograr transmitir el mensaje deseado. Cabe mencionar en este punto, que estos significados están inmersos en contextos culturales que no son ajenos al lector, cuenta con cierta información, conocimiento o experiencia previos, por esta razón son capaces de comprenderlos cuando los leen. Al respecto Gunther Kress y Theo van Leeuwen (2006), especialistas en lenguaje y comunicación, sostienen que:

La comunicación visual siempre está codificada. Parece transparente sólo porque ya conocemos el código, al menos de manera implícita pero sin saber qué es lo que sabemos, sin tener los medios para hablar sobre lo que hacemos cuando leemos una imagen... El uso del modo visual no es el mismo de una sociedad a otra; y no es el mismo de un grupo social o institución a otra" (pp.32 y 35).

La comunicación a través de las imágenes va más allá del simple acto de representar algo a través de un lenguaje. Según Roland Barthes (2002), todas las imágenes son polisémicas ya que pueden tener diversos sentidos; en un primer plano tenemos en la imagen la representación del objeto o escena, es decir, el significado explícito o denotado. Para ejemplificar un poco podemos pensar en una manzana, si la vemos en una imagen la reconocemos por sus características específicas y nuestra experiencia previa. En un nivel más profundo encontramos el significado connotado o simbólico en donde se establecen asociaciones subjetivas y culturales según la interpretación personal y el contexto en donde nos encontramos; de esta forma, esta fruta en el cuento de Blanca Nieves representa tentación y peligro pero también se le atribuyen, como explica Jean Chevalier en Diccionario de los símbolos (1986), otros significados según la cultura o el mito, como eternidad, fecundidad, conocimiento, juventud, prohibición, entre otros.

Entonces, la denotación relaciona la imagen con un referente y la connotación le atribuye a ésta, diferentes significados que se relacionan con códigos culturales (CRA y Ministerio de Educación, 2006).

El lenguaje visual de los álbumes ilustrados se encuentra lleno de referencias y símbolos que se han retomado de campos como el cine, el arte y otros géneros literarios como el cómic y los cuentos clásicos; este juego de códigos y referentes, dan cabida a

la intertextualidad por su narrativa multimodal y sus elementos discursivos, los cuales brindan diversas posibilidades de interpretación (Díaz, 2016). El lector participa en la construcción de significados cuando reconoce, relaciona y comprende estos códigos. Martyn Salisbury y Morag Styles (2012), especialistas en ilustración de libros infantiles y literatura infantil, respectivamente, opinan que en esta época tan visual es necesario que los niños aprendan a leer e interpretar éstos códigos; aunque es algo que ellos hacen intuitivamente desde que son pequeños, se puede desarrollar esta capacidad de lectura de imágenes para que comprendan y analicen de manera profunda todo los materiales visuales.

En este punto es importante mencionar que a pesar de que el álbum ilustrado se podría pensar, en primer lugar, dirigido a un público infantil, también los adultos tienen cabida como lectores; la temática es muy variada y se abordan situaciones que llevan a la reflexión tanto a chicos como a grandes; además los adultos, desempeñan un papel clave como mediadores en el proceso de lectura de imágenes, ya que pueden colaborar en la comprensión y el disfrute de este lenguaje gráfico e incentivar la interacción del menor de una manera activa.

Si continuamos hablando de los elementos que dan sentido al álbum ilustrado, invariablemente nos topamos con el estilo; éste reúne todos los códigos antes mencionados dando lugar a las características únicas de cada propuesta. Podríamos decir que el estilo en sí mismo funciona como código. En este género editorial, el estilo, como sostiene Nodelman, no sólo se refiere a una expresión particular y subjetiva de cada autor debido a que no funciona como con una obra de arte en donde la expresión de la individualidad, que es normalmente valorada, puede ser significativa solo para su creador:

...debido a que el estilo transmite significados, [los autores/] ilustradores deben tomar decisiones para crear el estilo de los álbumes ilustrados deliberadamente en el contexto de su concepción respecto a lo que pretenden con el efecto narrativo, en vez de inconscientemente en el contexto de su experiencia o simplemente en términos de sus preferencias personales (1988, p.78).

Aunque coincido con Nodelman al opinar que los álbumes ilustrados deben ir más allá de solo una expresión personal, estos libros, convergen en cierta forma con el arte, requieren de toda una producción artística, en donde encontramos obra gráfica, diseño, y concepto, contenido en un libro/objeto; es decir, los autores crean imágenes e historias, utilizando códigos que comunican y generan emociones en el lector mediante un estilo que nos muestra su individualidad y es plasmado en ciertos materiales.

Sobre este punto, Gemma Lluch (2009), filóloga e investigadora sobre temas relacionados con la lectura, sostiene que el lenguaje visual en el álbum ilustrado convierte a estos libros en objetos artísticos porque se miran con detenimiento y a través de su lenguaje, técnica y expresión provocan emociones en el lector, al mismo tiempo éste va descubriendo el mensaje plasmado, relacionándolo con su propias vivencias, enriqueciendo de esta forma su experiencia de lectura.

Como hemos visto en este capítulo, el álbum ilustrado es un género editorial en donde interactúan distintos lenguajes para crear significado; esta relación da pauta al lector para hacer sus propias conexiones, interpretaciones y reconocimiento de los códigos implícitos tanto en su contenido como en su continente, convirtiéndolo en una creación editorial para deleitar a quienes decidan tomarlo entre sus manos, mirarlo, y adentrarse en la aventura de cada una de sus páginas.

Capítulo 3

Surgimiento del álbum ilustrado en México

Por ahora hemos visto cómo fueron evolucionando las publicaciones infantiles en distintos momentos históricos y determinados contextos culturales hasta llegar al álbum ilustrado. Una vez que llegamos ahí, analizamos las características de dicho género editorial para comprender de mejor manera cómo funciona.

En el presente capítulo abordaré el surgimiento del álbum ilustrado en México. A través de una serie de entrevistas expondré cómo la aparición de este género editorial significó un cambio de paradigmas en la edición de títulos infantiles y fue más allá de ser un título publicado en una fecha específica; implicó ver de manera distinta la creación, producción, publicación y distribución de estos libros, es decir todo el proceso editorial, además de tomar en cuenta la recepción del lector y la promoción del libro y la lectura.

Es pertinente mencionar que la entrevista principal para este apartado es la que realicé al editor, escritor y bibliotecario Daniel Goldin, debido a la importancia de su trayectoria dentro del campo de la edición de libros para niños, específicamente con el álbum ilustrado. En sus manos estuvo la creación y dirección de una colección de literatura infantil y juvenil, dentro del Fondo de Cultura Económica (FCE) generando un cambio dentro del mercado editorial. La colección de Los Especiales a la Orilla del Viento del FCE con él al frente, abrió las puertas del mercado editorial a la publicación de álbumes ilustrados al mismo tiempo que contribuyó a generar su propio público lector: niños que ahora gozan de un espacio mucho más amplio en el espectro de las publicaciones infantiles.

Aunada a su experiencia dentro del FCE, creó y dirigió el sello Océano Travesía dentro de la editorial Océano, con libros dirigidos a un público infantil y juvenil. Destaca también su participación en el fomento a la lectura a través de proyectos como Red de Animación a la Lectura, conferencias, coloquios y talleres. En el 2019 recibió el Premio Nacional Juan Pablos al mérito Editorial otorgado por la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana.

Además de dicha entrevista, tuve también la oportunidad de platicar con algunos especialistas en el campo de la edición de libros para niños. El resultado de estas entrevistas más que brindarme datos estadísticos y fechas exactas, me llevó a coincidencias teóricas y reflexiones que enriquecieron mi conceptualización sobre el álbum ilustrado como un producto editorial integral, mi conocimiento sobre el contexto en torno al surgimiento de éste en nuestro país y la perspectiva del panorama actual en este sector editorial.

Es importante comprender como comentó Goldin que, “la verdadera génesis del álbum ilustrado tiene que ver con algo mucho más complejo que la publicación de un

libro, es decir, tiene que ver con una serie de acontecimientos que rebasan este hecho”³.

Dichos acontecimientos fueron fundamentales para concebir y dar cabida a nuevas formas de literatura infantil. En 1979 se funda en México la Asociación para Leer, Escuchar, Escribir y Recrear, A.C. con el fin de fomentar la lectura a través de publicaciones para niños y jóvenes. Un año después, esta asociación se afilió a IBBY Internacional (International Board on Books for Young People) y años después su nombre cambió a IBBY México.

Para Goldin, IBBY es una institución que pudo entender la novedad y le daba a los libros para niños un espacio dentro de un contexto cultural; además explicó que fue un momento en donde lo visual empezaba a tener mayor importancia y se comenzaba a entender cómo nos afectaba este lenguaje y cómo afectábamos con los contenidos que producíamos.

En 1981, IBBY México impulsó la primera Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ), la cual marcó un cambio en las publicaciones de este sector editorial y en la concepción del público lector. En 1983 esta misma asociación otorgó al ilustrador, Carlos Pellicer, el premio Antonio Robles por su libro *Julieta y su caja de colores*. Sobre esta publicación Goldin comentó, “Estoy tratando de pensar si el libro *Julieta y su caja de colores* es un álbum ilustrado, y me parece que sí, sí lo es en un criterio amplio; creo que es un libro importante y se podría considerar como un predecesor de un álbum ilustrado.”

1-3. Ilustraciones de Carlos Pellicer para el libro *Julieta y su Caja de Colores*.



³ Como mencioné en el capítulo anterior, las citas del editor Daniel Goldin fueron tomadas de una entrevista personal, realizada en mayo del 2018.

En 1991 el Fondo de Cultura Económica decide incursionar en el mercado de libros para niños y es Daniel Goldin quien queda a cargo de este gran proyecto editorial. Sobre esto, el editor comentó:

Espero que no se tome a mal pero para mí, el verdadero nacimiento del álbum ilustrado en México, se da con la colección de Los Especiales a la Orilla del Viento del Fondo de Cultura Económica; con mucha claridad Rebeca Cerda y el equipo que convoqué nos propusimos publicar una muestra muy cuidada con lo mejor que había en el mundo y definitivamente lo hicimos. El día de hoy todavía miro esa colección y puedo decir que no conozco ninguna que sea mejor, perdón la falta de modestia pero creo que tuvimos el criterio de seleccionar propuestas muy distintas y de respetar la forma natural de cada libro (Goldin, 2018).

La publicación de los primeros álbumes ilustrados implicó por un lado, entender estos libros de una manera distinta, y por otro pensar en los niños no sólo como un público meta sino como individuos capaces de interactuar con un contenido narrativo más complejo. Goldin habla del libro *La escoba de la viuda* de Chris van Allsburg, el cual tenía tirajes en México de 25,000 ejemplares mientras que en Inglaterra decían que era un libro muy sofisticado para los niños y sólo tenían tirajes de 3000 ejemplares:

Parte de lo que hacía el público era entender la sofisticación de un arte editorial; creo que este libro es un buen ejemplo que muestra la complejidad de un álbum ilustrado, en donde además del texto y la imagen en una interrelación, también existe un diseño, un formato específico, cierto tipo de papel, encuadernación, etc. (Goldin, 2018).



María Cristina Vargas de la Mora⁴, coordinadora de vinculación de IBBY México, comenta que el álbum ilustrado fue bien recibido en dicha organización:

Al principio el álbum ilustrado nos parecía sorprendente, además de llevarnos a una lectura muy gozosa, cambió mucho la estética y la concepción de la ilustración en la literatura infantil; después se empezó a investigar más sobre este género y entonces sí, analizamos su discurso, sus características, el binomio inseparable de texto e imagen, así como el dialogo que generaba su lectura (Vargas de la Mora, 2018).

Los álbumes rompen con el esquema tradicional del libro infantil, incluso como comenta Goldin el hecho de que tuvieran tan variados formatos podía representar un problema para su acomodo y exhibición ya que no podían estar como los típicos libros de tamaños iguales que están metidos en un librero ya que cada álbum establecía su propio espacio.

Hoy en día parecería sencillo hablar de diversos formatos y estilos, porque ya estamos habituados en las publicaciones infantiles pero en realidad la producción de los primeros álbumes ilustrados implicó un trabajo arduo en distintos sentidos. Goldin comentó lo difícil que era encontrar buenos encuadernadores en tapa dura y también impresores capaces de imprimir muy bien a color sin subir de más alguna tinta. Otro aspecto a considerar era el precio de venta en el mercado, como los álbumes ilustrados podían resultar más caros respecto un libro típico de formato más pequeño con encuadernado rústico, por qué alguien pagaría 150 o 300 pesos por un libro que se lee muy rápido, aunque coincido con Goldin al decir que el álbum ilustrado no se agota en la primera lectura, ni en la segunda ni en la tercera y eso es muy valioso. La apuesta por un producto editorial de esas características requería una transformación que involucraba varios aspectos dentro del proceso de publicación de un libro:

Entonces, teníamos que trabajar en la impresión, encuadernación, en el mercado; hicimos que las librerías los vieran, los analizaran y los exhibieran de alguna forma. Había que educar a una generación que no estaba acostumbrada al álbum y teníamos que actuar como mediadores (Goldin, 2018).

⁴ Las citas de María Cristina Vargas de la Mora fueron tomadas de una entrevista personal, realizada en septiembre del 2018.

4-5. Ilustraciones de Chris van Allsburg para el álbum *La escoba de la viuda*.

En cuanto al contenido se abordaban temáticas muy diversas y se publicaron autores que estaban cambiando la forma en que se conceptualizaba la literatura infantil. Al respecto el ex director de la Biblioteca Vasconcelos comentó:



6. Ilustración de Anthony Browne para el álbum *Voices in the Park*.

Hablando de un caso concreto, pienso que el gran auge de Anthony Browne en México, se puede explicar porque dominaba el texto y también la imagen, generó con mucha facilidad una suerte de pedagogía para volver a pensar la lectura, desde un punto de vista donde estos dos lenguajes están interactuando todo el tiempo, podías analizar los colores, las texturas incluso las sombras en sus imágenes. Puede ser que hoy, su línea sea muy didáctica pero tuvo un efecto muy importante no sólo entre el público, sino entre otros autores y adultos que de repente dijimos: aquí hay algo que puede ser interesante, algo que no habíamos pensado y que puede representar un desafío (Goldin, 2018).

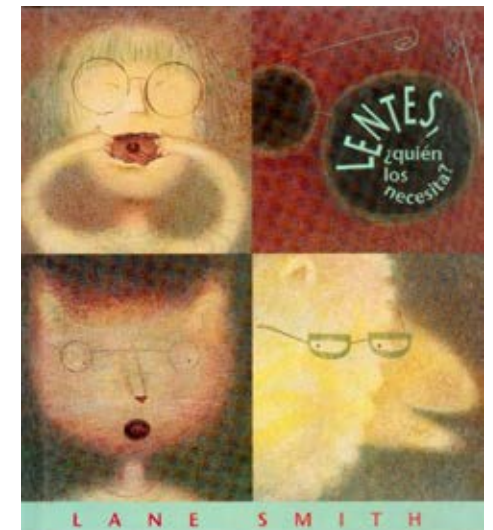
Como vemos, el surgimiento del álbum ilustrado en México representó todo un reto ya que se debía incursionar en nuevos parajes, mirarlos con una perspectiva distinta a la usual y aventurarse en la creación de un producto editorial de naturaleza compleja.

El editor explica que el álbum pudo nacer desde una institución como el Fondo de Cultura Económica porque tenía el respaldo de una solvencia editorial para hacer una apuesta arriesgada, lo que permitió una convocatoria internacional de autores y creadores, es decir: “Uno llegaba con el catálogo de la editorial para mostrarlo a un editor inglés y él sabía que detrás de éste había 5000 títulos publicados y que se podía actuar de manera estructural en un mercado. Estaban los canales de distribución, se tenía la posibilidad de incidir en las escuelas, en la opinión pública, en ferias del libro, etc.” (Goldin, 2018). El contar con estos recursos permitió un proceso editorial muy completo en donde no sólo se contempló la producción de ediciones muy cuidadas tanto en forma como en contenido, también implicó pensar en la distribución, promoción y la apertura a otros mercados. En este contexto se organizaron eventos como seminarios, festivales, lecturas

orales, exposiciones, entre otros; todos estos espacios generados en torno al libro buscaban promover la cercanía con el lector, el vínculo con la lectura y lo que se genera alrededor de ésta.

En este sentido los álbumes ilustrados juegan un papel muy valioso dentro de las bibliotecas escolares para la promoción de la lectura porque les dicen a los niños que hay un libro para cada uno, sin importar si saben leer o no, representan un espacio para ellos en donde pueden descubrir cosas o conocer historias:

Hay autores, entre ellos Anthony Browne, que dicen que en el momento que empiezas a leer empiezas a dejar de ver, entonces el niño no lector tiene un papel de reeducador del adulto que ya está alfabetizado, es decir lo llevan a ver de nuevo. Un ejemplo simple de esto que hablamos, es que publicamos un libro llamado *Lentes ¿quién los necesita?* de Lane Smith, después de unos años de su publicación, un niño, hijo de una amiga, dijo: -¡Claro cuando se pone los lentes ya las figuras no están confusas!- Esto es algo que Mauricio Gómez Morín como diseñador y todos lo que habíamos trabajado con ese libro cientos de veces, no lo habíamos visto. Lo vio un niño que no había aprendido a leer (Goldin, 2018).



7. Ilustración para la portada del álbum *Lentes ¿quién los necesita?* de Lane Smith.

Respecto a este punto la postura del editor coincide con la de Nikolajeva, ya que ella señala que muchas veces para los adultos mirar un álbum ilustrado más allá del tema o la historia es más complejo que para un niño, debido a que ya tiene ciertas ideas, posturas y creencias culturales que infieren en su lectura. El niño pequeño en cambio al no tener ese bagaje puede enseñarle a un adulto a mirarlo de otra manera (cit. en Arizpe y Styles 47).

Goldin comenta que otro aspecto importante de los álbumes ilustrados dentro de las bibliotecas escolares es que se despierta el amor y la curiosidad por el libro objeto y la relectura. Introducen una dinámica en el aula que es muy positiva porque los niños no descartan los libros que ya leyeron, al contrario quieren volver a leerlos, mirarlos, contemplarlos.

Panorama actual del álbum ilustrado

Actualmente existen en nuestro mercado editoriales que publican álbumes ilustrados, mismos que conforman un escenario donde están representadas diversas temáticas y corrientes, mostrando el aumento en la producción de éstos.

El crecimiento de este tipo de libros en los últimos años es también una reacción de la situación de éste género editorial fuera de México: cómo ha crecido este género en distintos países, cómo se ha profesionalizado y cómo ha evolucionado la temática, la estética, la narrativa, los modos de circulación; estos factores también han repercutido en nuestro mercado. Incluso los nichos de lectores también han crecido porque los álbumes ilustrados hoy no se limitan solamente al público infantil.

A casi tres décadas del inicio del álbum ilustrado, se apuesta cada vez más por su producción, pero cuál es la situación de este género editorial, qué papel juegan dentro del mercado editorial. Para responder estas preguntas resulta muy enriquecedor conocer la perspectiva actual de algunos profesionales y especialistas relacionados de distintas formas con la literatura infantil y, al igual que Daniel Goldin, han colaborado en proyectos de álbum ilustrado.

Eva Janovitz, pedagoga, y especialista en temas sobre el desarrollo de la lectura y la formación de lectores, considera que el surgimiento del álbum ilustrado ha revolucionado la literatura infantil, a la par que a sus lectores tanto niños como adultos. A partir de ahí algunos editores y autores descubrieron el potencial ilimitado que tienen estos libros. Sobre la situación editorial del álbum ilustrado comentó:⁵

Honestamente creo que tuvo un momento excelente, pero ahora me parece que está estancado, lo cual es una verdadera lástima si hablamos del efecto y posibilidades que tienen estos libros en la formación de lectores, entre otras cosas. Son diversos los problemas que veo: el precio, el mercado, los editores. Creo que deben confiar más en estos libros, arriesgarse, invertir, promoverlos y tratar de hacer el precio más accesible (Janovitz, 2019).

Según la especialista algunos editores todavía no reconocen la importancia de estos libros, faltaría explotar más los catálogos, autores e ilustradores. Considera que no todas las editoriales están preparadas para lo que implica publicar álbumes ilustrados o

⁵ E. Janovitz, comunicación personal, 17 de septiembre de 2019.

tal vez sus intereses apuestan a la producción de otro tipo de libros.

También platicué con Luis San Vicente, diseñador e ilustrador reconocido por su trabajo tanto en México como en el extranjero. Él piensa que como ilustrador/autor se tiene una gran responsabilidad porque se comunican mensajes y para que lleguen de la forma deseada al lector deben ser producciones muy cuidadas, se debe pensar muy bien en el lenguaje de símbolos, colores y formas, así como a quién va dirigido.

Para el ilustrador, el mercado editorial está mucho más abierto a la producción de álbumes ilustrados y el trabajo de muchos ilustradores está siendo reconocido en nuestro país y fuera de éste. Cuando le pregunté cómo veía a las editoriales sobre la producción de estos libros, él comentó:⁶

Sí, si lo están haciendo, aunque para una editorial invertir en un álbum ilustrado, representa mucho riesgo por todo lo que implica: una historia muy visual, tapa dura, ilustraciones con gran despliegue; lo contemplan como un gran producto, pero al mismo tiempo le temen. La selección de la historia y del ilustrador es algo muy cuidado y yo creo que debe ser así. Entonces, sí están en el mercado, sí son punta de lanza, pero lo reservan; buscan el mejor delantero para meter ese gol. Aunque también ahora, las editoriales están más abiertas a que el ilustrador llegue ya con una propuesta hecha porque les resuelve muchas cosas, y si a ésta le gusta, seguro lo venden con su sello (San Vicente, 2018).

San Vicente considera que, aunque es un buen momento para el álbum ilustrado se deben generar propuestas más novedosas, que salgan de lo normal, más creativas; no se debe subestimar a los niños, ellos tienen una gran capacidad de interpretación y comprenden muchas cosas.

Por otra parte, también piensa que es muy importante darle más difusión a este género editorial, a través de medios que ya existen como las ferias del libro y también en las escuelas, sobre todo a nivel preescolar. Considera que el álbum ilustrado juega un papel muy importante en los niños más pequeños ya que puede ser la entrada a la lectura y el conocimiento del libro como objeto.

Para hablar sobre este panorama editorial tuve también la oportunidad de conver-

⁶ L. San Vicente, entrevista personal, marzo del 2018.

sar con Mauricio Gómez Morín, reconocido ilustrador mexicano, artista plástico y editor de libros infantiles y juveniles. Él considera que el álbum ilustrado es un producto editorial que ha evolucionado en los últimos treinta años; surgió rompiendo paradigmas que ayudaron a moldear de alguna manera el mercado del libro infantil en México. Para él, también representó una experiencia de aprendizaje sobre cosas técnicas, artísticas, conceptuales, sobre el álbum ilustrado y su diferencia con el libro ilustrado, sobre la edición y producción de este tipo de libros.

Sobre el panorama actual de este sector del mercado editorial, el ilustrador y editor comentó lo siguiente:⁷

Pienso que con todo este boom editorial de libros infantiles, los editores han bajado de calidad. Siento que se compite por tener al mismo escritor o ilustrador famoso en sus colecciones; aunque el mercado ha crecido, el trabajo editorial se ha hecho más laxo, veo una falta de rigor editorial como en el que yo trabajé cuando surgieron estos libros. El mercado del libro infantil en nuestro país ha sido muy subsidiado y tal vez por que ha vivido muchos años de este subsidio público, se ha adormecido la fuerza de las pequeñas editoriales y no han logrado crear un mercado más consistente. Lo que es preocupante es que ahora que se están cerrando esos grifos de recursos para la producción editorial infantil, los que se podrán mantener serán solamente los grandes corporativos extranjeros que están en México porque son los que pueden resistir esta falta de recursos públicos y pueden seguir produciendo, pero están en riesgo muchas pequeñas editoriales que han trabajado por hacer álbumes ilustrados un poco más arriesgados y novedosos. Es un momento difícil para nuestro mercado editorial (Gómez, 2019).

El ilustrador y editor, piensa que hace falta frenar la avalancha de productos editoriales al que este boom nos ha llevado. Hacen falta álbumes ilustrados con más sentido. Estoy de acuerdo con él al decir que los buenos libros no necesariamente son los que se hacen con grandes recursos como los de las grandes editoriales y ahí se puede encontrar la oportunidad de las pequeñas editoriales. No se trata de hacer más sino mejor; debemos pensar en un trabajo que tenga un mayor rigor creativo, editorial, material, de producción.

Por último y para cerrar este apartado me gustaría compartir lo que opina Daniel

⁷ M. Gómez Morín, entrevista personal, agosto del 2019.

Goldin sobre lo que pasa hoy con este tipo de libros:

Si me preguntas treinta años después qué ha cambiado, te diría que el mayor peligro que hay ahora es la facilidad; curiosamente pasamos de la inopia y la carencia, a la abundancia y hoy básicamente todo es imagen, cualquiera puede dibujar, cualquiera puede diseñar y cualquiera puede hacer todo. Me parece que en estos días, hacen falta buenos textos en los álbumes porque estamos inundados por lo visual, saturados por los mensajes y tienes muy poco espacio para contemplar, para mirar con pausa; hay una cantidad de libros ilustrados que no relatan nada ni con el texto ni con las imágenes y sólo tienen ciertos efectos visuales. Puede parecer la visión de un viejo cascarrabias pero quisiera ver cosas con más sentido (Goldin, 2018).

La visión del editor coincide, además de con los profesionales antes mencionados, con la de la especialista en literatura infantil y juvenil, María Cristina Vargas, quien piensa que en la actualidad se abusa un poco del discurso con ideas que no acaban de completarse, restándole sentido más que dotándolo de éste.

El álbum ilustrado es un género muy frágil ya que fácilmente se puede convertir en un libro ilustrado y no es que eso esté mal pero como hemos visto son libros distintos. Goldin piensa que el gran desafío del álbum tiene que ver con lo que no dice y eso es lo que hace un buen texto. Él pone como ejemplo del libro *En el desván* escrito por Hiawyn Oram e ilustrado por Satoshi Kitamura, en donde son pocas frases pero funcionan muy bien en relación con las imágenes: “también hay que saber callar para observar, para mirar, y creo que en estos tiempos falta eso” (Goldin, 2018).

8-9. Ilustraciones de Satoshi Kitamura para el álbum *El desván*.



8.



9.

A través de estas perspectivas podemos ver que en nuestro país la publicación de álbumes ilustrados ha ido creciendo. Sin embargo no se trata solamente de hacer libros al por mayor o enfocarse meramente en una cuestión comercial.

Aún queda mucho camino por recorrer: es necesario explorar las diversas posibilidades en la construcción de elementos visuales y conceptuales, así como el diálogo que se genera entre éstos.

Las puertas que este género infantil abrió hace ya varios años nos invitan a seguir desarrollando propuestas que acerquen al niño al deleite por la lectura, así como a indagar nuevas formas y contenidos para aprovechar de mejor forma su potencial.

Capítulo 4

Manos a la obra

Producción del álbum ilustrado: *Mitad y mitad*

Como vimos en los capítulos anteriores un álbum ilustrado va más allá de ser sólo un conjunto de imágenes y palabras. La importancia de estos libros radica en cómo es la experiencia de los lectores desde el momento de tenerlo en sus manos, mirar/leer cada una de sus páginas, hasta cerrarlo para de nuevo volverlo a abrir e iniciar una nueva lectura.

En este capítulo mostraré cómo fue para mí el proceso de elaboración y diseño del álbum ilustrado *Mitad y mitad*, teniendo como sustento las bases teóricas investigadas sobre las características de este género editorial. Hablaré sobre el concepto y la materialidad del mismo, es decir, la idea que quería transmitir, la escritura de la historia, la estructura visual de la narrativa, la elección de la técnica de ilustración, estilo y materias primas para la elaboración de una maqueta que mostrará cómo podría ser el producto final.

Puedo decir que elaborar la historia para este álbum fue para mí una tarea compleja. Tanto por mi formación académica de diseñadora gráfica e ilustradora, como por mi predilección por expresarme más con imágenes que con palabras.

Uri Shulevitz (1985), autor (escritor e ilustrador) de libros para niños, en su libro *Writing with pictures*, comenta sobre su propia experiencia al escribir libros para niños. Siendo él, artista/ilustrador, sintió horror cuando su editora le sugirió que escribiera una historia para su propio álbum ilustrado. El autor se dio cuenta que este miedo provenía de la idea que tenía sobre escribir, el cual relacionaba estrictamente con el uso de palabras precisas y con el lenguaje hablado; pensaba que lo más importante era saber cómo decir algo cuando en realidad lo que tenía mayor importancia era saber qué decir. Por otra parte también entendió que algunas personas, como él, otros autores o incluso científicos, se acercan a la escritura de una manera más visual, por esta razón lo primero que viene a la mente son imágenes o escenas. Para Shulevitz, “escribir con imágenes” era su modo. Cuando él comprendió su proceso, y fue consciente de su inclinación natural por la imágenes más que por las palabras, escribir fue más sencillo (pp. 9-10).

Para el escritor C.S. Lewis (1995) este proceso era algo parecido, el explicaba: “Veo imágenes... No tengo idea si esta es la forma habitual de escribir historias, y mucho menos si es la mejor. Esta es la única que conozco: las imágenes siempre vienen primero” (pp. 5-6).

Conocer la perspectiva de estos autores me hizo comprender mi propio proceso de escritura. El desarrollo de la narrativa fluyó de mejor manera. Las imágenes más que obstaculizar a las palabras, trabajaban a la par en la construcción de la historia.

El concepto

Independientemente de la interpretación que cada persona pueda dar a la lectura de este álbum, el concepto gira en torno al conocimiento y aceptación de uno mismo.

Por una parte está la idea de reconocernos como seres con diferentes características, habilidades, gustos, es decir todo lo que podría definirnos; por otro lado, está el reconocimiento que tenemos del otro, que al mismo tiempo forma parte de nuestra propia definición.

Los personajes que protagonizan esta historia podrían ser llamados humanimales, ya que son mitad humano, mitad animal. En este punto me parece conveniente aclarar que al hablar de mitades no me refiero a una cantidad exacta de partes iguales entre ambos seres, sino más bien a una mezcla de la esencia de cada uno. Por esta razón aunque la cabeza es menor en tamaño al resto del cuerpo, funciona gráficamente para representar a cada especie mientras el cuerpo sigue conservando las características humanas. Por otra parte aunque en la palabra humanimal, la parte humana se escribe primero, no significa restar importancia a la especie animal porque bien podrían ser animales humanizados. La unión de las palabras de esa manera es sólo una cuestión de cómo se escucha mejor.



1.

1. Ilustración para doble página del álbum *Mitad y mitad*.

Esta “mitad” animal, además de enfatizar lo especial y único de cada persona, busca hacer presente la relación con la naturaleza, en este caso la relación con los animales. De una manera simple y cotidiana, este vínculo, presente en muchas culturas indígenas, lleva a identificarnos con un animal por sus cualidades o ciertos atributos. En cierta forma nos apropiamos de algunas de sus características, así podemos tener una parte representativa de ellos en nuestra condición humana; podrían ser como una especie de tótem o símbolo que nos acompañan desde que nacemos y forma parte de nosotros.

En un escenario real, mirarnos al espejo y ver que tenemos la cabeza de nuestro animal favorito, generaría sin lugar a dudas una verdadera sorpresa. En el mismo escenario, mirarnos internamente, conocernos, aceptarnos y estar conscientes de quiénes somos, también nos podría generar una gran sorpresa.

La historia

La historia empieza cuando un día una niña se despierta, se mira al espejo y tiene cabeza de zorro. Asombrada empieza a ver cómo todos en su casa también tienen la cabeza de algún animal. Al principio piensa que posiblemente se trata de una especie de hechizo familiar pero cuando sale de su casa y empieza su rutina cotidiana, se da cuenta de que todos están así. Para tratar de comprender esta situación comienza a pensar y analizar las características de ella y del zorro, su animal favorito. Piensa en algunas personas más y asocia ciertos rasgos característicos de los animales y de la personalidad de éstas.

Conforme va reflexionando sobre cada uno, empieza a sentir que tal vez no es tan extraño ser así. Mira con detenimiento a su alrededor y se da cuenta de que a los demás parecería no sorprenderlos, incluso disfrutaban esta condición.

A través de ciertos cuestionamientos piensa en cómo cada persona se parece a su animal favorito desde pequeños. En su reflexión final ella piensa en la posibilidad de haber sido así siempre, mitad y mitad.

La historia está escrita en primera persona. Este tipo de narración permite que el lector se identifique y empatee de manera más íntima con el personaje porque éste externa lo que piensa y siente; el lector acompaña al personaje principal a través de sus descubrimientos, emociones y reflexiones. “Esta voz te permite tratar más inmediatamente y con más detalle con sentimientos y pensamientos internos” (Whitford, 2009, p.33).

2. Página siguiente:
Primera ilustración del
álbum *Mitad y mitad*.



La narrativa oscila entre un escenario fantástico y una realidad cotidiana. Al mismo tiempo que transitamos por las imágenes como si estuvieran sumergidas en una especie de sueño, reconocemos acciones que nos ubican en escenarios más habituales, en donde podemos encontrar situaciones que reflejan momentos de nuestro día a día.

Para Fanuel Hanán Díaz (2007), “el tiempo y el espacio son dos coordenadas que confluyen en el acto de leer un libro álbum”. El tiempo pasado con el que empieza la historia se va mezclando con pensamientos en tiempo presente, la estructura narrativa brinda la posibilidad de jugar un poco con la ambigüedad en que suceden las cosas; podría parecer un sueño pero al mismo tiempo parecería estar sucediendo. En este sentido el lenguaje visual permite que el lector construya o reconstruya su propia interpretación.

El storyboard

Una vez que la idea de la historia tuvo forma, había que empezar a planear las páginas del álbum. Para esto fue muy importante realizar un storyboard. Éste funciona como un guión que nos da una vista gráfica de la composición, los elementos de cada página, la relación entre cada una de éstas y la relación con el libro en general.

Tener una visión de todas las dobles páginas que componen este álbum fue de gran ayuda para definir el ritmo de las ilustraciones y el texto, así como los encuadres y los planos que visualmente podrían expresar de mejor manera lo que quería transmitir.

Por otra parte el storyboard facilitó la organización de los espacios destinados al texto y permitió planear las ilustraciones de tal manera que no quedara información importante en el margen medianil para que no se alterara o dificultara su lectura. Además de ayudarnos con los elementos gráficos, también es muy útil para situar el concepto preponderante en nuestra narración a través del lenguaje visual.

La técnica y estilo

Las ilustraciones para el álbum las realicé en blanco y negro utilizando una técnica tradicional, en este caso fue con lápices de grafito. Decidí usar esta técnica por las cualidades que este material puede brindar a los trazos.

Para enfatizar el concepto, la narrativa visual debía generar una atmósfera nostálgica, como cuando a través de un recuerdo o un momento pasado, llegamos a una reflexión que alcanza nuestro momento presente. Las líneas a lápiz, irregulares, con este



trazo hecho a mano sobre el papel, contribuyen con dicha atmosfera; evocan de manera especial pensamientos y cuestionamientos del personaje principal.

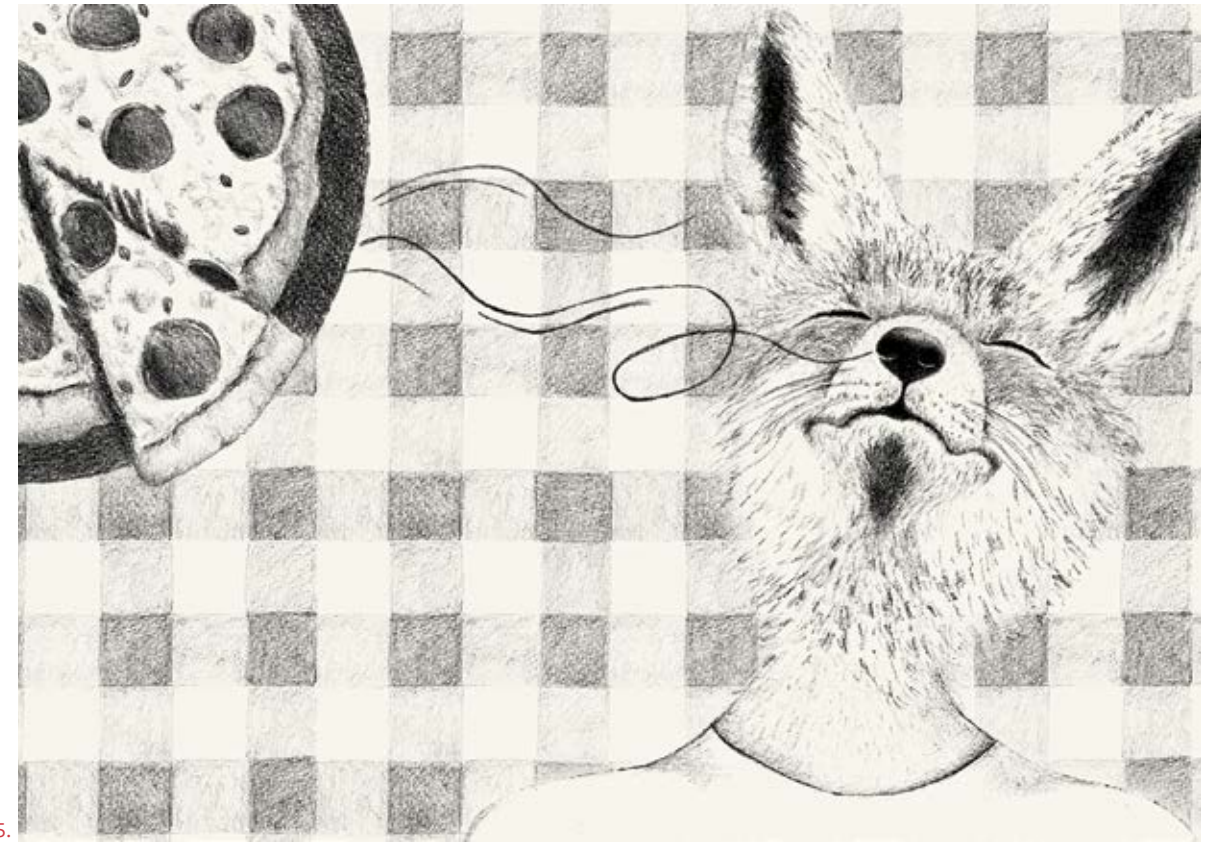
Al mismo tiempo estas líneas también brindarían el dramatismo necesario para cada escena o personaje, a través del contraste entre tonos claros y oscuros.

Con el lápiz se puede generar un universo de grises tan variado como el de los colores, de esta forma se podrían obtener las texturas y detalles necesarios para cada escena.

Para dar cierta calidez a las imágenes el fondo de las páginas en vez de ser blanco tiene un ligero tono beige. Para este último punto tomé en cuenta dos opciones, las cuales están relacionadas, por una parte con la elección y el costo de las materia primas, como el papel, y por otro lado con los costos y soluciones de impresión. Este aspecto lo explicaré en el siguiente apartado.



4.



5.

4-5. Ilustraciones para el álbum *Mitad y mitad*.

El papel

El papel utilizado para elaborar álbum es tan importante como las imágenes y las palabras; contribuye con su propio lenguaje, a generar significado. Forma parte importante tanto del diseño como del concepto del libro.

Para la elección del papel debemos tomar en cuenta el mensaje a transmitir y también distintas cuestiones sensoriales como la opacidad, el cuerpo, el peso, la porosidad, entre otras, ya que cada soporte tiene características distintas. Conocer estas cualidades nos será de mucha ayuda para alcanzar los resultados esperados.

En este caso elegí un papel poroso. Con este tipo de papel, a la hora de imprimir, la tinta no sólo se queda en la superficie, se absorbe y penetra más en las fibras del papel.

Esta característica funciona muy bien con la técnica de ilustración elegida, ya que, aunque las tintas pueden ser un poco más opacas, el resultado favorece las líneas del lápiz, acentuando la elaboración manual de cada trazo, dándole una expresión muy íntima.

Por otra parte este papel al no estar recubierto, brinda cierta textura. Esta característica se suma al cuerpo del papel, complementando la experiencia que el lector tendrá cuando manipule el libro y pase cada una de sus páginas.

Hablando del tono acremado que mencioné antes, podría resolverse de dos formas. Una opción es que el papel elegido tenga este tono, de esta forma la impresión será a una tinta; el mayor costo en este caso estaría en la materia prima, más que en el proceso de impresión, ya que un papel con estas características tiene un costo elevado. Otra opción es que el papel sea blanco y el fondo de la ilustración de el tono deseado. En este caso el costo de la impresión incrementaría por utilizar dos tintas o cuatricromía.

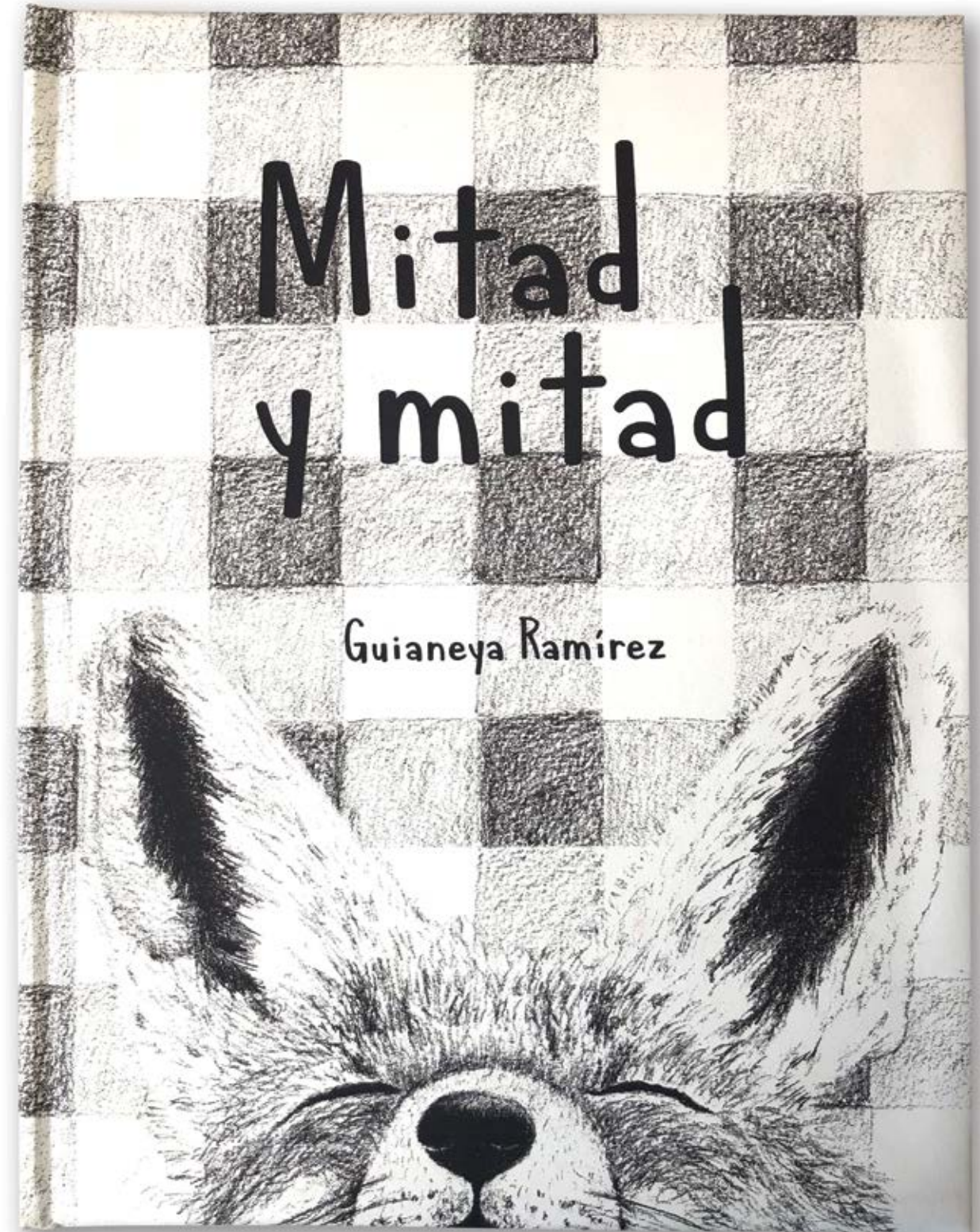
La maqueta

La maqueta, también conocida como dummy, nos ayuda de una manera parecida al storyboard pero en forma tridimensional. Como mencioné antes, muchas cosas cambian cuando la narrativa de cada doble página pasa a una versión más palpable y cercana al producto final, es decir lo más parecido al libro impreso. Con la maqueta podemos experimentar, de una manera más real, el ritmo de la narración y la secuencia visual con el paso de cada una de sus páginas.

Como parte de este proceso de creación es importante mencionar que antes de esta versión, la historia de este álbum tenía un final diferente. Esa primera versión llegó incluso hasta la etapa de producción de una primera maqueta. Aunque el resultado de ésta fue poco satisfactorio pude darme cuenta de varias cosas.

Por un lado podía observar las ilustraciones impresas dentro de las dobles páginas y eso me ayudaba a ver, cómo funcionaban y de qué manera se relacionaban unas con otras. También observé a través de las imágenes que con ese primer final me desviaba un poco de la reflexión principal y podía ser confuso para el lector.

Por otra parte la impresión y el papel elegido para la maqueta demeritaban el trabajo de ilustración de las imágenes. Por cuestiones de practicidad imprimí las ilustraciones en un papel totalmente diferente al que yo había pensado, esto no funcionó. Después de esto comprendí claramente porqué la maqueta debe ser lo más parecida a los resultados que deseamos obtener con el libro impreso.



6. Página siguiente:
Portada de la maqueta
del álbum *Mitad y
mitad*.



Para realizar esta segunda maqueta elegí un papel poroso (Classic Eggshell / Classic Natural White) con las características que estaba buscando para el libro impreso. Cuando quedó lista, los resultados fueron los que yo esperaba.

La porosidad y textura de este papel hacían muy buen equipo con la técnica de ilustración elegida y con el concepto general del libro.

Así como muchas cosas cambiaron al realizar la maqueta, otras tantas se modificaron durante el tiempo que transcurrió mientras escribía esta tesis o ICR. Mientras la segunda maqueta reposaba tranquila sus satisfactorios resultados, empecé a pensar en la posibilidad de realizar algunos cambios. Por esta razón este álbum ilustrado se encuentra en un proceso que aún no ha terminado. Está abierto a cambios que lleven al mejor resultado final, tanto en la forma como en el contenido.

El objetivo es que pueda ser publicado y que la experiencia de lectura para quien lo toma en sus manos, además de ser disfrutable, provoque una reflexión, una pregunta, una idea, una crítica, un pensamiento, una sonrisa... algo.

En el Anexo, podrán encontrar el álbum *Mitad y mitad* completo en una versión más pequeña adaptada al formato de esta ICR. Su tamaño original es de 27 x20.5 cm.



7. Página anterior:
Portadilla de la
maqueta del álbum
Mitad y mitad.
8. Páginas interiores.

8.



9. Página anterior: Interiores de la maqueta del álbum *Mitad y mitad*.
10. Contraportada.

Reflexiones finales

A través de estos cuatro capítulos he hablado sobre la forma y el fondo del álbum ilustrado con la finalidad de comprender la importancia de este género dentro de la producción de libros infantiles.

Las publicaciones que antecedieron al álbum ilustrado nos brindan un panorama donde podemos ver su evolución hasta llegar al nacimiento de éste. Mediante este contexto podemos comprender cómo su llegada implicó romper con ciertos modelos, tanto en las características conceptuales del libro, como en la materialidad y el proceso de producción del mismo.

En México, la inserción del álbum en el mercado editorial, no sólo abrió las puertas a nuevas propuestas, también contribuyó a la transformación de contextos culturales a través de la promoción de la lectura.

Conocer las características del álbum ilustrado, nos lleva a comprender la sinergia en la que trabajan el texto y las imágenes en la construcción narrativa, de esta forma podemos identificar con mayor facilidad la diferencia entre este tipo de libros y los libros ilustrados. Si tenemos claro que todos los elementos y características de un álbum, como la historia, el texto, las ilustraciones, el papel, el formato, la técnica utilizada, el color, el diseño, construyen en conjunto significado podremos comprender de mejor manera el mensaje a transmitir. Al tener este reconocimiento podemos aprovechar todo el potencial que éste género editorial nos puede ofrecer.

Es necesario dar mayor promoción a este tipo de libros. Los padres, adultos o mediadores de lectura, deben saber que los álbumes ilustrados además de acercar a los niños al gusto y deleite por la lectura, pueden ser una herramienta de aprendizaje y reflexión de temas actuales, cotidianos o considerados difíciles de explicar. Por otra parte demandan una participación más activa por parte del lector, enriqueciendo con su propia interpretación el significado del álbum. Si se tiene esta consciencia la exigencia del público lector demandará contenidos de mejor calidad.

A través de las entrevistas realizadas para la elaboración de esta ICR, puedo confirmar la coincidencia con algunos especialistas dedicados a la creación y producción de este tipo de publicaciones (editores, ilustradores, distribuidores, mediadores entre el libro y la lectura, etc.), al opinar que en la actualidad, aunque ha crecido la producción de álbumes ilustrados, muchos de éstos abusan del discurso gráfico y carecen de sentido. Por esta razón es fundamental regresar a la esencia del álbum, la cual se ha diluido un poco con esta locura de producir más y más; debemos regresar a la esencia de la narrativa, del vínculo con el lector, de la doble página, es decir, regresar a las características distintivas del álbum ilustrado.

La creación del álbum ilustrado *Mitad y mitad*, permitió experimentar todo el proceso de una manera más real, es decir, pude involucrarme en cada etapa y darme cuenta que su realización requiere de un trabajo de gran cuidado; es una labor minuciosa en donde todo los recursos que se utilizan en su elaboración, tanto conceptuales como materiales, tienen un significado.

Puedo decir que la importancia de estos libros dentro del mercado editorial mexicano, no sólo radica en el crecimiento económico que este sector representa; también considero que son un vínculo entre el niño (o el adulto) y el deleite por la lectura; un medio a través del cual se cuenta algo al lector, que lo haga cuestionar, imaginar, construir o simplemente disfrutar.

Si tenemos claridad sobre lo que queremos producir podremos tomar decisiones más acertadas en la elección de los recursos que usaremos en la construcción de una narrativa con sentido; esto contribuirá a producir álbumes originales, de gran cuidado editorial, con contenidos que estén a la altura del público, interactúen, dialoguen con él, y generen así, una experiencia lectora más enriquecedora.

Referencias

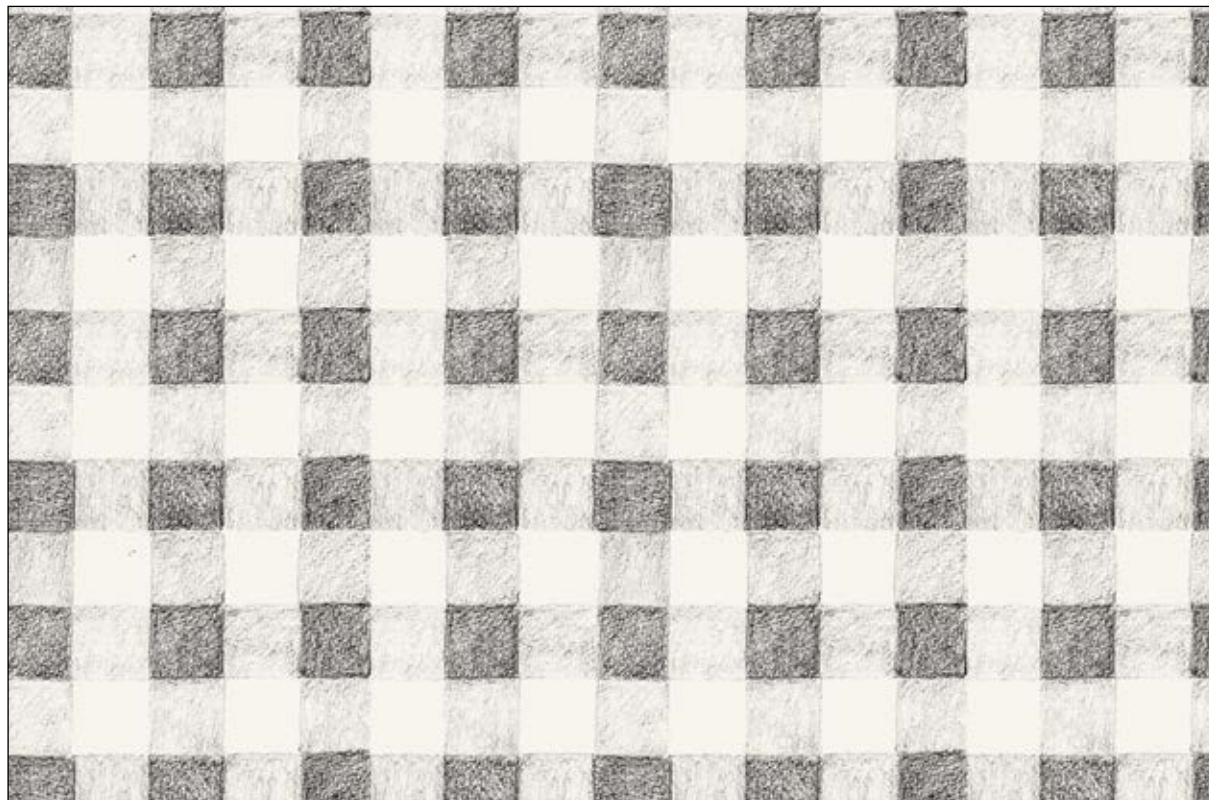
- Arizpe, E. y Styles, M. (2014). *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (2002). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. España: Paidós.
- Cavallo, G. y Chartier, R. (dir.).(2012). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. México: Santillana Ediciones Generales.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Colomer, T. (1996). *El álbum y el texto*. Peonza. Revista de literatura infantil y juvenil, (39), p. 27-31.
- Díaz, F. (2007). *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Bogotá: Norma.
- Durán, T. Aprendiendo de los álbumes. *ABZ da Leitura. Orientações Teóricas*. 1-16
- Fuentes, A. (2018). Panorama editorial de la literatura infantil y juvenil. Siglo XX. Enciclopedia de la literatura en México. Recuperado de <http://www.elem.mx/estgrp/datos/1345>
- Kibanski, M. (febrero de 2006). El origen de una especie. Los libros álbum de Anthony Browne. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*. (190), p. 7-14
- Klibanski, M. (11 de junio de 2012). Maurice Sendak y las profundidades de la infancia. Argentina: Educar. Recuperado de <https://www.educ.ar/noticias/106321/maurice-sendak-y-las-profundidades-de-la-infancia>.
- Krees, G. y Van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Londres: Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, B. (Abril de 1999). Metalinguistic Awareness and the Child's Developing Concept of Irony: The Relationship between Pictures and Text in Ironic Picture Books. *The Lion and the Unicorn*. Tomo 23 (2), 157-183.
- Latham, Allison. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lluch, G.; Chaparro, J.; Rincón, MC.; Rodríguez, C. & A. Victorino (2009). *Cómo reconocer los buenos libros para niños y jóvenes. Orientaciones de una investigación de Fundalectura* (Colombia). Bogotá: Fundalectura.
- Lewis, D. (Noviembre de 2001). Showing and telling: the difference that makes a difference. *READING literacy and lenguaje*. 98-94.
- Moebius, W. (Abril – Junio 1986). Introduction to Picturebooks Code. *Word and Image*. 2 (2), 141-158.
- Nicolajeva, M y Scott, C. (2006). *How picturebooks work*. Londres: Routledge.
- Nodelman, P. (1998). *Words about pictures. The narrative art of children's picture books*. Londres: University of Georgia Press.
- Rey, M. (2009). *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / SM.
- Salisbury, M. y Styles, M. (2012). *El arte de ilustrar libros infantiles. Concepto y práctica de la narración visual*. Barcelona: Blume.
- Saltman, Judith, ed. (1985). *The Riverside Anthology of Children's Literature*. Boston: Houghton Mifflin.
- Sipe, L. R. (1998). How Pictures Book Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education*. 29 (2), 97-108.
- Unidad de Currículo y Evaluación / Centro de Recursos para el Aprendizaje. CRA (2006). *Ver para leer. Acercándonos al libro álbum*. Santiago de Chile: Ministerio de Educación.
- Whitford, A. (2009). *Writing Picture Books*. Cincinnati: Writer's Digest Books.

Anexo

**Álbum
ilustrado:
*Mitad y
mitad***



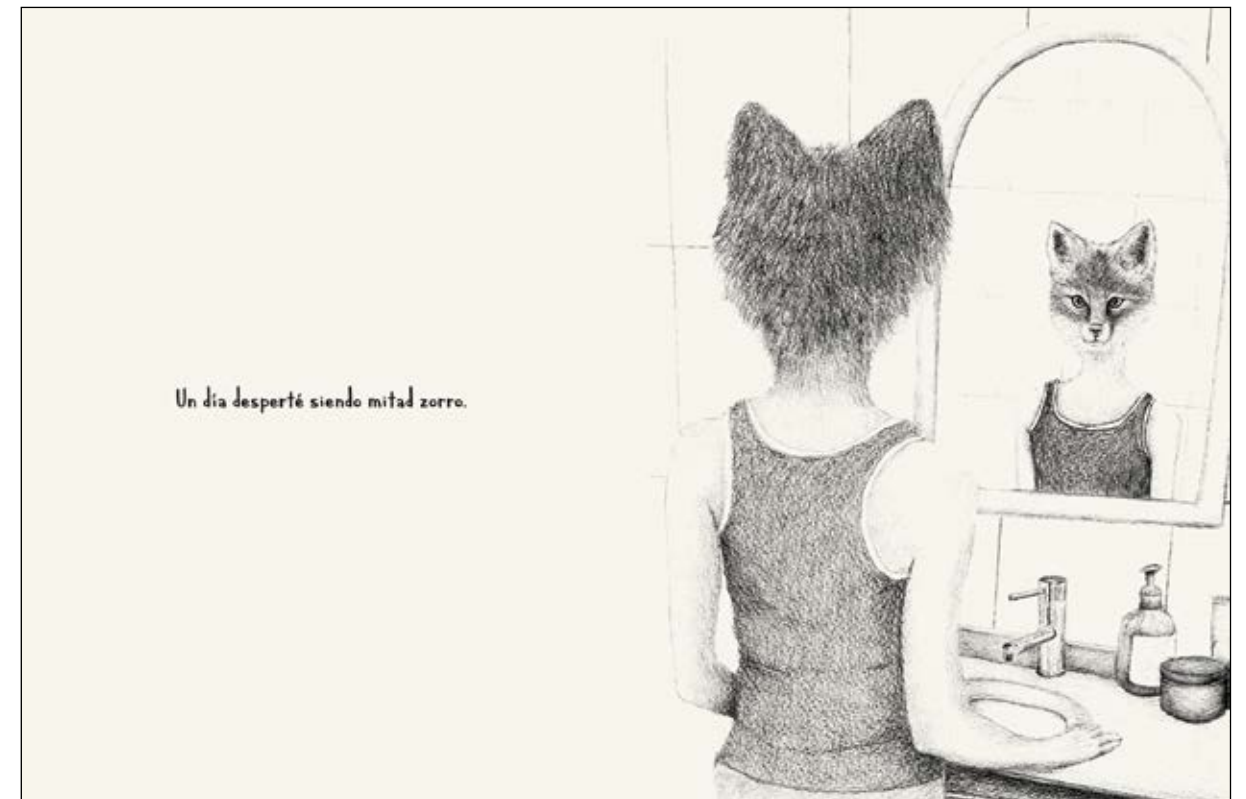
Contraportada y portada



Guardas



Portadilla



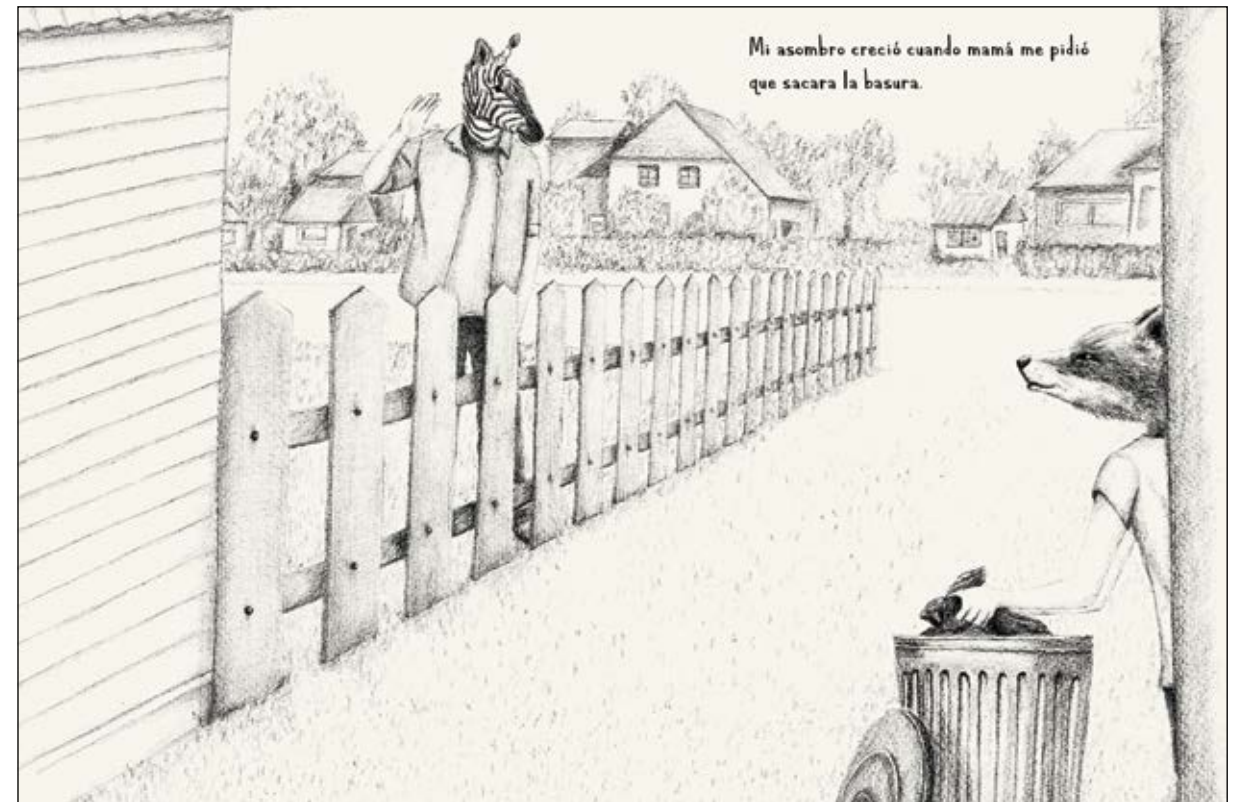
Páginas 1 - 2



Páginas 3 - 4



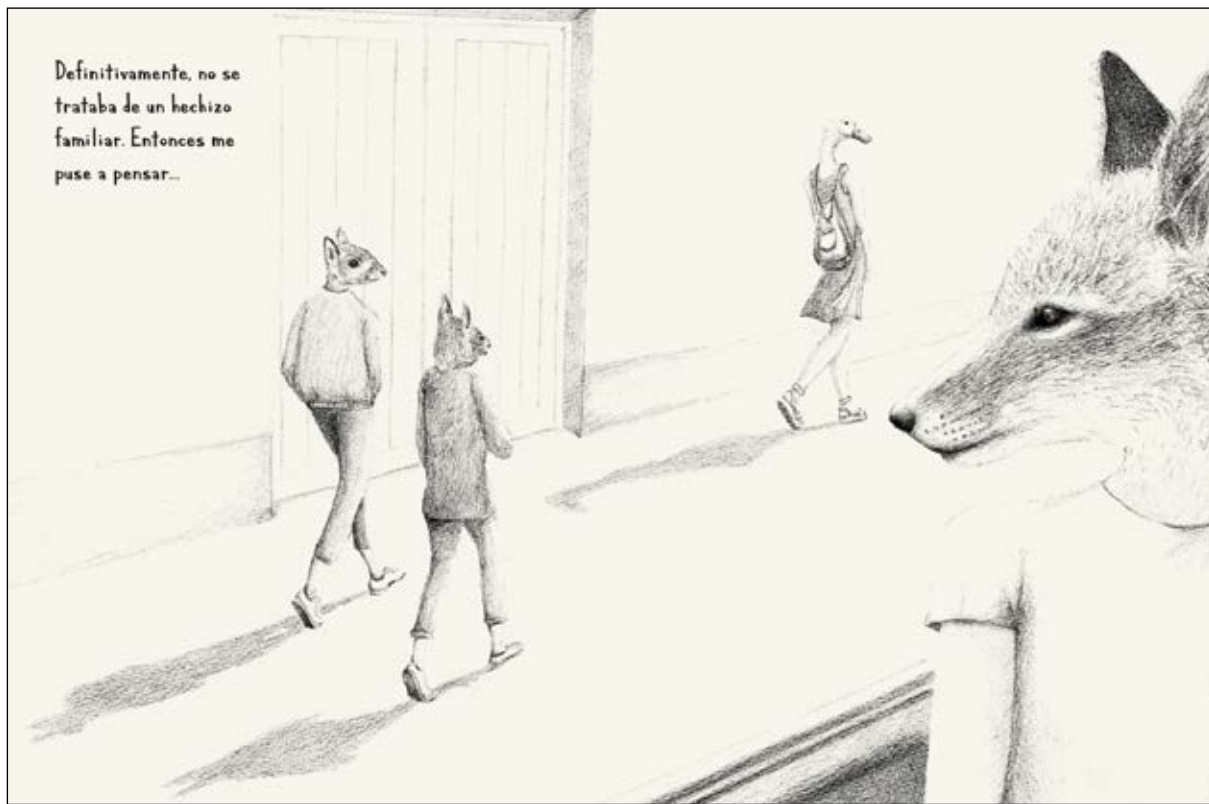
Páginas 5 - 6



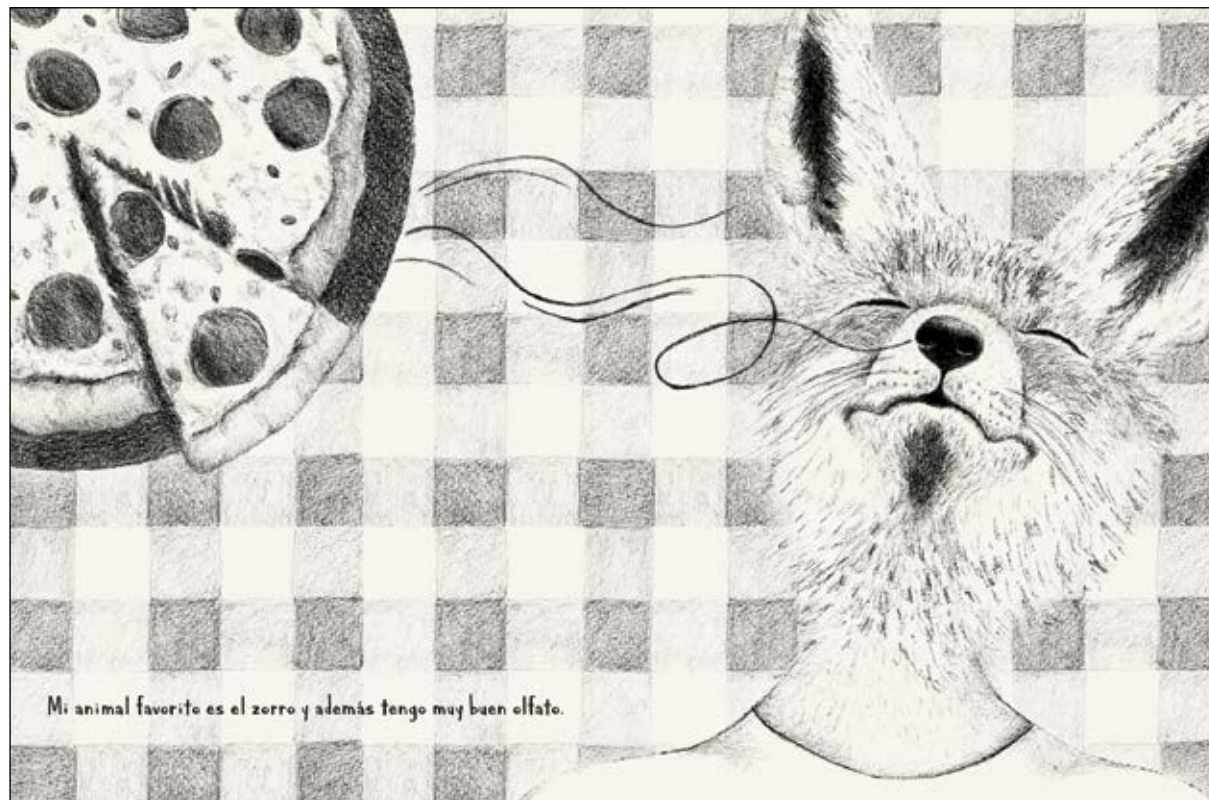
Páginas 7 - 8



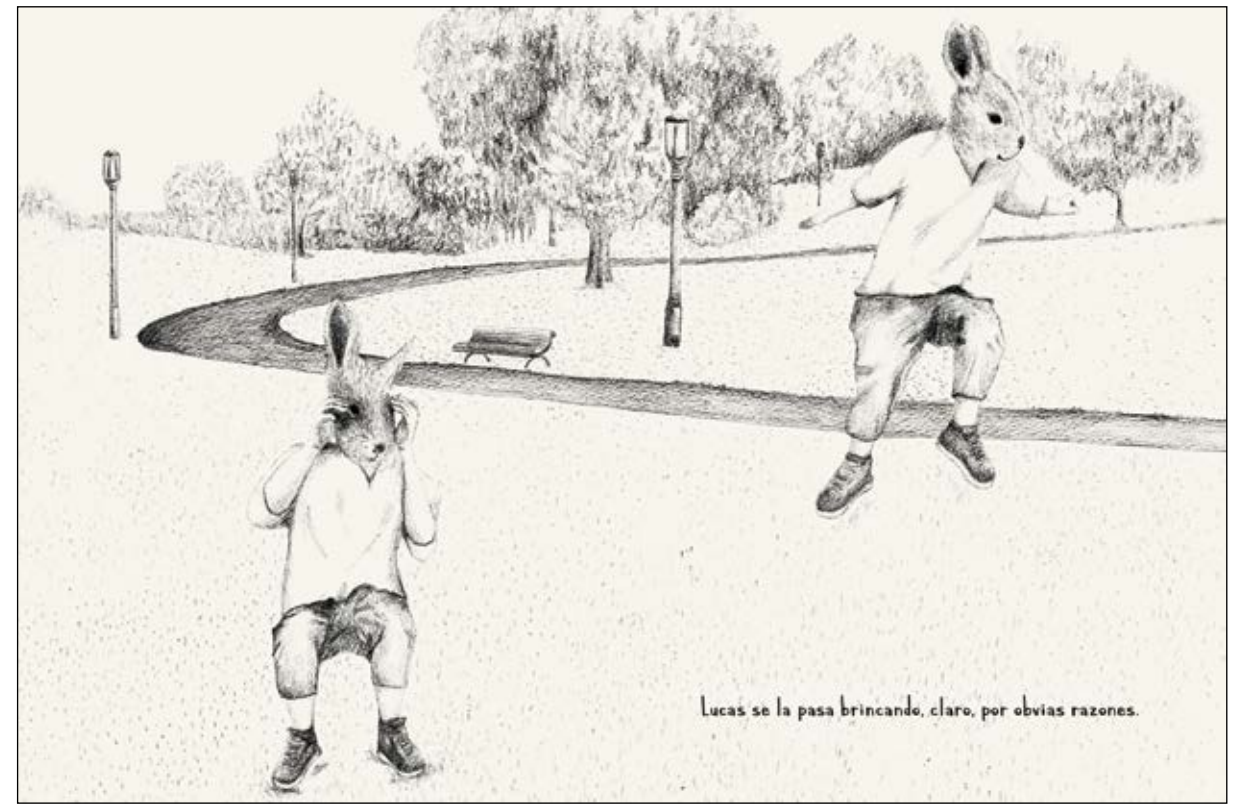
Páginas 9 - 10



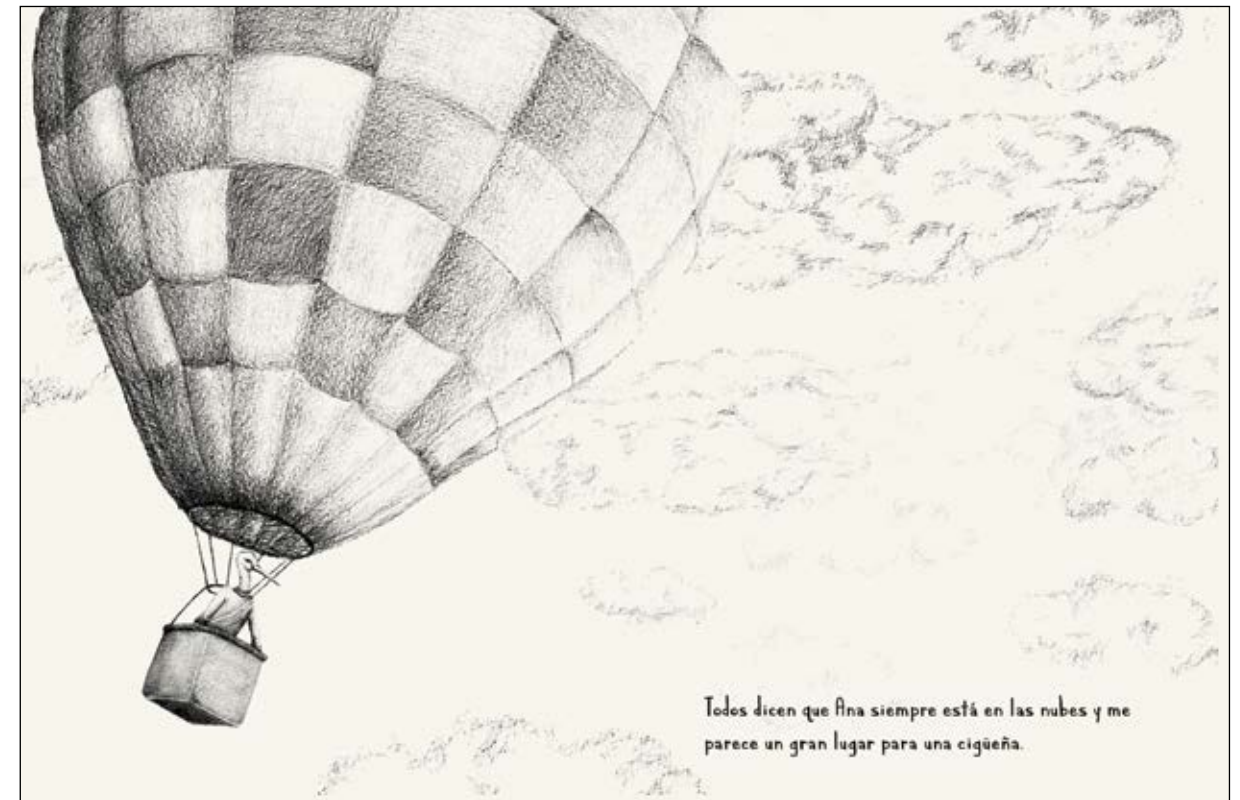
Páginas 11 - 12



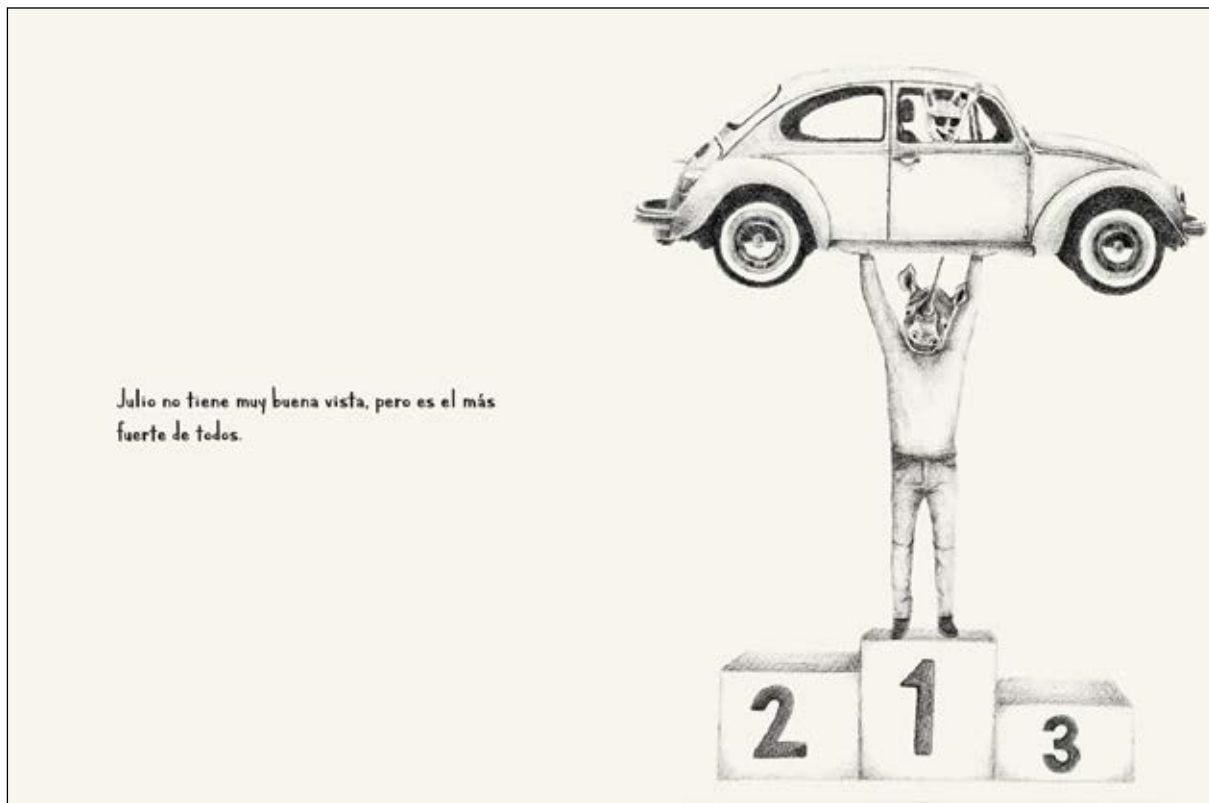
Páginas 13 - 14



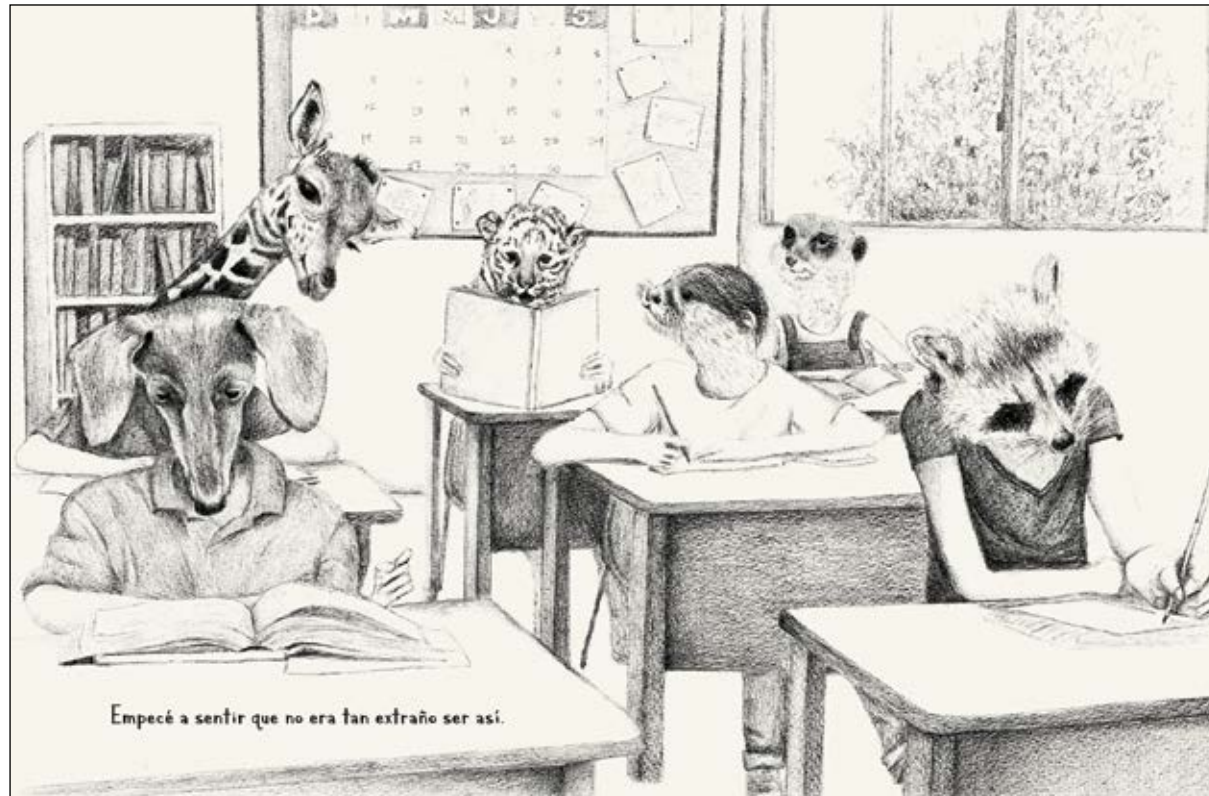
Páginas 15 - 16



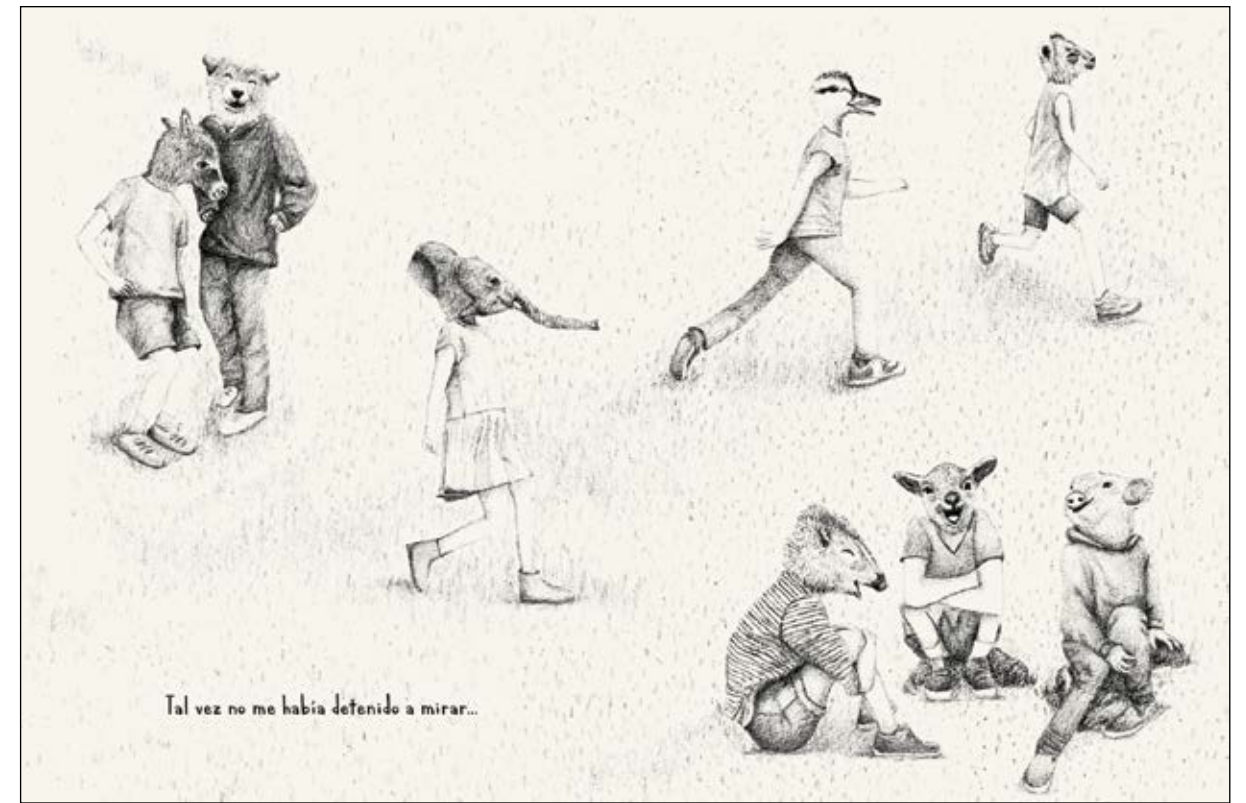
Páginas 17 - 18



Páginas 19 - 20



Páginas 21 - 22



Páginas 23 - 24



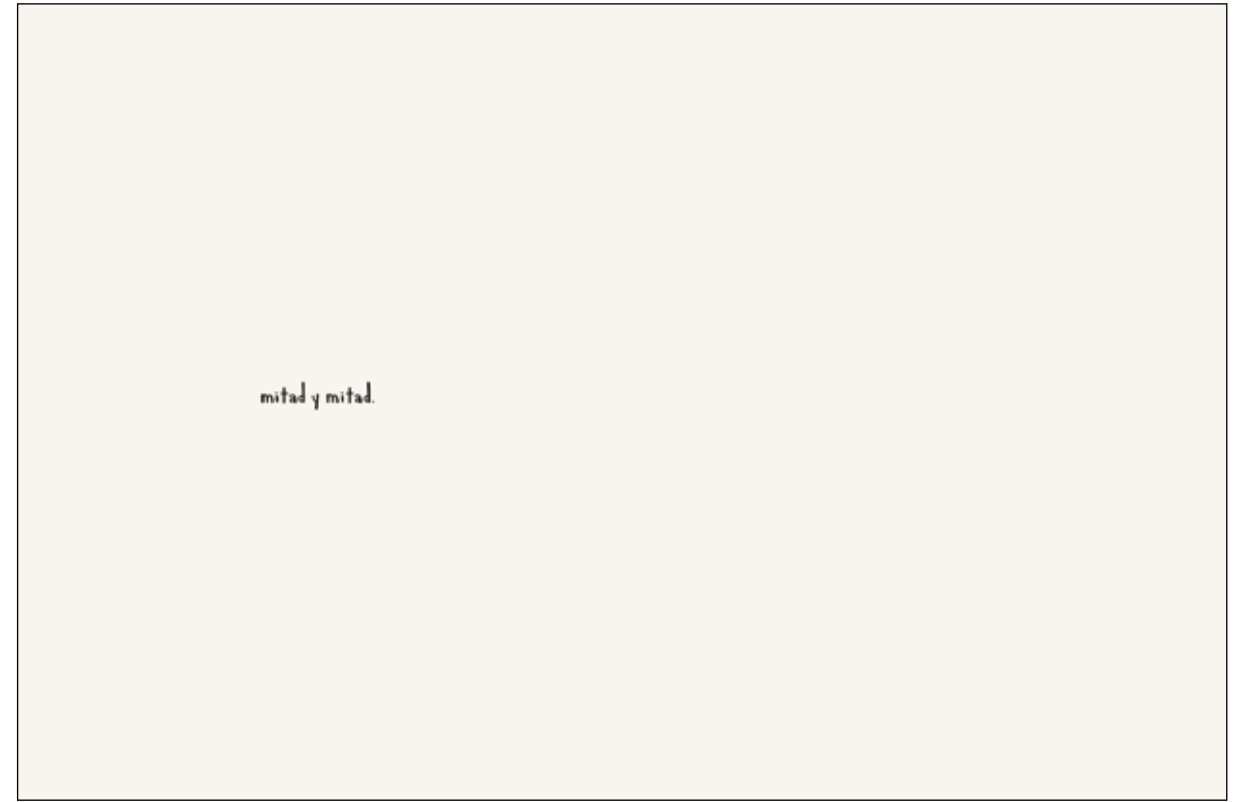
Páginas 25 - 26



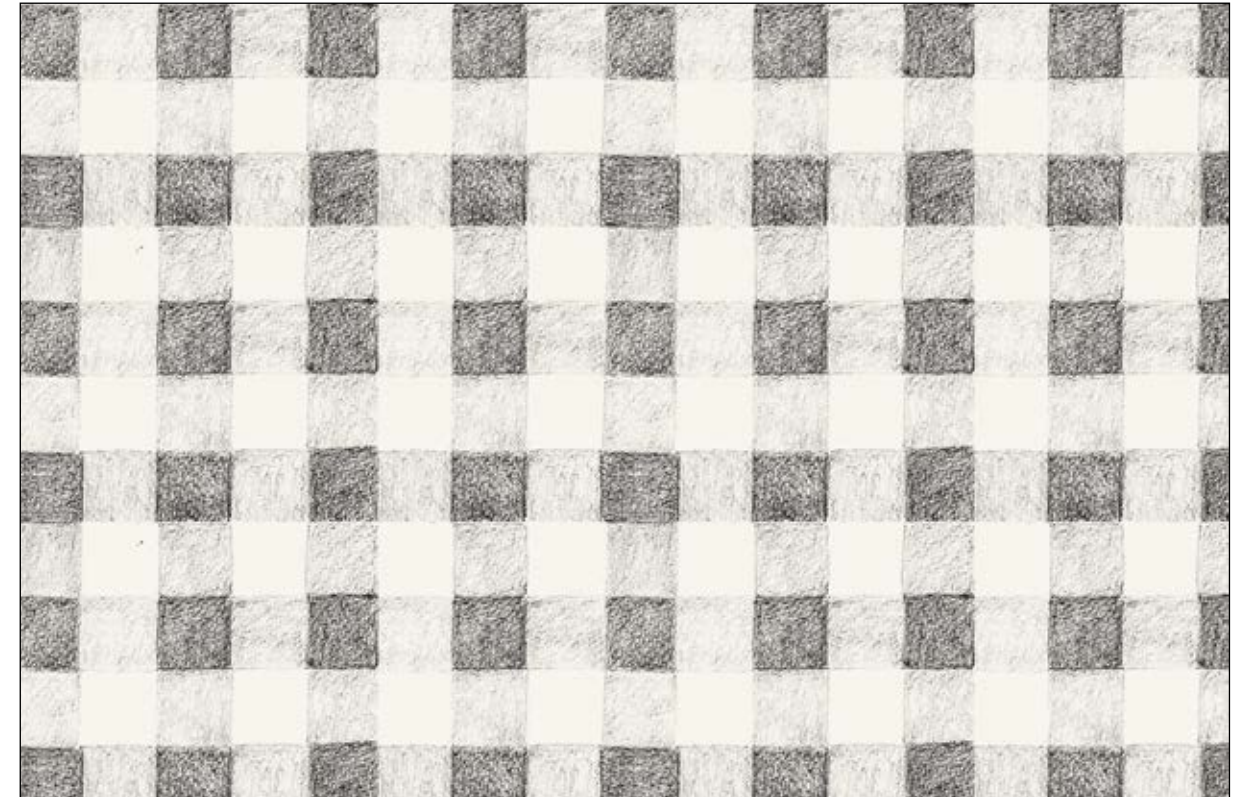
Páginas 27 - 28



Páginas 29 - 30



Páginas 31 - 32



Guardas

