



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS  
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO**

**ELABORACION DEL LIBRO INFANTIL ILUSTRADO**

# **T E S I S**

*Que para optar por el grado de*  
**Maestria en Artes Visuales con Orientación  
en Comunicación y Diseño Gráfico**

**P R E S E N T A:**

**Laura Fernández Rivera Río**

*Número de cuenta 8280167-2*

**DIRECTOR**

**LUZ DEL CARMEN VILCHIS ESQUIVEL**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



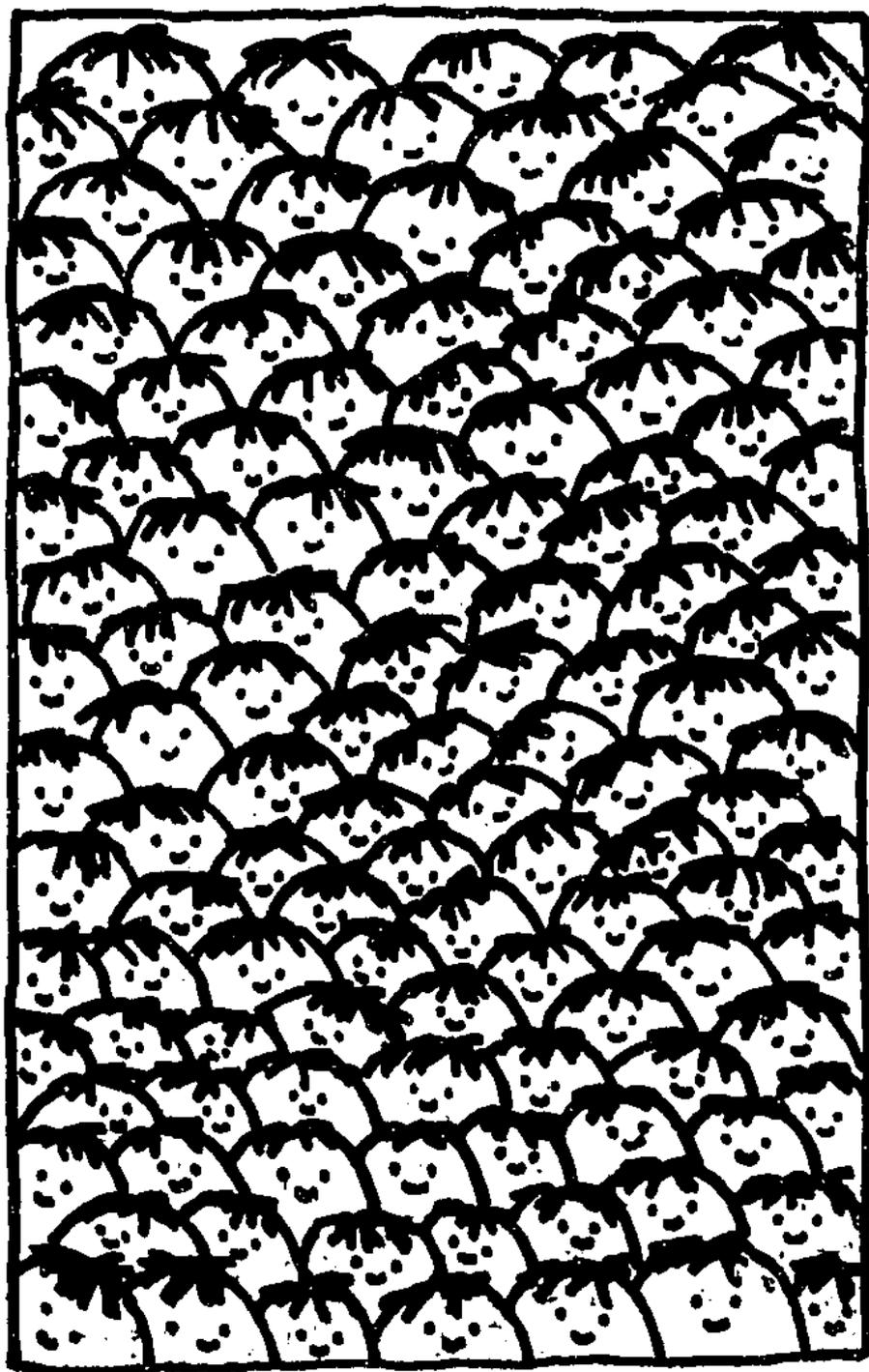
## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

para todos ellos.



## INDICE

## Introducción

1	Generalidades	6
1.1	Ubicación del libro infantil	6
1.2	La comunicación en el libro infantil ilustrado	10
1.3	La ilustración en el libro infantil	14
1.4	Los libros infantiles ilustrados en México	21
2	Elementos para formar un libro infantil ilustrado	25
2.1	Texto	26
2.2	Formato	30
2.3	Dummy	32
2.4	Tipografía	34
2.5	Diagramación	37
2.6	La ilustración	39
2.6.1	Elementos Básicos	39
2.6.2	Niveles de expresión	40
2.6.3	Técnicas visuales	41
2.6.4	Los estilos	45
2.7	El libro maqueta	49
2.8	Técnicas de ilustración	52
3	Aplicaciones	57
3.1	Elaboración del libro <u>Buenos Días Carolina</u>	57
3.1.1	Texto	58
3.1.2	Comprensión del texto	60
3.1.3	Formato	61

3.1.4	Dummy	63
3.1.5	Tipografía	64
3.1.6	Diagramación	67
3.1.7	Ilustraciones y libro maqueta	69
3.1.8	Técnica de ilustración	103
3.2	Elaboración del libro <u>Soy el Barrendero</u>	108
3.2.1	Texto	109
3.2.2	Comprensión del texto	111
3.2.3	Formato	113
3.2.4	Dummy	115
3.2.5	Tipografía	116
3.2.6	Diagramación	117
3.2.7	Ilustraciones y libro maqueta	119
3.2.8	Técnica de ilustración	139
	Conclusión	141
	Bibliografía	143

## Introducción.

El libro infantil en México, ha tenido un importante desarrollo a partir de 1981.

México es un país donde existe analfabetismo total y parcial. En el caso de este último, aunque se sepa leer, no se practica la lectura. Incorporar lectores es un hecho significativo en el proceso de educación y desarrollo de nuestro país. El éxito que tienen las Ferias del libro infantil, y el desarrollo editorial en este campo, son un indicador favorable a este proceso.

En la Primera Feria Infantil del Libro (1981), se observó la gran demanda que existe de este material, y también se pudo comprobar su escasez. A partir de este hecho algunas casas editoriales se interesaron por el libro infantil como un material que se podía estructurar dentro de la misma empresa, así se crearon libros con algunas características y elementos propios a los niños mexicanos. Este hecho es de gran importancia pues la mayoría de los libros eran de origen extranjero (traducciones) muy costosos. A partir de entonces, comenzaron a editar libros infantiles hechos por profesionistas mexicanos.

Mi exposición trata sobre libros ilustrados para niños, sólo hablaré de los recreativos y de entretenimiento. No de los de texto porque éstos tienen una estructura determinada, de acuerdo a programas educativos, etc.

Pienso que los libros de entretenimiento cumplen una función esencial en la educación. Ellos harán que más tarde el niño tome otros libros por su propia iniciativa.

Situaré en un principio al libro infantil como una fuente de comunicación para el niño. Apuntaré algunas características que son importantes en la elaboración de ilustraciones y el libro infantil en general. Haré una breve visión del libro infantil en México, su situación y alcances de desarrollo.

Por otra parte explicaré los elementos que conforman el libro (tipografía,

fomato, diagramación, etc.). Y por último, describiré la elaboración de dos libros infantiles, Soy el Barrandero y Buenos Días Carolina. Cada uno con diversas características de diseño y técnicas de ilustración. Ambos persiguen el mismo fin, comunicar, divertir y entretener, el disfrutar el gusto por la imaginación y sus posibilidades de desarrollo.

## 1 Generalidades.

### 1.1 Ubicación del Libro Infantil Ilustrado.

El objeto de todo arte visual, es la producción de imágenes, que de alguna manera comuniquen. Cuando esas imágenes se emplean para comunicar algo concreto, se habla de ilustración. (1) Esta, como todo proceso de diseño y comunicación, está determinada por las instancias económicas, políticas e ideológicas. (2)

Los medios en que se ha desarrollado la ilustración, son múltiples: en carteles, tanto comerciales como de propaganda política; en escanografías; en el cine, en la televisión. Un campo donde la ilustración ha tenido una gran trascendencia es en los libros.

La ilustración de libros como tal, evolucionó a partir del siglo XV, La impresión con tipos móviles en madera se conoció antiguamente en China. (3) En el siglo XV, Gutenberg concibió la idea de substituir por metálicos los caracteres de madera, con lo que se ampliaron las posibilidades de la ilustración de textos y su reproducción. (4)

Durante los siglos XVI, XVII, el arte de la ilustración se extendió y desarrolló por toda Europa. Quizá el ilustrador que más influencia tuvo durante este período fue el francés Geoffroy Tory, que trabajó con los elementos de la página: ilustración, texto y márgenes, para crear un todo estético. (5)

A finales de siglo XVIII el alemán Alois Senefelder, inventó la litografía (método de impresión a partir de una superficie plana). (6) La cromolitografía, en 1851, introdujo el color a los dominios del ilustrador de libros, que hasta entonces se había limitado al blanco y negro, aunque el proceso era aún largo y caro. (7)

La invención de la fotografía ha tenido un impacto sobre la ilustración -

del siglo XX. Con la fotografía se realizan las posibilidades de realismo total. Surge entonces el ilustrador que se aparta del realismo y deja volar la imaginación. (8) Los adelantos técnicos de impresión, de tintas y pigmentos, así como los procesos de reproducción en semitonos, con base en retículas, ampliaron enormemente el panorama del ilustrador del siglo XX.

Dentro del libro ilustrado, el libro infantil ha tenido un gran desarrollo.

El libro infantil no existía en el pasado; a los niños se les distraía -- contándoles fábulas, leyendas, etc. La narración oral fue durante muchísimos años una transmisión placentera de conocimientos que tuvieron tanto niños como adultos. Los orígenes de estos, se remontan a la edad oral del mito. Los cuentos de hadas (folklore) fueron la versión popular de mitos y leyendas, - lo que pensaba y sentía el pueblo, con el definido propósito de entretener. (9) Este material, en su inicio no estaba destinado a los niños. (10)

El primer libro ilustrado para niños, se editó en 1658 el Orbis Sensillum Pictus por Jan Amos Comenius. (11)

A finales del siglo XVII, el francés Charles Perrault editó los Cuentos de Mamá la Oca, así fue como el cuento folclórico abandonó su marco tradicionalmente oral y fue recreado por este autor con gran esmero. (12)

A mediados del siglo XVIII se fundó en Londres la primera librería y editora infantil (Juvenile Library) creada por John Newberry, quién editó cuentos tradicionales y creó otros. (13)

En el siglo XIX, surgieron figuras que desarrollaron y elevaron la literatura infantil. Se puede mencionar a Jacobo y Guillermo Grimm, Hans Christian Andersen, Julio Verne, Lewis Carroll, Mark Twain, y otros muchos.

El aumento de niños que sabían leer, (incremento de escuelas) y los progresos técnicos, hicieron posible el desarrollo y mejor edición de libros infantiles ilustrados. Es así como en nuestro siglo, el niño lector ha obtenido reconocimiento en sus necesidades de lectura, que son totalmente diferentes a

las del lector adulto. Por ello, el libro infantil ocupa un sitio importante dentro del desarrollo del libro en general.

## Referencias Bibliográficas.

- (1) Dalley Terence, Gufa Completa de Ilustración y Diseño, Ed. CONACYT, México 1981, pág. 10.
- (2) Prieto Daniel, Diseño y Comunicación, Ed. UAM Xochimilco; Comunicación - Alternativa, México 1982, pág. 16.
- (3) Diccionario Enciclopédico UTEHA, Ed. Unión Tipográfica Editorial Hispánica Americana, México 1951, pág. 229.
- (4) Ibid, pág. 229.
- (5) Dalley Terence, Gufa Completa de Ilustración y Diseño, Ed. CONACYT, México, 1981, pág. 10.
- (6) Ibid, pág. 10.
- (7) Ibid, pág. 12.
- (8) Ibid, pág. 12.
- (9) Elizagaray Alga Marina, El Poder de la Literatura para Niños y Jóvenes, - Ed. Letras Cubanas, La Habana Cuba, 1979, pág. 66.
- (10) Ibid, pág. 49.
- (11) Ibid, pág. 67.
- (12) Ibid, pág. 53.
- (13) Ibid, pág. 67.

## 1.2 La Comunicación en el Libro Infantil.

Un libro para niños es más que un conjunto de ideas, pensamientos e ilustraciones, impresos y encuadernados. El libro ilustrado es uno de los sistemas de comunicación más importantes como medio de difusión cultural, de entretenimiento y diversión.

Comunicar, según lo define Wilbur Schramm, es tratar de establecer una comunidad con alguien. Esto es, compartir una información, una idea, una actiud. (1)

Cuando hablamos de comunicación gráfica, el proceso incluye por lo menos estos elementos:

- Diseñador.- Individuo u organización cuya caracterización depende de las relaciones sociales vigentes. (2)
- Códigos.- son las reglas de elaboración y combinación de elementos de un lenguaje. (3)
- Lo diseñado.- el conjunto de signos que a partir de los códigos conocidos por el diseñador y perceptor, llevan a éste último una determinada información. (4)
- Medios y recursos.- son los que distribuyen el mensaje. (5)
- Perceptor.- es el consumidor, receptor. (6)
- Referente.- es el tema del mensaje de lo diseñado. (7)
- Marco de referenacia.- es la experiencia o valoración del diseñador con la realidad, en relación con lo diseñado. (8)
- Formación social.- son las instancias económicas, políticas e ideológicas de la sociedad. (9)

Todos estos puntos del proceso de diseño y comunicación están condicionados por las instancias económicas, políticas e ideológicas de determinada sociedad.

Daniel Prieto afirma "...todo mensaje está estructurado de tal manera que no constituye una declaración textual sobre la realidad, sino una versión. - Lo que equivale a decir que un mensaje está intencionalizado y lleva de alguna forma las huellas del autor (sea individuo u organización)." (10)

En un libro infantil ilustrado, la ilustración no sólo contiene el significado de la parte verbal, sino muchos otros contenidos y funciones determinados por su autor.

Así como cada mensaje se produce por un diseñador de una manera única y particular, cada mensaje se adquiere por el perceptor de una manera única. - Este es uno de los principios básicos de la Teoría general de la comunicación: que los signos pueden tener solamente el significado que la experiencia del individuo le permita leer en ellos. (11)

Cada niño, al leer el libro, se forma una idea propia del cuento y un significado personal. Esto se determina por su ambiente, edad, y experiencias propias. El resultado es una percepción única e individual que hace que una persona nunca describa o lea exactamente como otra.

Es importante marcar que el niño, en todo momento, es creativo. Puede -- convertir una caja de zapatos en un camión, una cobija en una muñeca, etc. - Esta acción está determinada únicamente por él; se debe tener presente que hay que respetar esta capacidad de creación libre según las necesidades del niño y de imaginarse lo que él desea. Un ejemplo donde se puede llegar a -- captar la magnitud de esa imaginación, es en los dibujos infantiles. Cuando un niño dibuja, está expresando sus emociones más íntimas y crea un mundo de fantasía que sólo tiene significado para él. El es el creador y el origen de su trabajo. (12)

Existen estudios de Luquet y Lowenfeld, donde se analizan la estructura de los dibujos infantiles. No me detengo en este punto, por no desviar el tema central de ésta tesis. Mas es importante que todo diseñador de libros,

infantiles los tenga presentes, para entender, comprender mejor la manera de ser del público para el cual trabaja.

Es necesario fomentar en el niño, la creatividad e imaginación, ya que es a través de estos valores, como puede expresarse y comunicarse. Con él mismo y con los demás, logrando exteriorizar sus ideas y sentimientos. Y es — así como también podrá apreciar, comprender, y disfrutar un libro infantil.

La ilustración en el libro infantil, hace que la comunicación sea más directa, fluida y flexible. La cualidad visual del libro ilustrado hace que — este, como medio de comunicación, no necesite traductor. Un niño, aunque no sepa leer, puede hacer suyo el mensaje, dando oportunidad a la fantasía y a la elaboración de un significado propio.

"... incluso antes de que el niño se exprese por palabras es sensible a las imágenes. En este proceso, la imagen tiene un papel primordial pues constituye una comunicación más directa". (13)

Las personas encargadas de elaborar libros para niños, deben estar preparadas profesionalmente y conscientes de que el fin es transmitir un mensaje — al niño. Y que ésta comunicación debe darse a través de una originalidad de visión, elaborando formas que signifiquen. Se necesita que el diseñador, conozca a fondo lo que ocurre en el propio país, que perciba y evalúe su realidad, su cultura y los niños a los cuales dirige su trabajo.

Puede ser que lo que se comunique sea algo muy común, pero que lo exprese de una manera original, fresca, mágica y espontánea. En la medida que esto — se cumpla se lograrán hallar nuevos senderos para la comunicación. Libros — que sean queridos y leídos por los niños.

**Referencias Bibliográficas.**

- (1) Wilbur Schramm, La Ciencia de la Comunicación Humana, Ed. Roble, Sa. ed., México 1975, págs. 16, 17.
- (2) Prieto Daniel, Diseño y Comunicación, Ed. UAM Xochimilco; Comunicación Alternativa, México 1982, págs. 16, 17.
- (3) Ibid, págs. 18, 19.
- (4) Ibid, pág. 20.
- (5) Ibid, pág. 21.
- (6) Ibid, pág. 25.
- (7) Ibid, págs. 21, 22.
- (8) Ibid, págs. 23, 24.
- (9) Ibid, págs. 25, 26.
- (10) Ibid, pág. 40.
- (11) Wilbur Schramm, La Ciencia de la Comunicación Humana, Ed. Roble, Sa. ed., México 1975, pág. 17.
- (12) Coronado Laura Irene Véliz, Influencia de la Imagen en la Creatividad del Preescolar, problema de Investigación, Instituto Pedagógico Anglo Español, A.C. México 1987, pág. 22.
- (13) Constancia Sandroni Laura, Machado Luis Radl, El libro y el Niño, Ed. Espeluz, Colombia 1984, pág. 49.

### 1.3 La ilustración en el libro infantil.

El libro ilustrado debe gustar al niño, tanto en su calidad estética como en su narración.

La mayoría de los niños a través de distintas épocas, han estado en contacto con narraciones de hadas, brujas y distintos elementos fantásticos ( ficción, viajes espaciales, computadoras, etc. ) que de alguna manera se integran a sus sentimientos y experiencias. Por esto les atraen tanto. (1)

Los libros para niños, se pueden clasificar en dos partes: los de fantasía, y de realismo. En los de fantasía se encuentran las novelas (de costumbre, - de aventuras, de la naturaleza, etc.) y los cuentos que generalmente están -- orientados a lo maravilloso (los cuentos populares de Grimm, Perrault, etc.)- o los modernos (de computadoras, sirenas, viajes espaciales, etc.). Los realistas son los libros de tipo documental e información. Comunican hechos precisos de carácter científico y cultural. Es común encontrar libros infantiles con una mezcla de realismo y fantasía. (2)

Para poder ilustrar un cuento, éste debe existir como texto. Tener un principio y un fin. Un planteamiento donde se ubique y presente a los personajes, lugares, época, etc.; debe haber un nudo o una acción de la cual se origine - el tema del cuento y un desenlace, que es la solución o el momento de tensión final.

El objetivo de la ilustración es atraer al niño en su inicio a la lectura, mediante imágenes que lo identifiquen con su medio ambiente y le ayuden a conocerlo. Es importante que el niño pueda identificar rápidamente algunos de los elementos que presenta el ilustrador, aunque es un error limitar las ilustraciones a las referencias de que dispone el niño, pues tal práctica puede llegar a empobrecer las ilustraciones y la parte imaginativa mental del niño.

" ... La discrepancia entre las señales que se reciben y las referencias dis-

ponibles induce a un esfuerzo mental que es precisamente la parte productiva de la lectura de imágenes ... " (3)

Claro es que ésta discrepancia debe ser balanceada, pues si es muy grande, - el niño puede dejar de interesarse en el libro.

La ilustración es un elemento básico en el libro infantil. El acto de leer puede llevarlo a cabo un niño muy pequeño a partir de las ilustraciones, de la misma manera en que lo hará posteriormente con el texto. (4) El niño al abrir el libro, abarca de una sola mirada tanto texto como ilustración. Es importante que la imagen del texto no sea un obstáculo para la interpretación de las ilustraciones. Ambas partes, texto e ilustración, deberán abarcar una información estética que ayude al niño en la lectura de las ilustraciones.

Hay que cuidar que la diagramación de la página este bien balanceada, que combinen adecuadamente ilustraciones, tipografía y espacios dentro de un formato, formando un conjunto gráficamente armónico. Todos los efectos visuales del libro deben ser tomados en cuenta pues todos concurren al mismo fin: enriquecer la percepción del libro.

En la primera Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (México -- 1981) concluyeron en diversas conferencias que: (5)

- La ilustración en el libro infantil, ayuda al niño a comprender el significado de la palabra por medio de las imágenes y hace más accesible su inicio a la lectura. (6)

- La relación del dibujo y el texto propicia que este último sea flexible y fluido. La simultaneidad de impresiones visuales logra más atractivo, que un progresivo texto lineal. (7)

- La ilustración añade nuevos conocimientos. Logra que el niño se transporte con su imaginación, hacia lugares, conozca personajes, etc., teniendo además, no sólo el significado de la parte verbal, sino muchos más contenidos y funciones. Aun cuando no estén traducidas en el texto, enriquecen el sentido del

cuento original dándole otra dimensión al relato.

- Una buena ilustración, introduce al niño en el campo de las artes gráficas. (9). Por una parte se le presentan personajes, elementos y acciones, etc. y por otra un trabajo de arte visual.

Henri Wallon, psicólogo infantil, opina que la ilustración debe ser agradable a la vista y artística, así ayudará al niño tanto en su cultura estética como a la precisión y extensión de conocimientos. (10)

La proporción de ilustraciones tiene una importancia cualitativa. Mientras más ilustraciones aparezcan en relación al texto, éste logrará mayor atención de parte del lector, y el ilustrador tiene que compenetrarse más en el trabajo del escritor y en la manera de lograr una narración verbo-visual. (11)

En el caso de los niños que aún no sepan leer, la ilustración les sirve como atracción y lectura de imágenes, para que más tarde les interese el texto. El ilustrador Ulises Wensell, de España, afirma que tanto el lenguaje plástico como el literario son paralelos en su inicio. Conforme el niño crece y adquiere la capacidad de comprender el texto, la ilustración no es tan importante. Pero esta última siempre será un elemento trascendente, ya que a través de ella se introduce el lector al campo de las artes gráficas. (12)

Muchas veces se ha criticado el ilustrar los libros infantiles, por el temor a dañar el poder imaginativo de los niños. Tolkien pensaba que: "... aunque sean buenas por sí mismas las ilustraciones, no favorecen a los cuentos... un cuento pierde gran parte de su significado personal cuando se da cuerpo a sus personajes y acontecimientos ... " (13)

Joseph H. Shvarcz afirma que el reducir imágenes en los libros no ganaría más imaginación. El mercado actualmente tanto visual como verbo-visual de imágenes es abundante. Alga Marina Elizagary y Gian Calvi opinan que esta diversidad y desarrollo de elementos visuales (como ejemplo la televisión) compiten con la atención y el gusto del niño por la lectura. (14) (15).

Yo pienso que sí existe la oportunidad de contar un cuento, con un narrador especializado, que lo vaya a contar con respeto hacia el niño y sin tratar a éste como un tonto; que pondrá sentimiento, gracia y énfasis a cada parte del relato. Es obvio en este caso que una ilustración sale sobrando, ésta solamente vendría a interrumpir el mágico mundo en el que están inmersos el narrador y los niños. Si de lo contrario, el narrador no presenta características adecuadas, o si el niño tiene que leer por sí sólo, una ilustración puede atraer al niño a la lectura y actuar como anzuelo a su curiosidad. Y pueden ser la base de una comunicación. Del libro hacia el niño, y de éste hacia su entorno. " Las imágenes bidimensionales de la realidad, en ningún momento bloquean la creatividad del niño, sino despiertan en ellos la capacidad de observación. " (16)

Por otra parte, en la Primera Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil, se habló de técnicas y estilos utilizados en las ilustraciones, cuáles gustan más a los niños, cuáles menos, etc. En este punto no se llegó a una conclusión final, ya que es imposible uniformar los gustos de los niños. Se dijo que algunos prefieren las ilustraciones minuciosamente detalladas, otros las formas simples, y la mayoría gustaban de las dos.

Con base en mis propias observaciones, la mayor parte del material editado para niños entre los dos y cuatro años, presenta formas muy grandes y simples, planos, de colores primarios, delineadas con contornos gruesos. Aparecen como máximo uno o dos elementos en cada página. Este tipo de formas, ayuda al niño a reconocer e identificar las figuras de su entorno.

Para niños más grandes, existe mucho material, desde el muy simple, hasta ilustraciones minuciosamente detalladas.

En otras investigaciones, se ha observado que las ilustraciones a color son preferidas a las de blanco y negro. También que los niños se inclinan por las ilustraciones de toda la página que por las viñetas. Se agregó que

los niños prefieren como sujetos de las ilustraciones a niños y niñas un poco mayores que ellos. (17)

Varias experiencias demostraron que el niño rechaza el dibujo que intenta reproducir la manera infantil, o los libros que han sido ilustrados por otros niños. (18). Prefieren los libros ilustrados por los adultos. Recordemos -- que el niño es capaz de expresarse, pero no puede crear los niveles de presentación de un adulto. (19) Se comprobó también que el primitivismo es admirado y respetado en toda su fuerza y autenticidad. (20)

Es muy importante oír y observar las reacciones de los niños frente a los libros infantiles, ver qué preferencias tienen y qué escogen.

Sin embargo, su gusto no debe ser un criterio final para la creación de los libros; dicha tarea no es su responsabilidad. Necesitan una guía estética y crítica, no olvidemos que su mundo es aún muy reducido en experiencias y conocimientos, y en algunos casos contaminado por imágenes publicitarias. Es por esto importante que al elaborar un libro infantil se forme un equipo de profesionales que conozcan al niño y sean conscientes de la trascendencia de su trabajo.

## Referencias Bibliográficas.

- (1) Bettelheim, Bruno. Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas, Ed. Grijalbo, 2a. ed., España, 1978, Pág. 11 ... 15.
  - (2) Bourneuf Denyse, Pare Andre, Pedagogía y Lectura, Ed. Kapeluz, Colombia, 1983, Pág. 53.
  - (3) Revista Bibliográfica Trillas, Trillas Francisco, En Torno a la Literatu<sub>r</sub>a Infantil, Diciembre 1983, México. (Publicación Bimestral), Pág. 3.
  - (4) Ibid, Pág. 3.
  - (5) De Noriega Cardona Luisa, La Ilustración en la Literatura Infantil, Tesis profesional, Universidad Anáhuac, México, 1982, Págs. 22, 23.
  - (6) Ibid, Pág. 23.
  - (7) Ibid, Págs. 22,23.
  - (8) Ibid, Pág. 23.
  - (9) Ibid, Pág. 23.
  - (10) Elizagary Alga Marina, El Poder de la Literatura para Niños y Jóvenes, Ed. Letras Cubanas, La Habana Cuba, 1979, Págs. 38, 39.
- Conferencia
- (11) De la Cerda Rebeca, Apuntes Ways of the Illustrator, Montreal, 1982, ( s.e.)
  - (12) De Noriega Cardona Luisa, La Ilustración en la Literatura Infantil, Tesis profesional, Universidad Anahuac, 1982, Pág. 22.
  - (13) Bettelheim Bruno, Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas, Ed. Grijalbo, 2a. ed., España 1978 Pág. 85.

(14) Elizagaray Alga Marina, En Torno a la Literatura Infantil, Ed. UNEAC, - La Habana Cuba 1974, Págs. 178, 179.

(15) Revista Parapara, Revista de literatura infantil, No. 1, Junio 1980, Venezuela, Pág. 17.

(16) Coronado Véliz Laura Irene, Influencia de la Imagen en la Creatividad - del Preescolar, problema de investigación, IPAE (Instituto Pedagógico Anglo-Español, A.C.), México D.F., 1987, Pág. 141.

(17) Coloquio sobre Literatura Infantil, 4 y 6 de marzo 1987, México D.F., a cargo de Mario González Simancas.

(18) Constancia Sandroni Laura, Machado Luis Raúl, El Niño y el Libro, Ed. - Kapeluz, Colombia 1984, Pág. 53.

(19) De Noriega Cardona Luisa, La Ilustración en la Literatura Infantil, Tesis profesional, Universidad Anáhuac, México, 1982, Pág. 23.

(20) Constancia Sandroni Laura, Machado Luis Raúl, El Libro y el Niño, Ed. - Kapeluz, Colombia, 1984, Pág. 53.

#### 1.4 Los Libros Infantiles en México.

En México, la edición del libro infantil ilustrado, es reciente, éste no se editaba. Existía la creencia de que el niño mexicano no leía. Se ha demostrado que la lectura se ha ido incorporando a la vida del niño mexicano. Una prueba lo constituye el numeroso público que asiste a las ferias del libro infantil, y a la creciente demanda que existe de cuentos infantiles.

En general, anteriormente las publicaciones eran solamente extranjeras, con la desventaja de que son muy costosas, y de que aunque divierten e informan al niño de diferentes lugares y situaciones, no generan identidad. Faltaban las publicaciones propias, en las que el texto y las ilustraciones correspondieran a las situaciones que un niño mexicano tiene en su medio ambiente.

En 1979 se crea la Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil, filial de IBBY (International Board on Books for Young People) cuya sede se encuentra en Basilea Suiza. La asociación surgió en nuestro país, ante la ausencia de ediciones infantiles, y la notable dependencia hacia las importaciones.

En 1981 se organizó la "Primera Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil" en México, auspiciada por la Secretaría de Educación Pública (SEP).- A partir de este evento se ha organizado cada año. Este hecho despertó el interés de editores, bibliotecarios, escritores e ilustradores en el campo de libros infantiles.

Tenemos que de 1900 a 1979 existían en México, sólo setenta títulos infantiles. El desarrollo del trabajo editorial en este campo se ha incrementado a gran escala, de 1981 a 1986 han aparecido alrededor de 400 nuevos títulos, de los cuales 150 son obra original. A continuación mencionaré algunas editoriales que contribuyen a este progreso:

- Editorial Océano publicó 12 libros ganadores del Primer Concurso Premio An

toniorrobles.

- Editorial Promexa, edita una colección de clásicos infantiles.
- Editorial Patria, presenta la colección Piñata y edita premios Antoniorrobles.
- Editorial Trillas, publica títulos originales en su mayoría hechos por -- profesionales mexicanos, edita también premios Antoniorrobles.
- Editorial Salvat, junto con la Secretaría de Educación Pública, presentan la Enciclopedia Colibrí.
- Editorial Fernández, presenta varios títulos y colecciones.

Otras editoriales como Terranova, Cidcli y Edilin también aportan obras a este campo. (1)

Se puede afirmar que en México, ya existen publicaciones para los niños. - Claro que este material apenas comienza a desarrollarse. Todavía no se le da el cuidado que se requiere, falta darle importancia al libro para niños, tanto en su contenido como en su calidad material, en su proceso de elaboración, diseño y distribución.

Los editores, no arriesgan, dada la carestía en la elaboración de libros, - y sacan a la venta, ediciones con muy poca calidad. Y éstas, se venden debido a que la competencia entre editoriales, aún no es notoria. (2)

En una conferencia el director de Editorial Trillas, Francisco Trillas, -- afirmó que: "Una editorial cualquiera no puede producir libros infantiles, - los costos son muy altos y se requiere de una infraestructura establecida" recalzó que: "Para la publicación se necesita gran estructuración interna y sobre todo constancia. Inculcar más el hábito de la lectura en los niños, y mayores puntos de venta de libros para niños". (3)

Pienso que un error en el que se cae con frecuencia, es la elaboración y - estructuración de los libros. Existen muchos, en donde la calidad de ilustragción, diseño, diagramación, es la adecuada, más vienen acompañados de un texto

muy pobre. Otras veces existe lo contrario, un excelente texto, acompañado de muy poca calidad de ilustración. También he observado que existen libros, donde texto, ilustraciones y diseño son buenos, pero la edición es muy mala (papel de baja calidad, mala selección de color, etc.).

Dentro de cada editorial, falta un equipo que se dedique a elaborar y organizar la imagen de los libros infantiles en conjunto. Aclaro que no se trata de que el equipo elabore textos e ilustraciones, sino que organice el trabajo, para que en conjunto se produzca un material de calidad. De lo contrario, los libros no presentan una unidad ni línea estable. " ... la calidad del libro infantil esta determinada por el talento y respeto que al autor, editor e ilustrador, le inspire el mundo de la infancia y por el conocimiento que tenga de la peculiar sensibilidad de esa etapa." (4)

Otro problema es la formación de ilustradores profesionales. El ilustrador de libros para niños en México, no cuenta con una formación específica ni desarrollo en la producción de libros a nivel profesional.

No se contempla dentro de ningún currículum de las escuelas de diseño y artes visuales como una especialización.(5) Extracurricularmente es difícil encontrar lugares dedicados a orientar y estimular este tipo de profesión aunque de unos años para acá se ha empezado a considerar, dentro de las materias de la Licenciatura en Diseño Gráfico.

En consecuencia la persona interesada trata de capacitarse dentro del campo de trabajo y experimenta dentro del propio trabajo profesional. Más aún, la experimentación del ilustrador es poca, debido a que actualmente pocas editoriales en México contemplan o tienen la posibilidad de tener un programa de publicaciones para niños, creandose un círculo. Por otra parte, como mencioné antes, la mayoría de las editoriales no tienen un director artístico que oriente a los ilustradores tanto en los procesos de formación de un libro como en los procesos de producción. Se forman ilustradores líricos. El material humano en potencia existe, pero falta aún organización y constancia.

**Referencias Bibliográficas.**

(1) Coloquio sobre Literatura Infantil, 4 y 6 de marzo de 1986, México D.F.  
a cargo de Mario González Simancas.

(2) Ibid.

(3) Ibid.

(4) Elizagary Alga Marina, En Torno a la Literatura Infantil, Ed. UNEAC,  
La Habana Cuba, 1974, págs. 22, 23.

(5) Coloquio sobre Literatura Infantil, 4 y 6 de marzo de 1986, México D.F.  
a cargo de Mario González Simancas.

## 2 Elementos para elaborar un libro infantil ilustrado.

El diseño de libros para niños es un proceso que requiere de ciertos elementos que unidos a la imaginación del profesionalista, servirán de base en la -- creación de libros. El diseñador, materializa, sintetiza y ordena las ideas del autor y el editor. Planea y delimita las características físicas del libro (los textos, las ilustraciones, los espacios, etc.).

Los elementos de diseño para elaborar un libro infantil ilustrado son: -- texto, formato, dummy, tipografía, diagramación, ilustración. A partir de -- estos se forma un libro maqueta, que una vez revisado, pasa a la elaboración final, donde las ilustraciones se llevan a originales por medio de las técnicas de ilustración que se escojan. Cada uno de los elementos citados tiene -- un desarrollo propio, que en conjunto organizado, forman el libro ilustrado.

Pasaré a ampliar cada uno de los puntos.

## 2.1 El texto.

Para el niño, el leer un libro supone tres etapas que son:

- la conversión de los signos (alfabeto) en sonidos.
- 
- la conversión de estos sonidos en ideas.
- La comprensión y asimilación de estas ideas. (1)

Este triple juego requiere mucha atención y concentración del niño. La dificultad puede agravarse ante palabras o imágenes desconocidas. Es por esto - tan importante que el libro sea tan estimulante y rico en imágenes que el niño quiera seguir leyéndolo.

Entre los cuatro y los nueve años, los niños prefieren los cuentos sencillos y breves que posean gracia y ternura. En esta edad la atención no es muy extensa. La sencillez no sólo debe estar determinada por la extensión, sino también por el vocabulario. En el relato debe haber más acción que descripción. Los temas deben referirse a lo cotidiano, (mamá, papá, animales, golosinas, juguetes, otros niños, versos cortos, frases "de lo absurdo", con rima, etc. (2) En esta fase los niños comienzan a soñar y a imaginar que son un personaje importante capaz de lograr acciones sobrenaturales, su interés se vuelca principalmente hacia los cuentos de hadas.

Hacia los nueve y doce años, los niños gustan de aventuras fantásticas o reales, donde se manifiesten los valores personales (caballerosidad, fidelidad, etc.) y donde la justicia y el bien triunfen sobre el mal. También a esta edad, el sentido del humor se agudiza y pueden disfrutar y entender ilustraciones que antes pasaban inadvertidas. (3)

Maurice Sendak ilustrador de libros, nos dice que un elemento básico de cualquier texto es la honestidad, ya sea que éste sea realista, fantástico o de ciencia ficción. Se debe decir al niño la verdad acerca del tema, tanto como sea posible. (4)

Un ejemplo lo podríamos tomar del cuento de Hansel y Gretel: Los niños se comen la casa de la bruja sin permiso. Este texto no sería "real" si el texto apuntara, que como eran unos niños muy educados, no comieron los dulces.- El texto sonaría falso y moralista. Se deben omitir textos que vayan de acuerdo con la manera de comportarse de los niños.

El texto, a diferencia de las ilustraciones, se puede probar con más facilidad antes de que pase a formar parte del libro. Se les puede leer a varios niños, y comprobar: Si les interesó, si les pareció largo, etc. Estos puntos son muy difíciles de juzgar, pero pueden ayudar a mejorar el texto.

Muchos autores piensan que escribir para niños, es escribir en un lenguaje lleno de diminutivos forzados e innecesarias explicaciones. Algunos escribir moraleja tras moraleja, bañada de cursilería. Es importante establecer que el mejor lenguaje es el que habla directamente del tema, en una forma simple y breve.

Es importante que el texto describa en forma imaginativa. Me refiero a - que el texto se ahorre explicaciones. Por ejemplo: Si el texto dice "María lleva un vestido como de princesa" El niño se puede dar una idea del vestido. En cambio si describimos que era un vestido con cinco moños azules y flores en la cintura, el texto puede llegar a cansar.

Por último antes de comenzar a estructurar un libro, uno debe estar seguro de que ha entendido y comprendido el texto. Si uno ha sido el propio autor es excelente; si no, es necesario entrevistarse con el autor y llegar a acuerdos de lo que será el libro final, concibiendo a éste en conjunto y estudiando el paso que deberá tener cada elemento. Así el texto y la imagen - serán dos mensajes complementarios y estimulantes para la imaginación del niño.

Es también importante que ambos, tanto autor como ilustrador, estén informados de las características materiales en que se editará el libro. Muchas

veces sucede que el autor se imagina un libro de pastas duras y papel couché cuando la realidad física será otra.

Una vez resuelto este punto se puede pasar al siguiente.

**Referencias Bibliográficas.**

- (1) Elizagary Alga Marina, La Iniciación del Niño en la Literatura, Ed. Orbe, La Habana Cuba, 1979, pág. 4
- (2) Ibid, pág. 4.
- (3) Constancia Sandroni Laura, Machado Luis Radl, El Libro y el Niño, Ed. Kapeluz, Colombia, 1983, págs. 24, 25, 26.
- (4) Revista Parapara, Revista de Literatura Infantil, No. 1, Junio 1980, Venezuela, pág. 9

## 2.2 Formato.

Tener un formato es delimitar un espacio material para la elaboración del libro. Para determinar su tamaño se tomarán en cuenta diversos factores como el tema del libro. Un formato puede variar de acuerdo al tema del libro, y hacer participe el tamaño con el contenido verbo-visual. Por ejemplo si se va a ilustrar un libro de jirafas, lo indicado es tener un formato vertical, bastante alto. Si se está haciendo un libro de paisajes o cocodrilos, uno debe escoger un formato horizontal.

Un formato grande atrae mucho la atención de los niños. Pues las ilustraciones internas pueden ser más ricas, elaboradas y vistosas. Aunque debemos cuidar que éste no sea tan grande o pesado que el niño no lo pueda manejar.

Un formato pequeño, permite que el niño fácilmente manipule el libro y tenga más contacto físico con él, ya que existe una interacción que se establece entre el niño y el libro ligada al tacto. (1)

Hay otro factor que es muy fuerte en la decisión del tamaño del libro, es la medida del papel con el que se va a imprimir. Los formatos generalmente se adecuan a esta medida, para evitar cortes innecesarios y desperdicio de papel.

El formato es algo que muchas veces se da resuelto al ilustrador. Otras muy pocas esta hecho con base en un requerimiento específico de diseño, o estilo representativo del ilustrador.

**Referencia Bibliográfica.**

(1) Constancia Sandroni Laura, Machado Luis Radí, El Niño y el Libro, Ed. Kapeluz, Colombia 1984, pág. 24.

### 2.3. El Dummy.

El dummy es un libro guía en donde se pueden identificar las partes que compondrán al libro. Es útil anotar las partes con letra grande en cada una de las páginas (La cubierta, la 2a., 3a., 4a., de forros, las páginas internas, la portadilla, donde irán los créditos, etc.)

Un dummy general, es como un mapa en el que se va a diseñar y donde las ideas van a tomar su forma. Es importante estudiar a fondo las características generales que tendrá el libro, para más tarde establecer ritmos posteriores en la diagramación y las ilustraciones.

El número de páginas es un punto que debe resolverse en el dummy. Los libros para niños están generalmente diseñados en múltiplos de ocho. El rango es de 16 páginas (el más corto) y hasta de 64 páginas (1), (el más largo). Dependiendo de los requerimientos de texto e ilustración, cualquier número entre este rango es el adecuado para formar un libro infantil.

**Notas Bibliográficas.**

- (1) Revista Bibliográfica Trillas, Trillas Francisco, 'En Torno a la Literatura Infantil', Diciembre 1983, México (publicación Bimestral), pág. 8.

## 2.4 La Tipografía.

La tipografía es uno de los elementos más importantes en el diseño de una -- ilustración. Esta, puede aparecer dentro de la ilustración como parte integral, o bien al lado, arriba, abajo, separado por un marco, un color, o un - espacio. De cualquier forma que aparezca la tipografía, debe guardar una re- lación apropiada con la ilustración. (1)

El tipo, su tamaño y largo de la línea deben estar proporcionados. Y ser los adecuados a las necesidades, edad del niño, y grado escolar. Por ejemplo, un tamaño pequeño, puede causar fatiga o rechazo hacia la lectura. El tipo\_ manuscrito, no es legible para muchos niños.

Existe una gran variedad en tipos pero no todos son los adecuados para -- los textos infantiles. Entre los más comunes están:

- Romano antiguo.
- Romano moderno.
- Egipcia.
- Sin patines o Lineal. (2)

De las decorativas, góticas, etc. No me ocuparé de describirlos por no ser\_ los indicados para textos de libros infantiles.

Por lo general, los libros para enseñar a leer están impresos con tipos - de letra sin patines, parecidos a las letras que los niños escriben. Presen- tan la dificultad que no son del todo legibles (claras y entendibles). Para que una letra lo sea, tiene que ser suficientemente diferente de las otras - para evitar confusiones y no leer por ejemplo, la "a" como la "o" y la "j" como la "i". Los tipos lineales presentan esta dificultad (Futura, Avant\_ Garde). (3)

Burt, un importante investigador en esta materia afirma que las letras con patines o emplastamientos facilitan la lectura a los niños. Por ello se re-

comienda el uso de letras con emplastamientos (romano antiguo y el romano moderno). El mismo autor no recomienda los textos en letra itálica, ni tampoco en mayúsculas pues causan dificultad en la lectura.

Para que el texto sea legible además del tipo de letra hay que cuidar el tamaño. Con base en estudios se han sacado las siguientes conclusiones:

Para niños menores de 7 años, entre 24 y 30 puntos.

Para niños entre 8 y 9 años, entre 14 y 16 puntos.

Para niños entre 9 y 14 años, 14 puntos. (4)

Una vez seleccionado el tipo y tamaño, se hace un boceto de disposición.- Este puede ser con base en una red trazada; o en un parámetro que se haya establecido, por ejemplo: La tipografía siempre ocupará la parte superior, o ésta irá siempre enfrentada a la ilustración, etc.

Habrá de especificar las medidas de los bloques de tipografía y cuidar el largo de la línea. Cuando las líneas son muy largas el niño puede perderse en la lectura y volver al mismo renglón. El tamaño de la letra está relacionado con su extensión, entre más grande es el tipo, la línea puede ser más larga. En términos generales se recomienda:

Para niños menores de 7 años, 35 caracteres por línea.

Para niños entre 7 y 8 años, 44 caracteres por línea.

Para niños entre 8 y 9 años, 55 caracteres por línea. (5)

Como regla general un renglón no debe contener más de 10 palabras por línea.

La interlínea sirve para facilitar la lectura. Se recomienda dejar entre 2 y 4 puntos de espacio entre línea y línea. Este espacio también está relacionado con el tamaño de la letra, entre más grande, mayor interlínea.

En la justificación, se recomienda justificar los textos ya sea a la derecha o a la izquierda, y no dividir palabras al final del renglón. De ser posible cortar los renglones con el sentido de la oración para ayudar al niño a asimilar la lectura.

**Referencias Bibliográficas.**

- (1) Karch R. Randolph, Manual de las Artes Plásticas, Ed. Trillas, 3a. ed., México 1976, pág. 89.
- (2) Revista Bibliográfica Trillas, Trillas Francisco, 'En Torno a la Literatura Infantil', Diciembre 1983, México (publicación Bimestral), págs. 9, 10.
- (3) *Ibid*, págs. 9, 10.
- (4) *Ibid*, págs. 9, 10.
- (5) *Ibid*, pág. 11.

## 2.5 Diagramación.

Es la organización y disposición de los elementos gráficos: títulos, texto, material ilustrativo, etc., dentro de unidades establecidas.

Muchas casas editoriales en México, tienen la dificultad de concebir un libro ilustrado como un conjunto coherente con armonía entre texto, imágenes, y página, y entre cada página y la siguiente. Es por esto que los textos muchas veces son presentados como "parches" a lo largo del libro. Son pocas las editoriales que tienen un diagramador, que trabaja los libros infantiles, y esto es un factor fundamental en el enriquecimiento del libro, en la medida que a través de la diagramación se fusionan el texto, la ilustración y las páginas.

Lo ideal sería que una vez definido el libro tipo (Dummy), el autor, el ilustrador y el diagramador, sentaran las bases de cada elemento e hicieran del texto y la imagen mensajes complementarios.

Al no existir un diagramador profesional, es el ilustrador quien tiene que asumir esta tarea. Es recomendable para ello que forme una red que divida la página en unidades, y que constituya un programa formal a priori para estructurar ciertos contenidos. Se deberá buscar el mayor equilibrio con un máximo de libertad. (1)

Se enfocará en términos de un espacio (página), un texto y una imagen, favoreciendo la legibilidad, comodidad, estética y transformando al libro en un objeto atractivo producto de una estructura visual sólida, donde cada elemento tendrá un lugar dentro del plano. Un lugar que será el preciso y adecuado, en relación al conjunto.

**Referencias Bibliográficas.**

- (1) Gerstner Karl, Diseñar Programas, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1979, pág. 18.

## 2.6 La Ilustración.

Siempre que se diseña, ilustra, pinta, etc., la sustancia básica visual se extrae de los siguientes elementos: el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura, la escala o proporción, la dimensión, el movimiento. (1) Estos elementos son la materia prima para estructurar cualquier comunicación visual. Describiré a continuación en qué consiste cada uno:

### 2.6.1 Elementos Básicos.

El punto.- es la unidad visual ínfima, señalizador del espacio. (2)

La línea.- son puntos en movimiento, puede adoptar formas muy diferentes para expresar diversas intenciones. (3)

El contorno.- se forma a partir de las líneas, con base en los contornos se pueden expresar todas las formas que existen en la naturaleza y la imaginación. (4)

Tono.- es la ausencia o presencia de luz. (5)

Color.- es el elemento visual más emotivo y expresivo. Cada color tiene numerosos significados asociativos y simbólicos. (rojo, amor, peligro, -- etc.) por tanto constituye una valiosa fuente de comunicación visual.

Tiene tres dimensiones, el matiz, la saturación y el brillo. (6)

Textura.- puede ser óptica o táctil, es el carácter superficial del material visual. (7)

Escala o proporción.- es el tamaño o medición de unos elementos con respecto a otros. (8)

Dimensión.- es la representación volumétrica en los formatos bidimensionales

depende de la ilusión. (9)

Movimiento.- es lo que proyecta una ilustración con base en su propia composición, e intención del artista. (10)

El carácter que se les imprima a estos elementos determinará la información visual.

### 2.6.2 Niveles de Expresión.

Existen tres niveles de expresión visual, en donde los ya mencionados elementos básicos se pueden estructurar. Son: Nivel de Representación, Nivel de Abstracción y Nivel de Simbolismo. (11)

El nivel de representación es aquello que reconocemos y vemos igual al entorno, como las pinturas realistas y fotografías.

El nivel de abstracción es la simplificación de un significado más extenso, eliminando detalles, poniendo rasgos esenciales y más específicos. Esta abstracción puede ir hacia el simbolismo. (12)

El nivel de simbolismo es la simplicidad última, el detalle visual al mínimo, ejemplo(). Puede ser desde una imagen simplificada, como un sistema muy complejo de significados atribuidos, a la manera del lenguaje o los números. (13)

Estos tres niveles de expresión visual, encierran múltiples opciones tanto de estilos como de medios para la solución de problemas visuales. (14)

La Ilustración infantil puede funcionar tanto en los niveles de representación, como en los de abstracción y simbolismo.

En el primer nivel generalmente se ubican los libros de tipo documental, o informativo (ciencia, naturaleza, etc.). A veces aún estos libros donde se trata de representar objetos complicados, animales, células, etc., consi-

guedan mostrar mejor lo que pretenden apartándolo del aspecto fotográfico, apoyando la información necesaria con un máximo de claridad, recurriendo al nivel de abstracción. Este último es el más utilizado en la ilustración para niños. El dibujo simple y claro satisface todas las condiciones que a su entender (del niño) debe cumplir una representación. (15) No es que no puedan percibir formas complicadas, sino que tienden a extraer la estructura más sencilla. Los psicólogos de la Gestalt, clasifican la ley básica de la percepción visual, como:

"Todo esquema estimulador que tiende a ser visto de manera tal que la estructura resultante sea tan sencilla como lo permitan las condiciones dadas." (16)

La abstracción en la ilustración infantil permite el desarrollo de soluciones, y la opción y libertad de aplicar las fuerzas estructurales de composición. Maurice Sendak ilustrador de libros para niños considera que la ilustración es una categoría de interpretación, que consiste en representar gráficamente, una manera personal de ver las cosas. (17)

El nivel de simbolismo también es utilizado en la ilustración infantil. Esta imagen simplificada se usa mucho en la elaboración de libros para niños -- muy pequeños que estén aprendiendo el uso del lenguaje. La claridad y simplicidad de las imágenes ayudan a este proceso. (18)

### 2.6.3 Las Técnicas de Comunicación Visual.

Una vez compuesta la forma o estructura elemental de una imagen visual con base en los elementos fundamentales ya citados y bajo un nivel de expresión, -- las opciones que nos lleven a componer una ilustración propiamente dependerán de la manipulación de estas formas estructuradas (contenidos) mediante las -- técnicas visuales.

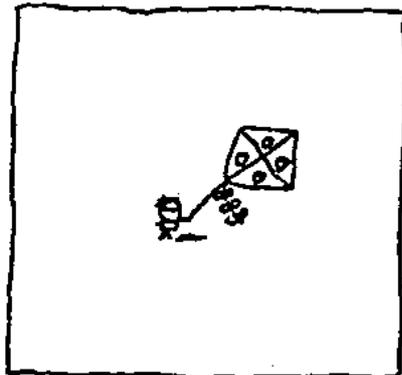
Las técnicas visuales son ilimitadas y ofrecen una amplia gama de medios - para la expresión visual. Entre los más comunes están: (19)

la fragmentación	unidad
inestabilidad	equilibrio
asimetría	simetría
Irregularidad	regularidad
complejidad	simplicidad
profusión	economía
espontaneidad	predictibilidad

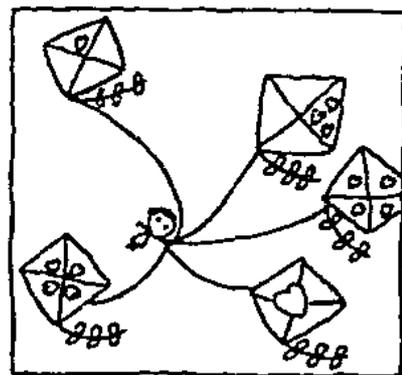
Prácticamente cada técnica visual tiene su contrario. Cada uno da lugar a que los elementos visuales se conformen de acuerdo a un contenido y a la construcción total de una ilustración, reforzando la forma y composición.

Ejemplos de técnicas de comunicación visual.

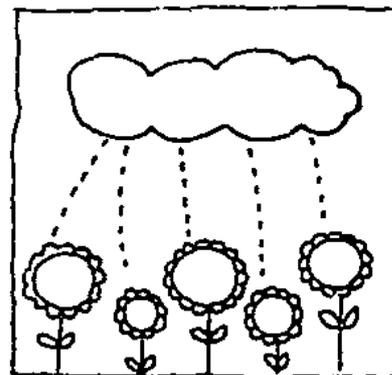
43



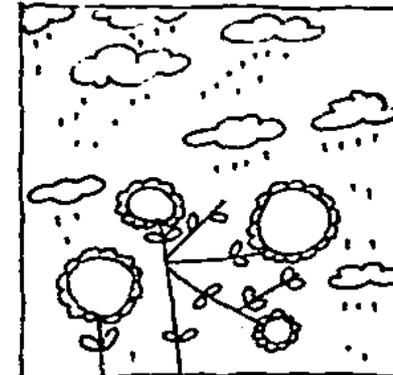
Unidad



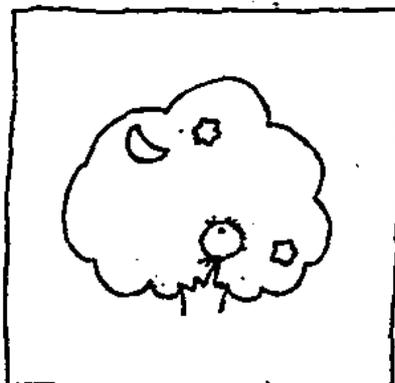
Fragmentación



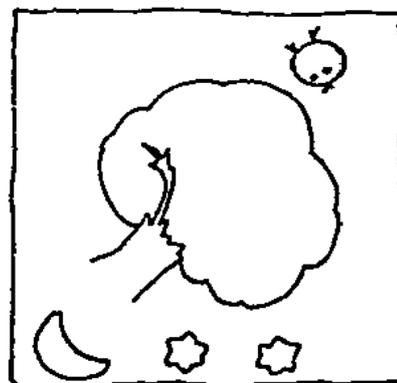
Regularidad



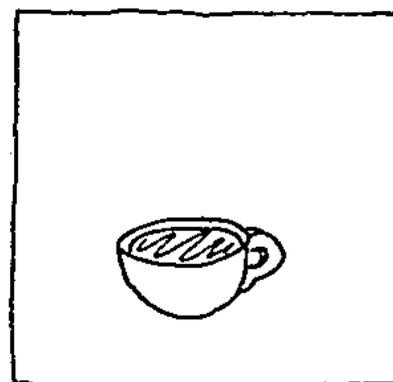
Irregularidad



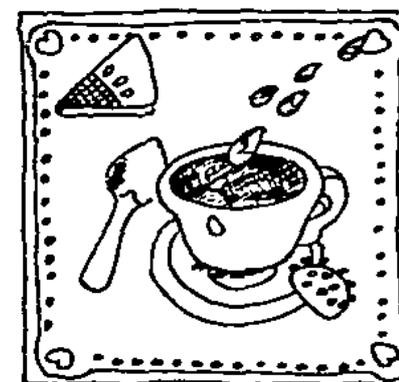
Equilibrio



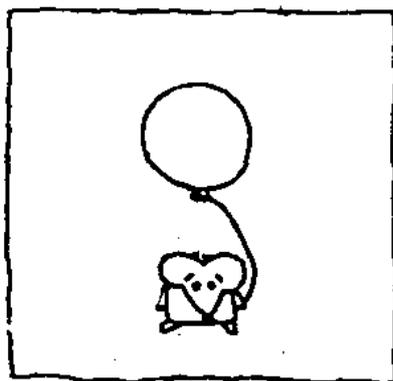
Inestabilidad



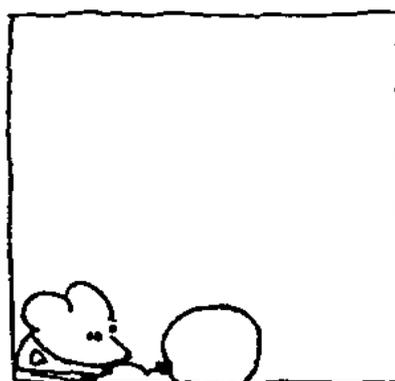
Simplicidad



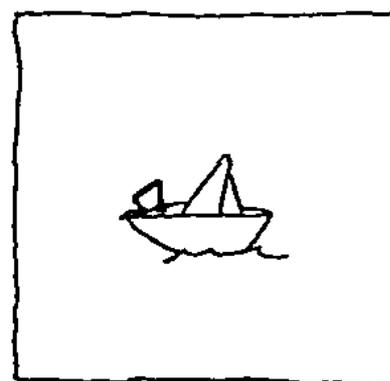
Complejidad



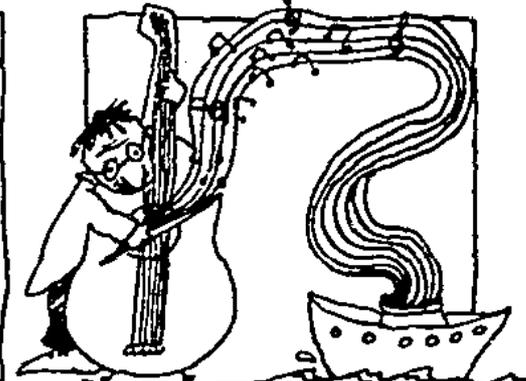
Simetría



Asimetría



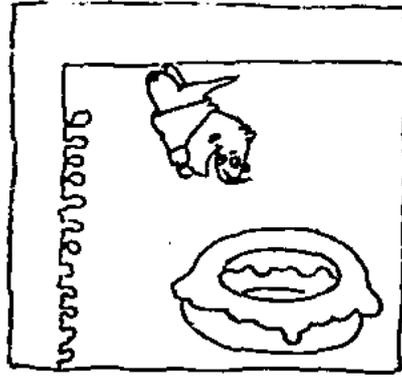
Economía



Profusión



Predictibilidad



Espontaneidad

#### 2.6.4 Los Estilos.

El estilo es la síntesis visual de los elementos, la forma, los contenidos, - el nivel de expresión, y las técnicas visuales. (20) Todos ellos tienen influencia del entorno cultural (lo que uno crea es producto de lo que uno vive y ve) es por esto que factores políticos, económicos, esquemas sociales, etc., influyen en la expresión. Estos se combinan con el modo visual y crean un estilo de expresión. Casi todas las artes visuales se pueden relacionar con 5 categorías de estilo: Funcional, el estilo embellecido, clasicismo, primitivismo, expresionismo. (21)

Enumeraré algunas características de cada uno de estos estilos en forma -- breve y general, ya que no es el propósito de esta tesis ahondar en este punto, sino enmarcar mi propio estilo en alguna de estas categorías.

- Funcional.- se liga a la economía y a la regla de la utilidad. Busca la belleza dentro de los aspectos prácticos y no adornados. Sus técnicas visuales son: simplicidad, simetría, angularidad, abstracción, coherencia, secuencialidad, unidad, organización, economía, sutilidad, continuidad, regularidad. (22)

- El estilo embellecido.- es florido y recargado. Predomina la curva. Sus - técnicas visuales son: La complejidad, exageración, redondez, detallismo, variedad, colorismo, actividad. (23)

- Clasicismo.- es un estilo visual racional, inflido por el amor a la natura- leza. Técnicas visuales son: armonía, simplicidad, representación, simetría, organización, dimensionalidad, unidad, coherencia, pasividad, convencionalis- mo. (24)

- Primitivismo.- es muy sencillo, se refuerzan las cualidades de intensifica- ción. Las técnicas visuales son: exageración, espontaneidad, actividad, sim- plicidad, economía, plana, irregularidad, redondez, colorismo. (25)

- Expresionismo.- este está estrechamente ligado al primitivismo, la gran di-

ferencia entre ambos es la intención. El expresionismo usa la exageración de liberadamente para distorsionar la realidad. Sus técnicas visuales son: exageración, espontaneidad, actividad, complejidad, audacia, variación, distorsión, irregularidad, experimentalismo, verticalidad. (26)

El tipo de ilustración que yo hago se enmarca en el estilo primitivista. - Mis ilustraciones presentan sencillez de formas y simplicidad. La realidad - está representada de una forma parcial. Por ejemplo, un rostro está estructurado por unas cuantas líneas, la información es una abstracción, que intenta llevar mucha intensidad. Utilizo este estilo en mis ilustraciones y no otro, porque sinceramente no puedo hacerlas diferentes. Muchas veces yo pienso que un estilo es una limitación, dentro de ésta uno puede tener variantes. Pero al final, el expresarse de una manera y no otra es una limitación. Y aclaro - que no se vea esto como algo negativo, sino como algo lógico y natural; una manera de expresarse de cada persona.

Una vez revisados los elementos básicos de comunicación visual, los niveles de expresión, sus técnicas y estilos, se puede entender mejor lo que una ilustración para niños, enmarca en su estructura.

Yo como ilustradora de libros infantiles, no aplico estos conocimientos de manera consciente. Mis elementos estructurales son expresados inconscientemente y aplicados, en forma, estructura y composición. Es claro que analizar las propias decisiones y buscar los elementos básicos de los contenidos y sus relaciones nos lleva a comprender mejor nuestro trabajo. Y si en algún momento sentimos que nuestra comunicación visual no es lo que nos habíamos propuesto o no cumple con su función, tener a la mano estos conceptos nos ayudará a encontrar el camino apropiado para nuestra expresión.

## Referencias Bibliográficas.

- (1) Dondis D.A., La Sintaxis de la Imagen, Ed. Gustavo Gil, 3a. ed., España 1980, pág. 28.
- (2) *Ibid*, pág. 28.
- (3) *Ibid*, pág. 28.
- (4) *Ibid*, pág. 28.
- (5) *Ibid*, pág. 28.
- (6) *Ibid*, págs. 64, 67.
- (7) *Ibid*, pág. 28.
- (8) *Ibid*, pág. 28.
- (9) *Ibid*, pág. 28.
- (10) *Ibid*, págs. 28,79.
- (11) *Ibid*, pág. 83
- (12) *Ibid*, págs. 83... 86.
- (13) *Ibid*, págs. 83... 100.
- (14) *Ibid*, págs. 97... 100.
- (15) *Ibid*, págs. 99... 100.
- (16) Arnheim Rudolf, Arte y Percepción Visual, Ed. Alianza Forma, 3a. ed., - España 1981, pág. 70.
- (17) Revista Parapara, Revista de Literatura Infantil, No. 1, Junio 1980, - Venezuela, pág. 11.
- (18) Constancia Sandroni Laura, Machado Luis Radl, El Niño y el Libro, Ed. Kapeluz, Colombia 1984, pág. 51.
- (19) Dondis D.A., La Sintaxis de la Imagen, Ed. Gustavo Gil, 3a. ed., España, 1980, págs. 123...147.
- (20) *Ibid*, pág. 149.
- (21) *Ibid*, pág. 154.

(22) *Ibid*, págs. 163, 165.

(23) *Ibid*, págs. 161...163.

(24) *Ibid*, págs. 159...161.

(25) *Ibid*, págs. 154...157.

(26) *Ibid*, págs. 157,..159.

## 2.7 El Libro Maqueta.

Uno de los propósitos del libro maqueta, es crear una base gráfica, sobre la cual se van a ajustar o cambiar sus propios elementos. Pero estos deberán estar estructurados, tal y como lo serán más tarde en el libro ya impreso. La mejor manera de saber si van a funcionar o si se requieren cambios es vaciando todos los elementos en un boceto o libro maqueta.

Pasaré a hacer un breve resumen de los elementos antes mencionados, que pasarán a formar el libro final:

- Tener un texto, y haberlo comprendido y asimilado totalmente.
- Tener o haber creado un formato.
- Haber creado un Dummy con especificaciones tales como número de páginas, créditos, etc.
- Puntualizar el texto, o separarlo con base en la cantidad de páginas que se piense trabajar. Por lo general son múltiplos de ocho (16,24,32, etc.).
- Darle forma física al texto, por medio de una tipografía, estableciendo tipo, tamaño, interlínea, etc.
- Diagramar, guardando una relación y continuidad entre las páginas, los textos y lo que serán las imágenes. En este punto se deberán tratar el tema tipográfico y el de la imagen (ilustraciones), en un mismo momento. En el primero se tomarán decisiones tales como la disposición del tipo, su intensidad, color en el que puede ir, etc. Y en el de la imagen se tomarán decisiones como el tamaño, si serán una, dos o tres ilustraciones en una misma página, si irá enmarcada o no, etc.
- Diseño de la ilustración.- Aquí es donde se van a imaginar y planear las escenas de cada una de las ilustraciones, detallando sus elementos. Es recomendable si son varias ilustraciones las que se van a hacer, comenzar en orden, de acuerdo a la secuencia del texto, pues ésta facilita el encadenamien

to y la interrelación de unas ilustraciones con otras, así como su organización.

Antes de comenzar a ilustrar algo, es conveniente hacer una búsqueda de lo que se va a ilustrar, por ejemplo si el cuento trata de leones, de algún país, o de cierta época, investigar, cómo son los leones en una forma representativa, cómo es el país del que se habla, o cómo eran las ropas o costumbres de la época que se trata. Para formar y estructurar la ilustración, es recomendable hacer por lo menos veinte sketchs de ésta, donde los diversos elementos básicos de diseño tengan diferentes alternativas; sólo así se podrá escoger el más apropiado.

Uno debe de enfocar las ilustraciones, de acuerdo con lo que el texto ha dicho, nunca deberá ir una ilustración que hable antes de lo que está en el texto.

Por último y esto es muy importante, un ilustrador, nunca debe plagiar, - que es copiar algo que otro ilustrador haya hecho. Es útil y necesario conocer las experiencias de otros ilustradores, en su trabajo, de ilustración, - pero el copiar es algo vergonzoso y carente de profesionalismo. Nuestra alternativa es mostrar lo que es nuestro, aquellas imágenes que hemos vivido personalmente. Y vaciarlas en términos de un lenguaje visual propio.

Este lenguaje visual sólo se puede encontrar y desarrollar en el análisis y ejercicio de nuestra sensibilidad, y educación de observación, impresos en un trabajo consciente y constante. Mirar y observar las imágenes que nos rodean, a nuestra familia, la casa en que vivimos, la calle, la gente, etc.

Considero que la manera en que dibujamos identifica lo que somos. Sólo así despertaremos interés y una información de buena calidad. La espontaneidad y frescura que se ofrezca al niño deberá ser una imagen cargada de sentimientos, y que aunque lo que se diga sea algo cotidiano, y bien conocido, se pueda ser realmente original.

El ilustrador trata de decir algo, y la solución depende de su imaginación.

Una vez creadas las ilustraciones en boceto, se deberán vaciar al libro maqueta. Este, de ser posible, deberá reflejar perfectamente el producto final. Y con mayor razón, si se enseña para su aprobación. Tendrá que verse lo más atractivo y profesional posible. Aunque uno debe tener muy presente que este, no es la última palabra y se pueden ajustar cambios.

Un elemento muy importante en el libro total, es la cubierta. Este será el primer impacto que tendrá el niño con el libro. La cubierta deberá contener una anticipación de lo que vendrá después, ya sea con una ilustración interior, o con otra diseñada especialmente. Se debe cuidar que esta no este, llena de información, (editorial, autor, año, etc.). Procurar que sea limpia. Los datos pueden venir en la portadilla, o al reverso del libro.

## 2.8 Técnicas de Ilustración.

Para los diferentes requerimientos de ilustración, existen varias técnicas, - para dar diversos efectos.

Dentro de la ilustración infantil las más comunes son:

Lápiz de color, tintas, acuarela, gouache, acrílico, collage y mixtas.

Es conveniente para cualquier ilustrador dominar varias técnicas, ya que - le ayuda a ampliar sus posibilidades de expresión. No obstante, hay ilustra- dores que se concentran en una sola técnica y la profundizan.

Uno debe decidir qué técnica va a manejar en las ilustraciones de un libro. Hecha esta decisión debe mantenerse en todas las ilustraciones. Es importan- te decidir cuidadosamente y escoger el medio más adecuado al estilo del ilus- trador.

Para el original de la ilustración, muchas veces se trabaja ésta en un ta- maño mayor al que se va a imprimir, un 25% ó 50% más. La ilustración ya im- presa parece más compacta (se afinan detalles) y gana calidad. Sin embargo - muchos ilustradores, trabajan al mismo tamaño en que se va a imprimir, pues - su técnica puede verse comprometida en la reducción.

Toda ilustración debe hacerse en óptimas condiciones, el papel, su textura, peso, etc., variará de acuerdo a la técnica que se vaya a utilizar. Es impor- tante que el equipo y material, sean de buena calidad, para obtener los mejo- res resultados.

Pasaré a explicar en términos generales algunas características de cada -- técnica.

\* Lápiz de color.- El lápiz de color, se puede aplicar sobre muchos tipos - de papel, ya sea con textura o sin ella. Existen diferentes tipos de lápices que varían en grueso y dureza, hay también lápices de color, con minas solu- bles en agua. Se puedan usar con agua y producir lavados de color, es una --

mezcla entre lápiz y acuarela. (1)

Las líneas trazadas por lápices varían en longitud y espesor. Se pueden trazar una junto a otra, fundiéndolas para producir un tono, sobreponerlas para obtener un sombreado o un efecto de textura. Con esta técnica puede profundizarse en el detalle, ya que con un borrador adecuado o esfumino, se pueden desarrollar distintos efectos de luz. (2)

- Tintas.- La tinta puede aplicarse con diferentes instrumentos (pinceles, plumillas, grafos, etc.). Existen tintas de colores y tintas negras. Las tintas solubles en agua, son las mejores para la ilustración, y se aplican de un modo similar a la acuarela. (3)

Se debe utilizar un papel adecuado, ya que existe el peligro de que la tinta se extienda de manera irregular, o de que el papel absorba mucha tinta. -- Con las tintas se pueden hacer sombreados con base en tramas de líneas o puntos. Esta técnica tiene infinidad de aplicaciones, en la que se pueden lograr intensidades y volúmenes. (4)

- Acuarela.- En la acuarela, el papel que se utilice debe ser pesado, pues el agua puede romperlo. Puede ser áspero o liso, según lo que se requiera. Es conveniente tensarlo con tiras de papel engomado, para que no se abulte o enrosque en los lavados. (5)

Una cualidad de la acuarela es su transparencia del brillo del papel, a través del color. Para conservar ésta, es importante dejar secar una capa de acuarela de la siguiente, y evitar sobreponer muchas capas, para que no se emplaste el color.

Con la acuarela, se pueden manejar texturas y finos detalles aprovechando la transparencia que la caracteriza. (6)

- Gouache.- En el gouache todos los colores contienen pigmento blanco. De modo que con el gouache se puede trabajar de lo más claro a lo oscuro y viceversa. (7)

El gouache es un color sólido y opaco, a diferencia de la acuarela, su efecto no se basa en el brillo del papel a través del color. Como todos los colores (menos el negro) contienen algo de blanco, al secarse quedan más claros que cuando se aplicaron. La superficie final es mate y su apariencia un poco terrosa. A veces es necesario poner varias capas, una sobre otra para conseguir una superficie de acabado firme.

Con el gouache se pueden conseguir efectos de relieve o texturas, ya sea emplastando y haciendo canales con una cuchilla, pasador, etc., para lograr texturas. El gouache permite corregir errores, raspando el pigmento o recogiendo por medio de lavados. Permite volver a pintar una vez que la superficie ha secado. (8)

- Acrílico.- Las pinturas acrílicas se pueden usar en cualquier soporte, excepto aquellos cuya superficie sea oleosa. El acrílico se puede aplicar en capas finas para que cubra parejo la superficie, o bien en capas diluidas a manera de acuarela, para obtener diversos valores tonales. (9) Es fácil corregir errores en acrílico, se blanquea la zona con acrílico blanco, y una vez seco se puede pintar de nuevo. Al acrílico se le puede barnizar con un medio mate o brillante. (10)

- El Collage.- Consiste en aplicar el material de una manera superpuesta, puede hacerse con diversos materiales: tela, papel con diferentes texturas, etc. Dan variedad a la ilustración, aunque a veces no se recomienda porque pueden surgir problemas para su impresión, debido al abultamiento que pueden producir los materiales del collage. (11)

- Combinación de varias técnicas.- En algunas ilustraciones se utiliza una mezcla de técnicas. De este modo una técnica puede complementarse con otra y lograr mayor riqueza en contenido y obtener efectos especiales.

Mediante la aplicación de las distintas técnicas, se pueden dar diferentes tratamientos a los personajes, paisajes, fondos, etc. Las cualidades de la

técnica, el instrumento y la habilidad del ilustrador, determinan el resultado de la ilustración.

Como ejemplos de tratamiento en una ilustración, puedo mencionar:

- El puntillismo (basado en la concentración y dispersión de puntos). (12)
- El difuminado (basado en diferentes tonalidades en un área de color). (13)
- El delineado (es la limitación de zonas de color, con un color oscuro para resaltar la imagen, generalmente se utiliza el color negro). (14)
- El sombreado (consiste en entrecruzar líneas elaborando tonos y texturas) (15)
- Tratamiento del color (si se aplicó directo, o diluido) (16) Existen varios tratamientos, su uso depende de la habilidad técnica, imaginación y experiencia del ilustrador.

## Referencias Bibliográficas.

- (1) Dalley Terence, Gufa Completa de Ilustración y Diseño, Ed. CONACYT, México 1981, págs. 28, 29, 30.
- (2) Ibid, págs. 28, 29, 30.
- (3) Ibid, págs. 43 . . . 51.
- (4) Ibid, págs. 43 . . . 51.
- (5) Ibid, págs. 64 . . . 68.
- (6) Ibid, págs. 64 . . . 68.
- (7) Ibid, págs. 69, 70, 71.
- (8) Ibid, págs. 69,70, 71.
- (9) Ibid, págs. 73, 74, 75.
- (10) Ibid, págs. 73, 74, 75.
- (11) De Noriega Cardona,Luisa, La Ilustración en la Literatura Infantil, tesis profesional, Universidad Anáhuac, México, 1982, pág. 25.
- (12) Ibid, pág. 25.
- (13) Ibid, pág. 25.
- (14) Ibid, pág. 25.
- (15) Dalley Terence, Gufa Completa de Ilustración y Diseño, Ed. CONACYT, México 1981, pág. 29.
- (16) De Noriega Cardona Luisa, La Ilustración en la Literatura Infantil, tesis profesional, Universidad Anáhuac, México 1982, pág. 25.

### 3 Aplicaciones.

#### 3.1 Elaboración del libro Buenos Días Carolina.

Pasaré a explicar su desarrollo:

##### 3.1.1 Texto.

##### 3.1.2 Comprensión del texto.

##### 3.1.3 Formato.

##### 3.1.4 Dummy.

##### 3.1.5 Tipografía.

##### 3.1.6 Diagramación.

##### 3.1.7 Ilustraciones y libro maqueta.

##### 3.1.8 Técnica de ilustración.

## 3.1.1 Texto.

Texto obra Buenos Días Carolina, seccionado en 14 páginas.

- 1) Buenos días Carolina.
- 2) Buenos días Carolina,  
Mi domilona encantada,  
Te dejo un beso en la almohada  
Y atravieso la cortina.
- 3) ¿Quién será ese metiche desobediente que se desliza por el vidrio del sue-  
ño, por las bisagras de los montes,
- 4) por los flecos de la mañana?. Todos los días la despierta con esa misma\_  
cancioncita. Hoy viene con sombrero de charro mexicano lleno de adornos\_  
luminosos.
- 5) Otros días, ese maldito sol, se mete por los rincones con su cabeza redon-  
da, y golpea la puerta más recio que nunca. Ah, pero siempre se viste con  
trajecito marinero, como tiene que ser todo niño berrinchudo y malcriado.
- 6) - Quitate de mi sábana que tengo que levantarme - le dice Carolina.  
- Antes de salirme te adivinaré los sueños. -  
Porque este sol de Carolina, aparte de ser niño marinero es un niño sabe-  
lotodo,
- 7) que puede ver muchas cosas desde tan arriba. El sol le mira la nariz, --  
que hoy Carolina tiene más respingada y más chiquita que nunca, y le adi-  
vina que acaba de soñar con los tres cochinitos de su nuevo libro.
- 8) - Pues sí. Tres cochinitos - dice Carolina.  
Y el sol, que aparte de niño malcriado y adivino de sueños es un magnifi-  
co pintor porque es el dueño de todos los colores, empieza a retratar los  
cochinitos sobre las rayas de la sábana.

- 9) - Están iguales que en mi libro, cantando con sus tres guitarras.
- 10) Pero quitate de mi sábana que en la mesa me espera la leche con vainilla.  
- Yo no me voy porque soñaste otro sueño. Tus papis te desean todas las noches que sueñes con los angelitos, y hoy soñaste con ellos.
- 11) Te lo adivino en las orejas, que te amanecieron sin alas y se pone a pintar niños de bronce con ropa de campana.  
- Tengo que levantarme. Llegaré tarde por tu culpa. Debo tomar mi leche con cocoa.
- 12) - Espera, espera. Soñaste otro sueño anoche. Te lo adivino en el pelo, - que se te puso de oveja - dice el sol a Carolina mientras le pinta una -- abuela roja con un canasto de lobo.
- 13) - Déjame levantarme para mi leche con fresa. -  
Y entonces, cuando papá y mamá se enojan con esta bella domilona que se pega en la cama por culpa de ese sol tan metiche, viene corriendo Carolina a su leche con plátano,
- 14) que toma casi chorreándose completa con el apuro porque a causa del sol, - y de los sueños, y los dibujos en la sábana, y de su enorme taza de leche con avena, Carolina siempre está a punto de llegar retrasada, pero nunca llega atrasada.

### 3.1.2 Comprensión del texto.

El texto de la obra Buenos Días Carolina, me fue proporcionado por la casa -- editorial Edilín, (Editora de libros infantiles) Como un trabajo encargado, - en el que me debía acoplar a la estructura de la colección de la que este libro formará parte. Va dirigido a niños de 6 a 9 años, "aunque igual puede -- gustar a un niño de 12 años", definió el editor.

El texto tiene un verso, frases graciosas, y de lo absurdo o "nonsense" -- que relatan en general la aventura de despertarse de una niña. Carolina tiene mucha flojera de levantarse e ir a la escuela.

Para mí este cuento es también como un poema, rico en metáforas. Pienso\_ que a un niño le puede gustar mucho por su originalidad, porque es fácil de - memorizar, y por estar lleno de humor e imaginación.

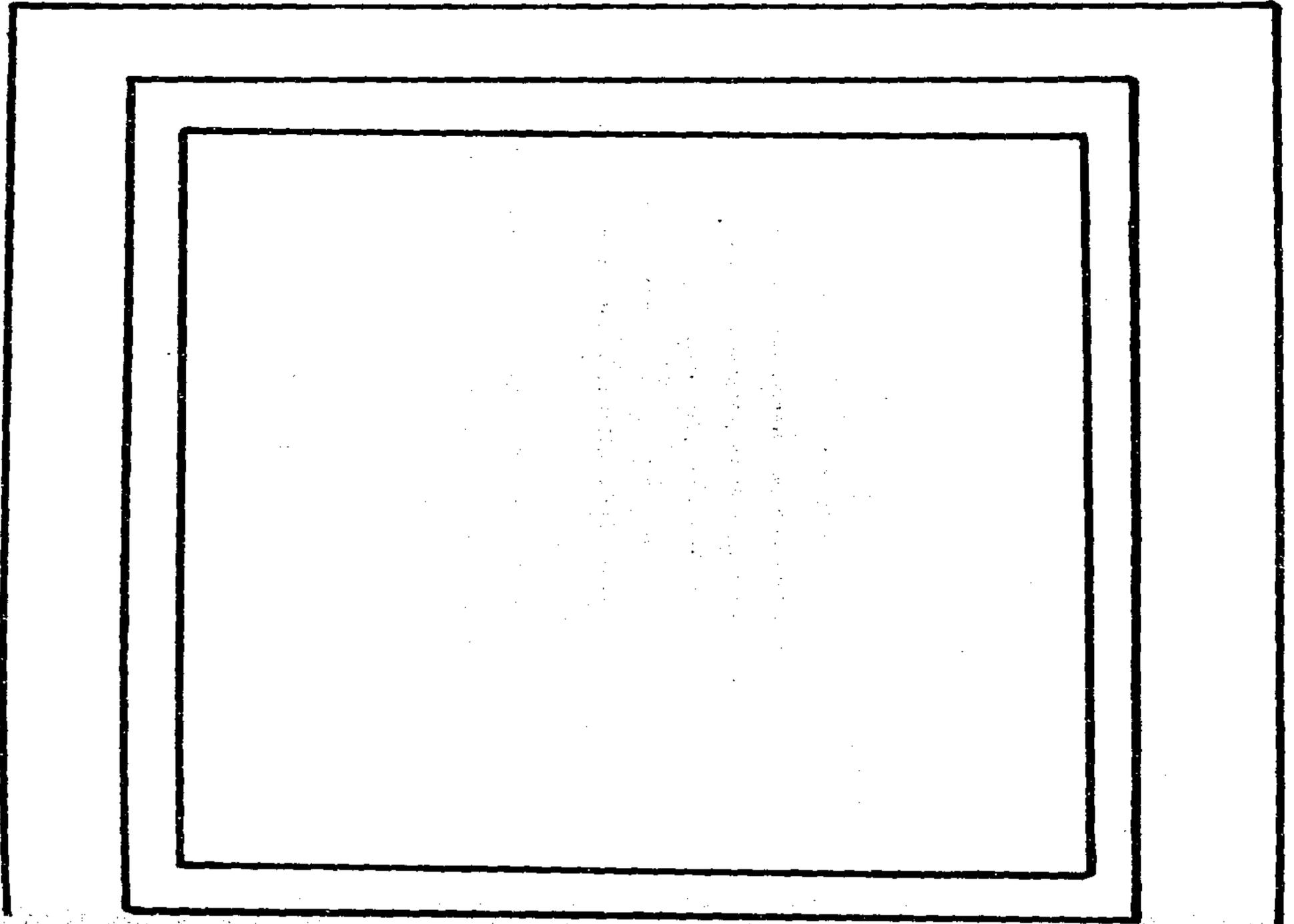
\* sin sentido.

### 3.1.3 Formato.

El formato de la obra *Buenos Días Carolina* es de 19.6cm x 24.7 cm, este formato fue dado por la editorial Edilfn, con base en anteriores publicaciones que conforman la colección 'Cuentos para Niñas'.

La caja es de 16.7 cm x 19.6 cm. Esta medida también me fue proporcionada. El encuadre es de 17.6 cm x 14.7 cm; éste lo utilicé debido a que el primer libro de la colección presentaba un encuadre. Creo necesario que esta característica aparezca a lo largo de toda la colección. Las viñetas son de 5.5cm x 6 cm. Estas medidas fueron proporcionadas por la editorial.

Con base en las medidas de formato, encuadres y viñetas, formé el dummy.



### 3.1.4 El Dummy.

El dummy es donde se especifican las partes que compondrán al libro, es una guía y evita errores, pues uno trabaja con el libro en tamaño real. Se dejaron dos hojas internas en blanco, al principio y al final del libro. En la tercera hoja es donde viene el nombre de la colección, y una pequeña biografía de la autora. En la cuarta hoja está la portadilla y una ilustración para ésta, y el título. En la quinta hoja vienen los créditos. En la sexta hoja comienza la historia, que consta de 14 páginas con texto, 13 ilustraciones y ocho viñetas que aparecen en algunas páginas del lado del texto. En el dummy también especificué la posición de estas y el lugar donde aparecerían a lo largo del libro.

Yo creo que no es necesario incluir tantas hojas antes de comenzar la historia del cuento, se pueden resumir estos elementos y ahorrar papel, pero tenía que seguir la estructura que tienen otros libros de la misma colección.

Los materiales físicos del libro serán (según me especificó la casa editorial), pasta dura plastificada para la cubierta; las páginas interiores de papel palomo de 36 kg. Selección de color.

### 3.1.5 Tipografía.

Primero seccioné el texto según el número de páginas, incluyendo la portadilla. En total fueron 14 secciones. Procuré poner una idea en cada hoja, al mismo tiempo equilibrando la cantidad de caracteres que tendría por hoja.

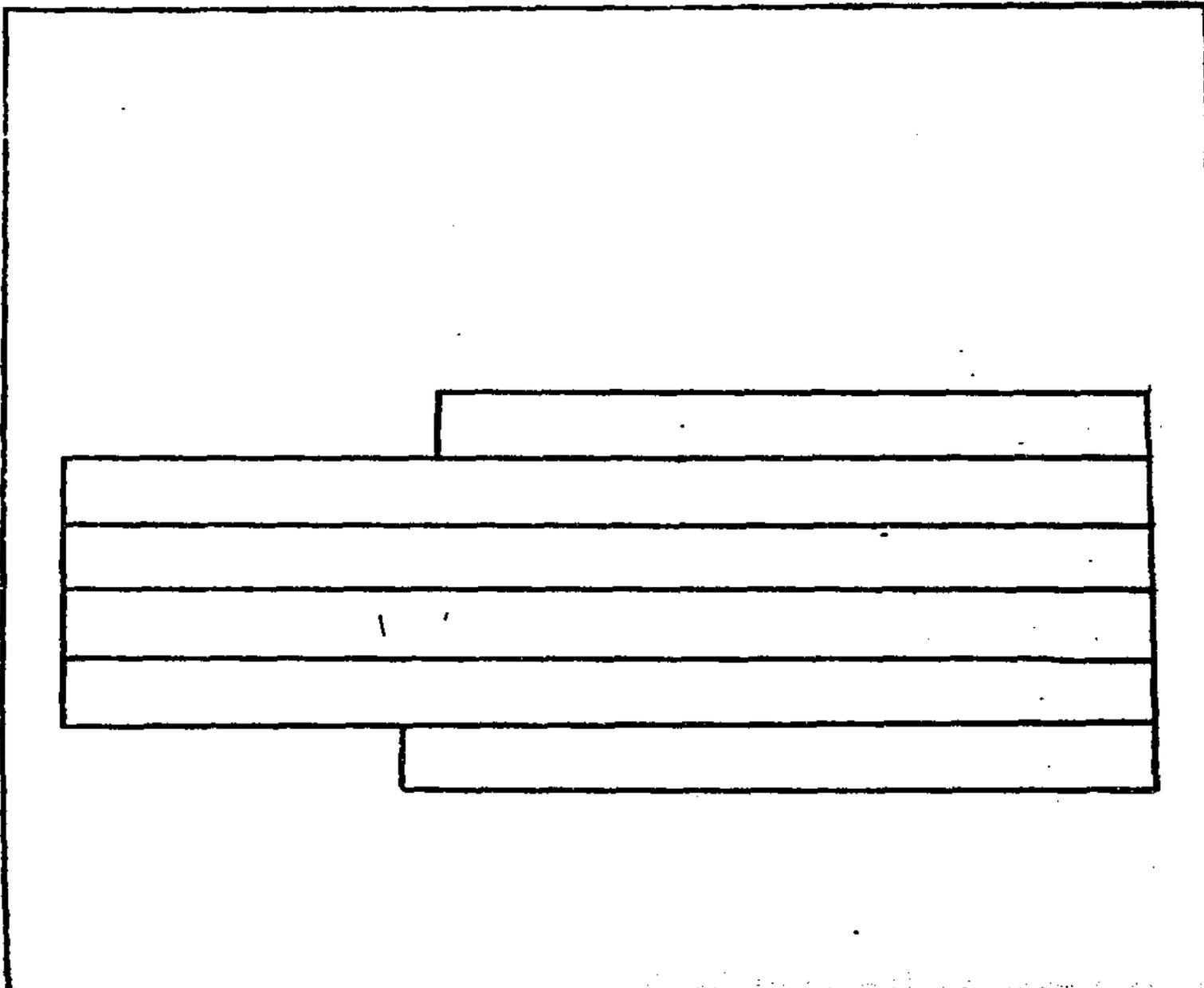
La tipografía seleccionada es el tipo Baskerville, este tipo tiene la característica de ser clara y legible, presenta patines. Por otra parte es la tipografía que se ha usado en esta colección.

Hice pruebas con el tamaño de la tipografía, a manera de encontrar el justo, donde se resolvieran problemas de espacio de texto. La medida es de 30 puntos con dos puntos de interlínea. Este tamaño hace que el texto sea fácil y rápido en su lectura, formando un bloque, que no se viera desequilibrado - por la página encontrada donde va la ilustración. Los renglones más largos son de 41 picas.

Ejemplo texto con viñeta

The diagram consists of a large outer rectangle. Inside the top-left corner of this rectangle is a smaller square box containing a simple line drawing of a person with a large head and a child. To the right of this box is a large rectangular area divided into three horizontal sections by two lines, intended for text. The top section is the longest, the middle section is shorter, and the bottom section is the shortest and positioned on the right side.

Ejemplo texto sin viñeta



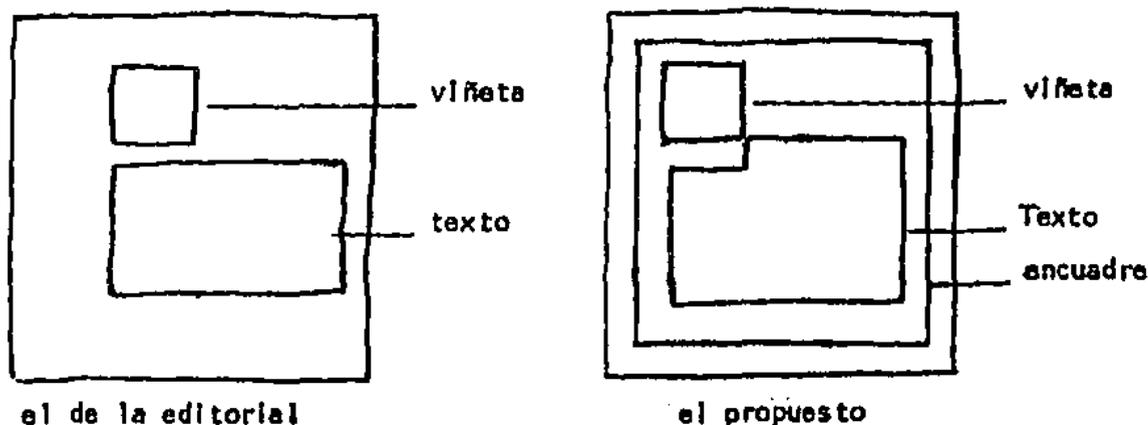
### 3.1.6 Diagramación.

La Diagramación del libro Buenos Días Carolina, ya estaba casi totalmente estructurada por los libros anteriores que forman la colección.

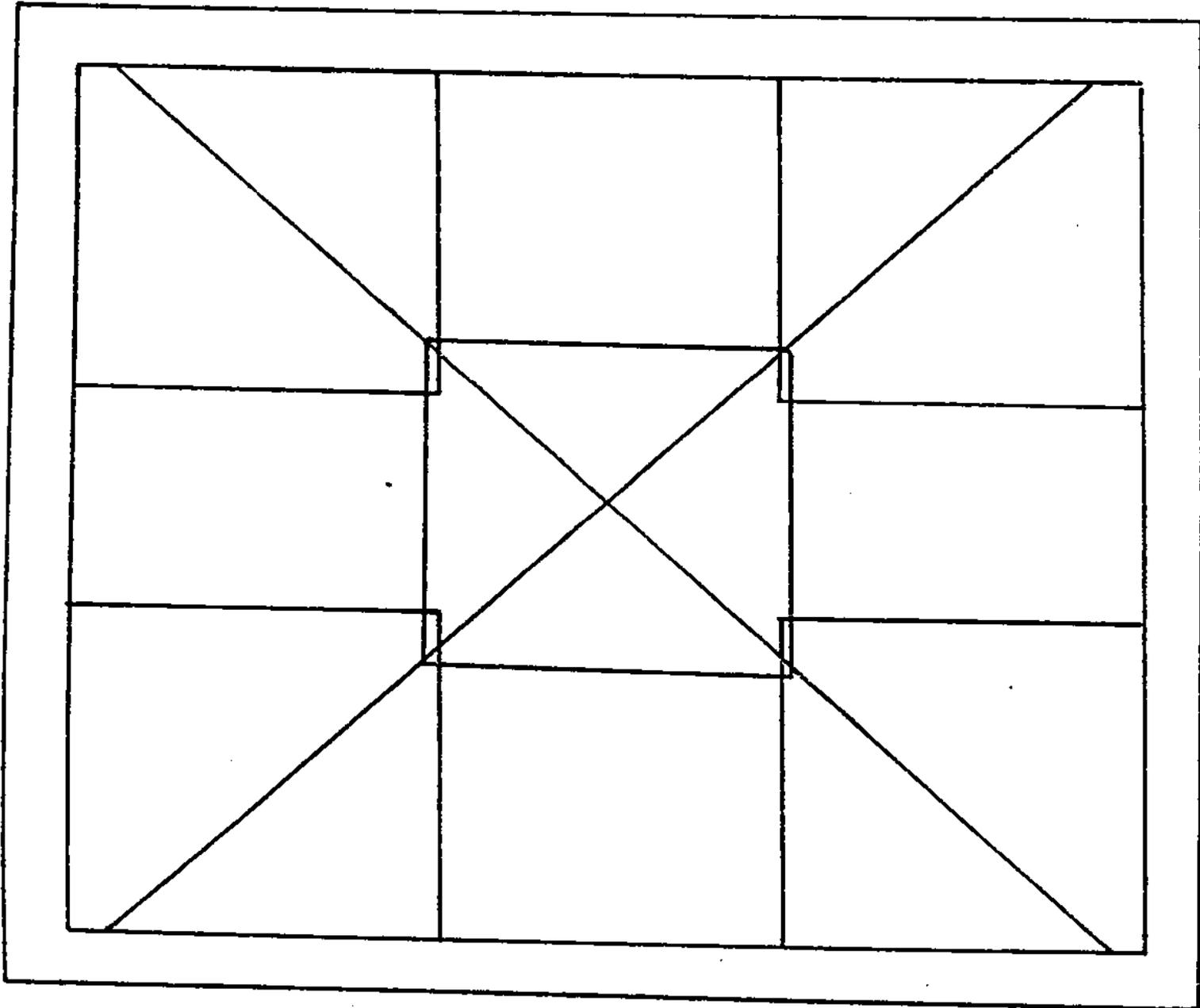
De el lado izquierdo, va la ilustración enmarcada por dos encuadres. De el lado derecho va el texto, y en algunas páginas el texto y una viñeta. Yo hice algunos cambios. Propuse que estas páginas de la derecha, también presentaran un encuadre (el exterior) del color en que el encuadre de la página izquierda, lo presentara. La casa editorial me dijo que esta proposición se tendría que estudiar, pues aumentaba costos.

Hice una red en base a las medidas de las viñetas, 5.5 x 6 cm. Esta diagramación, me permitiría ubicar tanto al texto y viñetas en la página derecha, como a elementos de ilustración en la página de la izquierda.

El texto fue ubicado de manera diferente al propuesto por la editorial, - (diez centímetros de margen del lado derecho). Me parecía que tanto espacio desequilibraba la página que tenía el texto y por tanto también la de la ilustración enfrentada. En el esquema se podrá ver que la solución que tomé estructura mejor el espacio en relación al texto y la página.



Diagramación



### 3.1.7 La Ilustración.

Es difícil hablar de cómo se piensa y realiza una ilustración. Yo principalmente me concentro en lo que dice la parte del texto que voy a ilustrar, y en lo anteriormente ilustrado del mismo libro. Por eso generalmente la primera ilustración del libro es en la que uno se tarda más, es donde se comienza a establecer características.

Lo primero que yo hago es sacar al personaje principal, en esta obra, son Carolina y el Sol. Una vez estructurados los personajes, uno debe hacerles un estudio en diferentes posiciones, de frente, tres cuartos, perfil, etc. - Aquí uno comienza a establecer ciertas reglas en lo que vendrán a ser las -- ilustraciones. Por ejemplo: a mí, la posición de espaldas no me gusta; entonces debo evitar que mi personaje aparezca así. Tampoco me gusta que en la posición de perfil, aparezca sólo un ojo, entonces pongo los dos ojos en esta posición, aunque no se apegue a la realidad.

Yo generalmente comienzo a ilustrar en orden, la ilustración número 1,2,3, 4, etc. Esto ayuda a tener una mejor organización y marcar ritmos con más - facilidad en las ilustraciones.

La relación que deben guardar las ilustraciones con el texto, debe ser estrecha, pero es importante que también las ilustraciones hablen de otras cosas que no vienen en el texto, y que al ilustrador le gustaría que vinieran. En este cuento, aplico en casi todas las ilustraciones este punto. Un ejemplo son elementos como: los pájaros, la cama, el papalote, etc. Esto hace que las ilustraciones puedan tener un valor propio aparte de la calidad (técnica y estilo) que ya tengan.

Pasaré a analizar la imagen de cada personaje, para después explicar el - por qué de cada ilustración:

Carolina.- Carolina es una niña cuyas características físicas son comunes; -

no es una niña muy bonita, ni tiene ojos grandes o de color azul. Trata principalmente de parecerse a cualquier niña que uno vea en cualquier ciudad de México. Esto yo lo considero muy importante. La niña o el niño, al leer el libro, se encontrará con imágenes parecidas a las que él ve, parecidas a ellos mismos. Es también una forma de elogiar su entorno, de decirles: "Eres importante y te pinto aquí".

El Sol es un niño malcriado, como lo dice el texto, por eso no tiene zapatos y está despeinado. Se parece a Carolina, pero como es el Sol, es bastante ancho. Y también trata de parecerse a un niño común.

El traje es el propuesto por la autora, debía ser un traje marinero. Como los que venden para los niños en los almacenes de ropa. Pero aquí surgía un problema: Estos trajes generalmente son azules. El color azul es un color frío, y el sol es un elemento cálido. Por eso me decidí a poner blanco el traje, como los trajes típicos que usan los veracruzanos, o del color que uno se viste cuando hace mucho calor.

Una vez analizada la estructura de cada personaje, explicaré cada ilustración.

1) (Portadilla) En esta ilustración hay una línea de movimiento que va de derecha a izquierda, en el plano central. La ilustración trata de ser un resumen de lo que es todo el cuento.

Carolina corre con la gorra que le quitó el Sol. El Sol persigue a Carolina con un papalote que tiene dibujada una taza de leche con cocoa. Esta taza representa el desayuno, y un desayuno supone el estar despierto. El Sol es el que despierta a Carolina. El barco, es un elemento de relleno que viene a reforzar que el Sol es marinero.

2) En esta ilustración la técnica visual empleada es la exageración, usada en la cantidad de almohadas y el tamaño de éstas.

Usé la onomatopeya [MUA!], para expresar el beso que el Sol deja a Carolina. No podía poner este elemento  que simboliza 'beso', porque este -- símbolo está ligado al sexo femenino y a muchos factores publicitarios.

3) En esta ilustración, la técnica de expresión, es la unidad. El Sol es el único elemento, dado que las montañas están tratadas muy sutilmente. Estas, presentan un ritmo.

Puse al Sol echándose de resbaladilla, para enfatizar su carácter de niño malcriado.

4) En esta ilustración, la técnica visual usada, es la actividad, el movimiento, la espontaneidad, y la exageración. Dados por los listones que caen, la posición del Sol, y el tamaño de los elementos (el paraguas y la flor).

En esta ilustración, se dice mucho acerca de la casa de Carolina, aunque esto no viene en el texto. El dibujo trata de decir que Carolina vive en -- una casa muy sencilla, donde hay mucho amor (llueve amor ) simbolizado por el corazón.

5) En esta ilustración, predomina una línea horizontal y una vertical, dada por las ramas del árbol, por tanto la ilustración se hace más pasiva comparándolas con las otras ilustraciones. La técnica de expresión, que resalta -- es la simplicidad, y la economía. Existen apenas los elementos necesarios -- para poder decir que es el cuarto de Carolina (un dibujo de ella, y su ropa).

El árbol-cama, es un elemento ajeno al texto, y a la realidad. Es un producto de mi imaginación, y de la esperanza de que existan camas así. Qué mejor oportunidad la de este cuento donde existen pocas reglas verbo-visuales, para expresar ese elemento de mi imaginación, dándole naturalidad y originalidad a la ilustración.

El Sol, no entra por ninguna puerta, El entra por la ventana, pues en la realidad es así como el Sol se mete a todas las casas.

6) En esta ilustración, hay mucha actividad, dada por el movimiento de los pájaros. Estos marcan un ritmo y una profundidad (se van haciendo cada vez más grandes) Los puse para darle variedad a la ilustración, pues si no se parecería mucho a la ilustración número cinco. Aparte, una forma de despertarse es a base de ruido, y estos pájaros tratan de proyectar mucho ruido.

7) En esta ilustración la técnica visual empleada es la exageración, el Sol, tiene un enorme catalejo, para ver todo. También existe pasividad y equilibrio, que están proyectados por la forma y disposición de las nubes, y la manera como el Sol flota en el cielo.

8) En esta ilustración, puse al Sol en el país de los colores. Los puse de noche, para que los colores de los lápices, resaltaran más sobre lo oscuro del fondo. La técnica visual es la exageración, dada por el tamaño de los colores. También está la opacidad; los lápices no están dibujados completamente, la otra mitad está enterrada. La actividad viene dada por el movimiento de las estrellas. La línea aguda de las puntas de los lápices, es la misma por la que están formadas las estrellas y los picos de la luna. Esta línea aguda actúa unificando los elementos.

9) En esta ilustración, la técnica de ilustración, es la simplicidad, y economía. Se habla de la sábana, pero a ésta no la ubiqué dentro del entorno, pues pensaba que podría verse muy repetitivo.

En esta ilustración, no dibujé a los cochinitos con sus tres guitarras, como lo dice el texto. Personalmente, unos cochinitos tocando guitarras me

parece visualmente horroroso. Por eso no puse los instrumentos.

10) En esta ilustración predomina la técnica visual de la exageración y la --  
unidad. A lo largo del cuento Carolina se refiere a la leche con algún sabor.  
No quise ponerla a ella tomándola en la mesa, porque Carolina, en ésta parte\_  
del cuento, aún está en su cuarto platicando con el Sol. Si apareciera, la -  
ilustración daría por supuesto que Carolina ya se levantó.

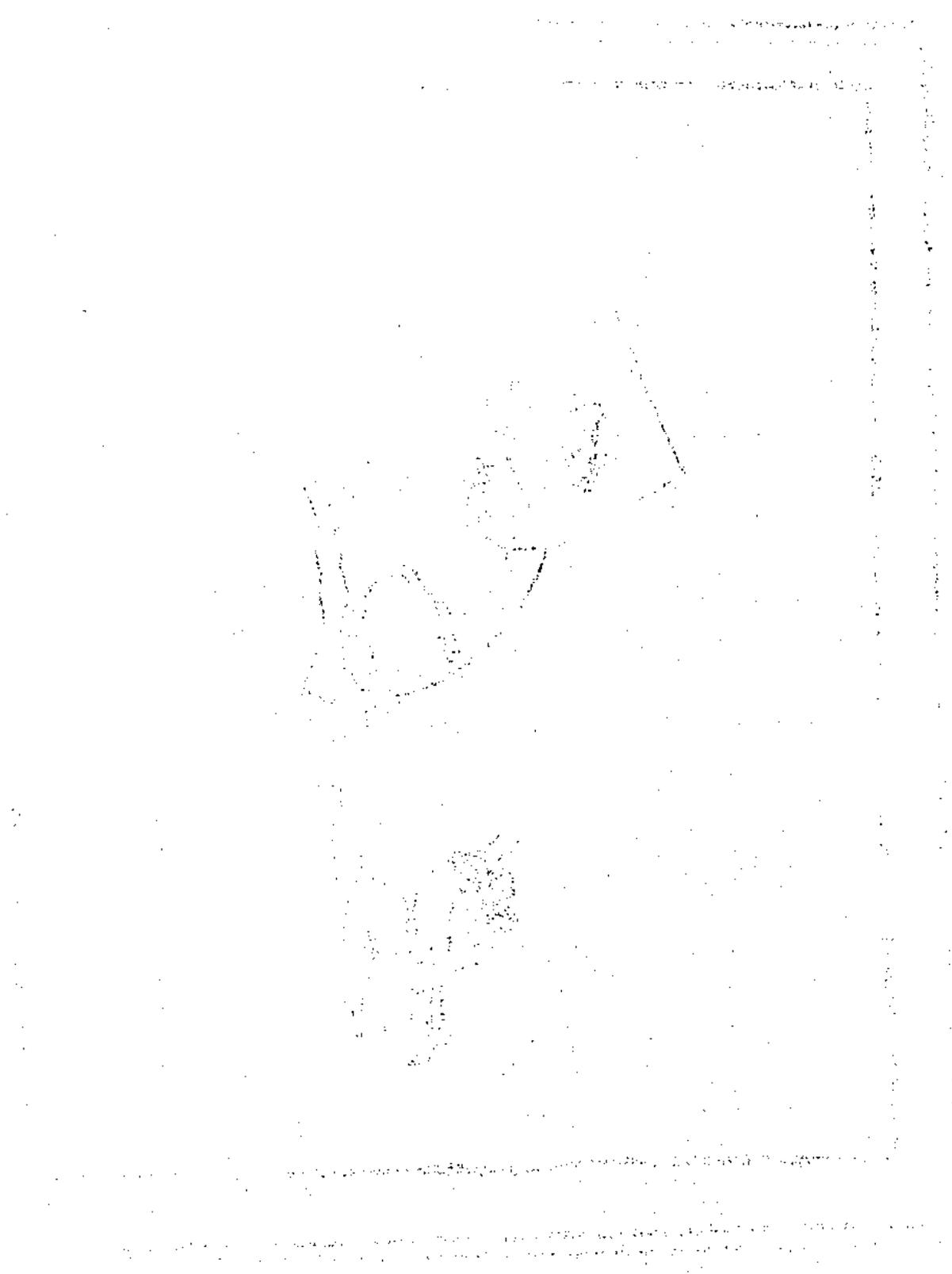
11) Esta ilustración, es parecida a la anterior, aunque la leche aparece con\_  
otros elementos y en otro lugar. Estos entre sí forman una unidad: la cocoa,  
el árbol, y el papalote con una taza dibujada. Todos los elementos, nos ha--  
blan de la leche con cocoa.

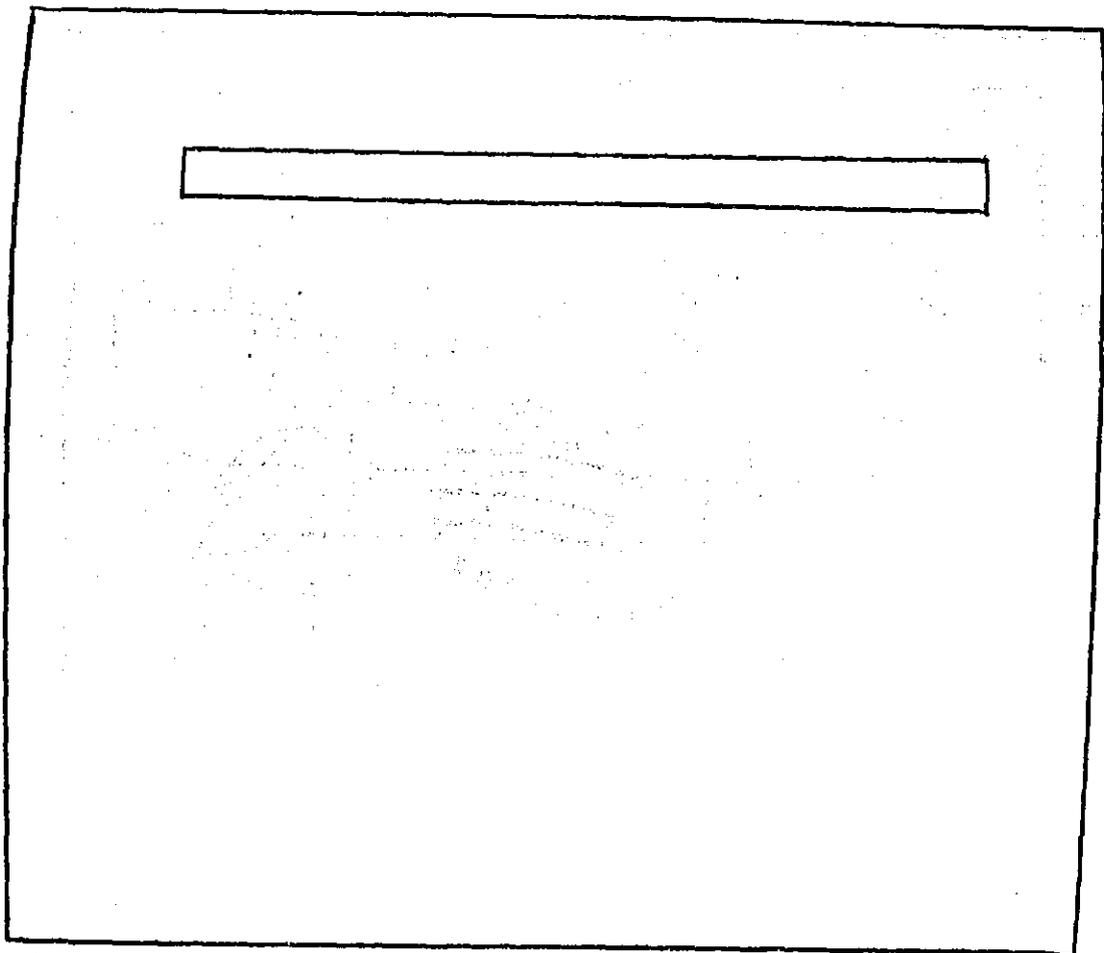
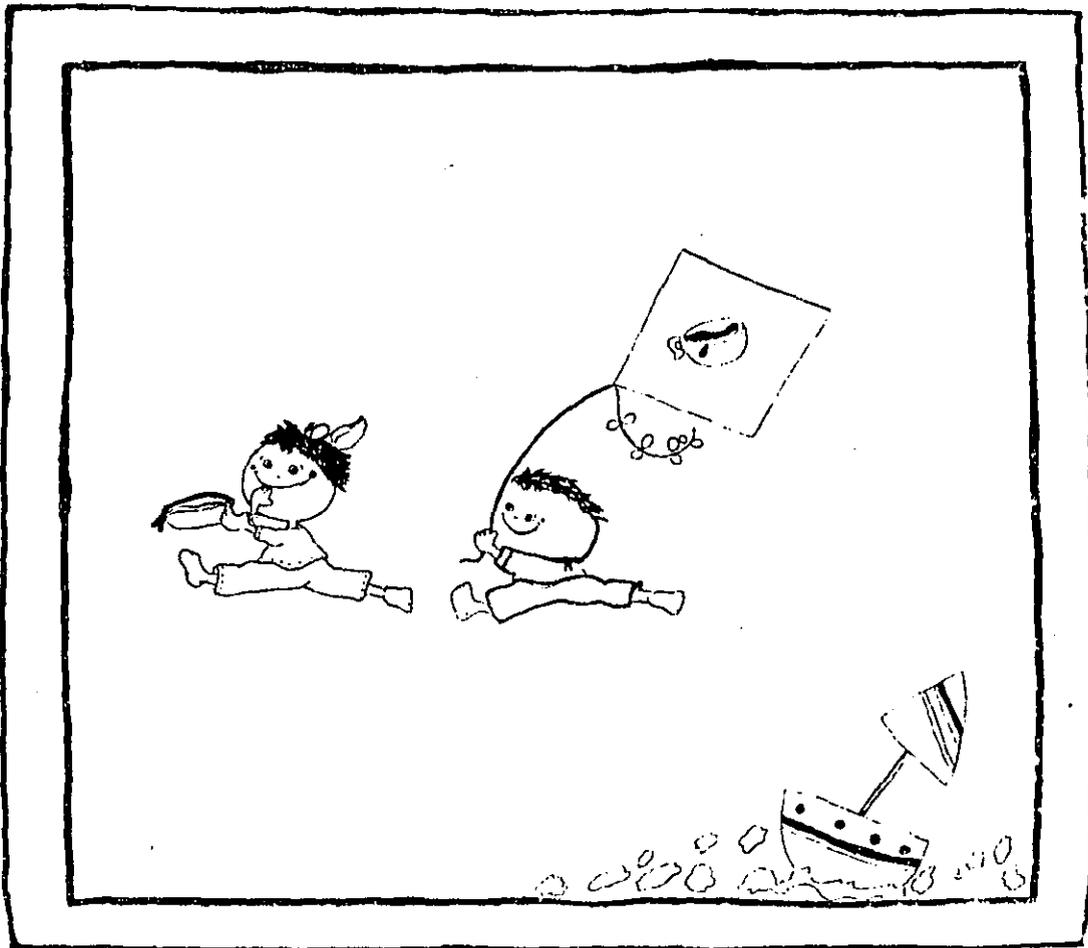
12) En esta ilustración conservo un equilibrio entre las flores, resuelto por  
tamaños, y cantidad. La abuela roja con canasta de lobo, trata de remitirnos  
al cuento de la Caperucita Roja.

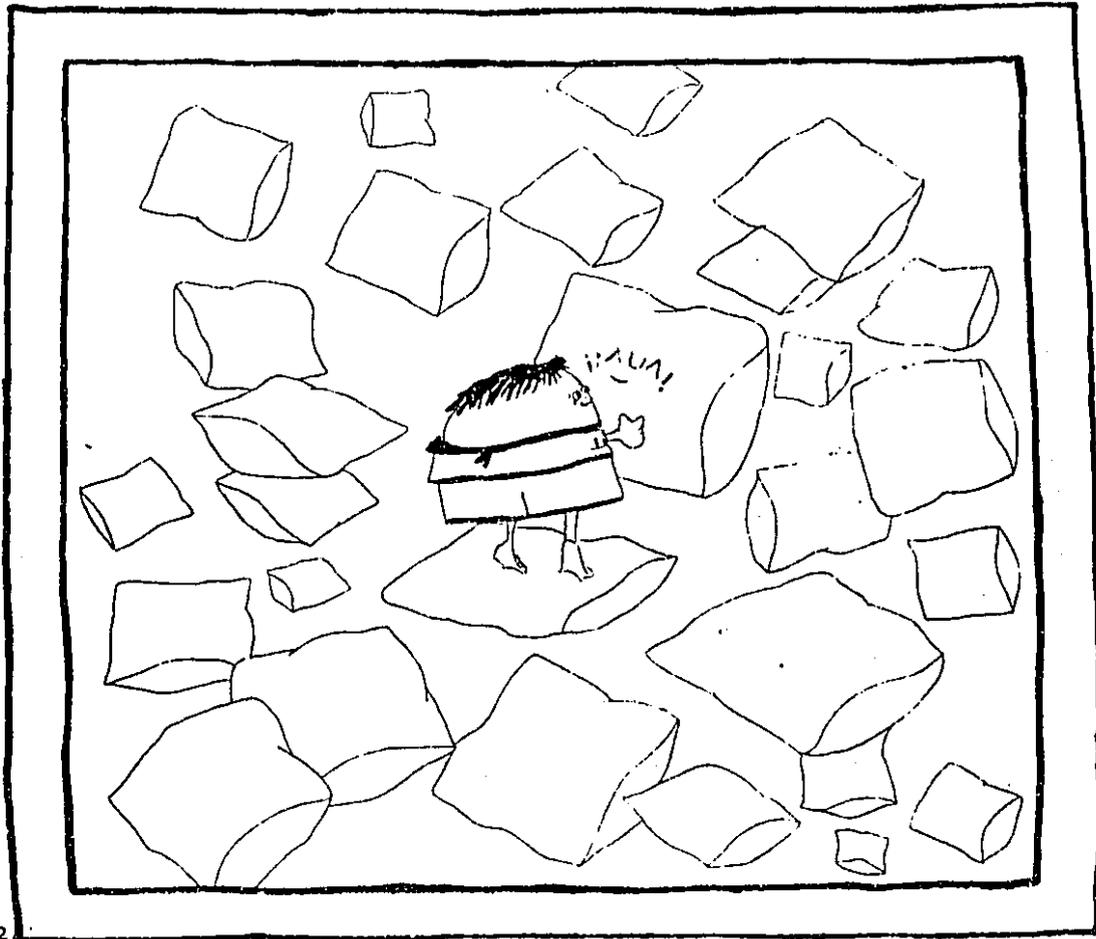
13) Esta es la penúltima ilustración, donde Carolina está a punto de irse. Es  
por esto que a cada uno (Carolina y Sol) los puse separados, cada uno en una\_  
barquita. Están a punto de darse la mano; se van a despedir. Las fresas es-  
tán representadas bajo la técnica visual de la exageración (tamaño) y la opa-  
cidad, (no están dibujadas completamente).

14) Esta ilustración es la última; trata de resumir lo que pasó en el cuento.  
Los elementos del plano posterior, son los que aparecieron a lo largo de la -  
historia. Y Carolina corre hacia el frente, ella sola. Al final no se sabe\_  
de qué sabor se tomó su leche, sólo puse dos gotitas y la servilleta volando  
para ilustrar que había tomado algo. Las técnicas visuales utilizadas, son -

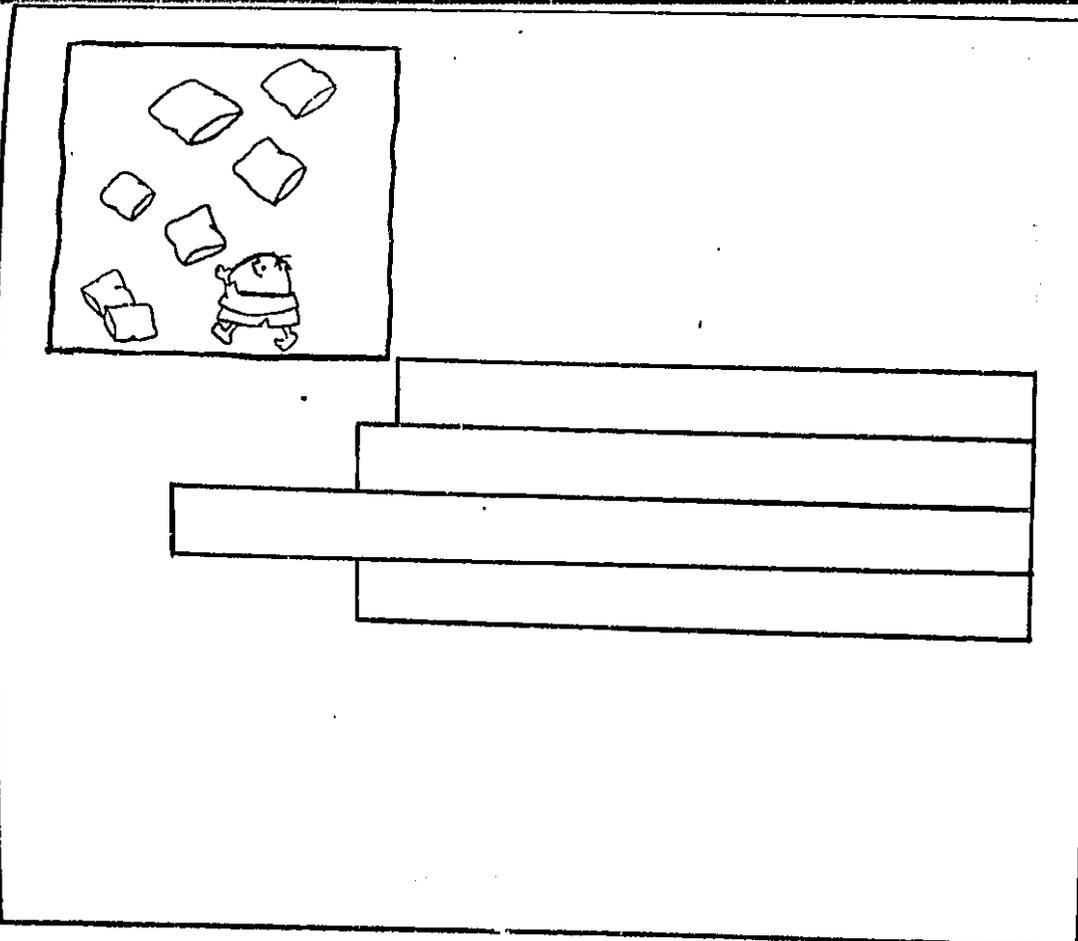
la profundidad, la economía, la simplicidad.



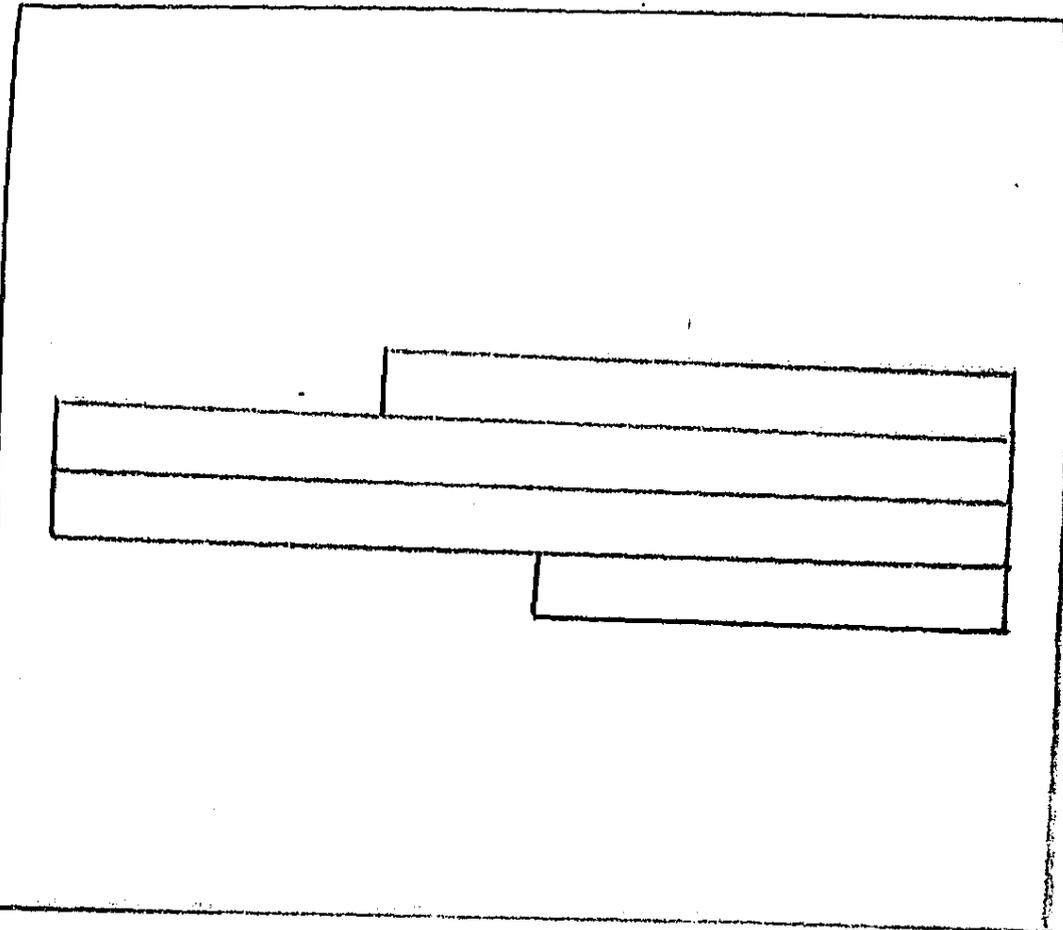
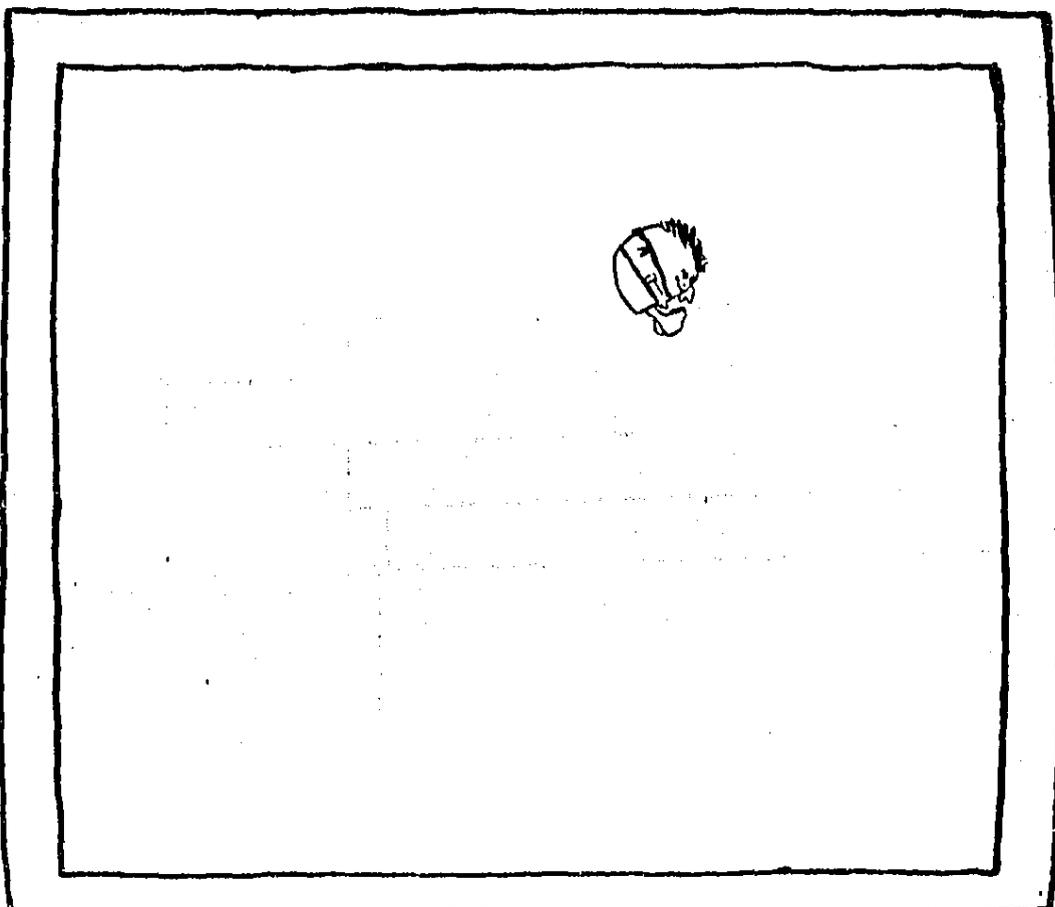


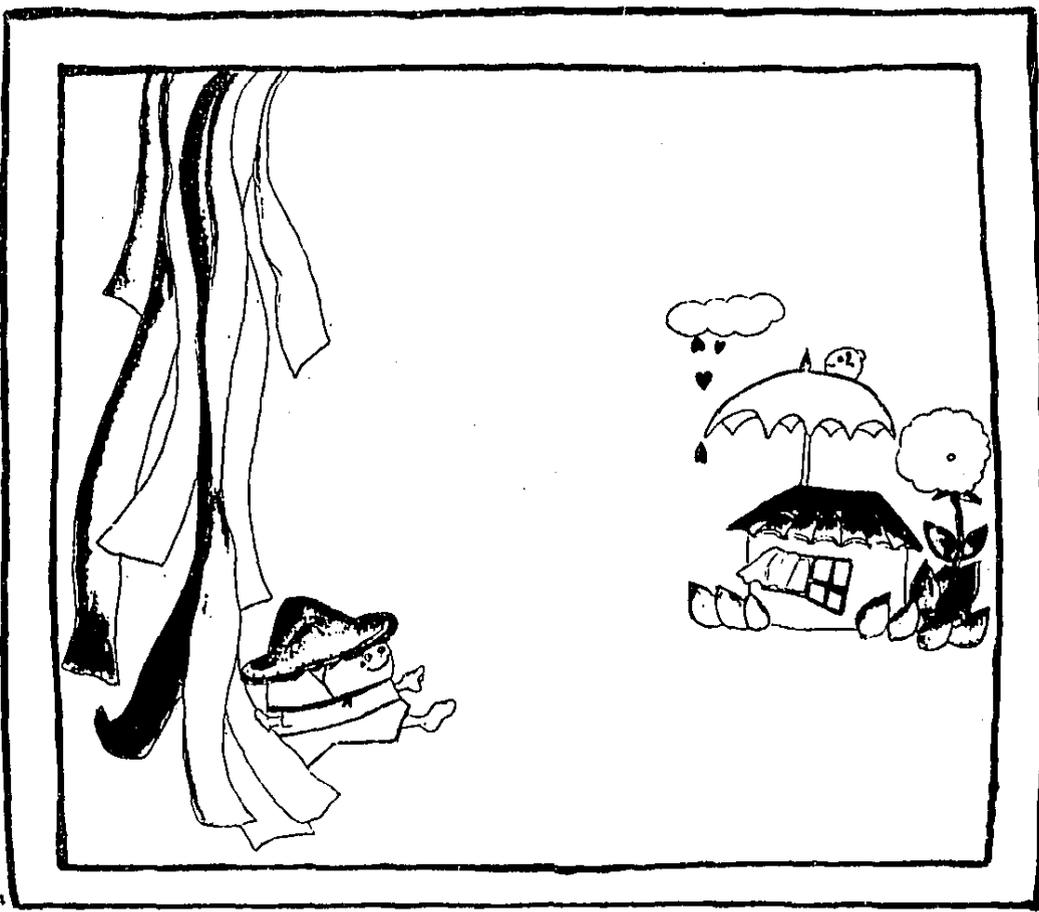


2

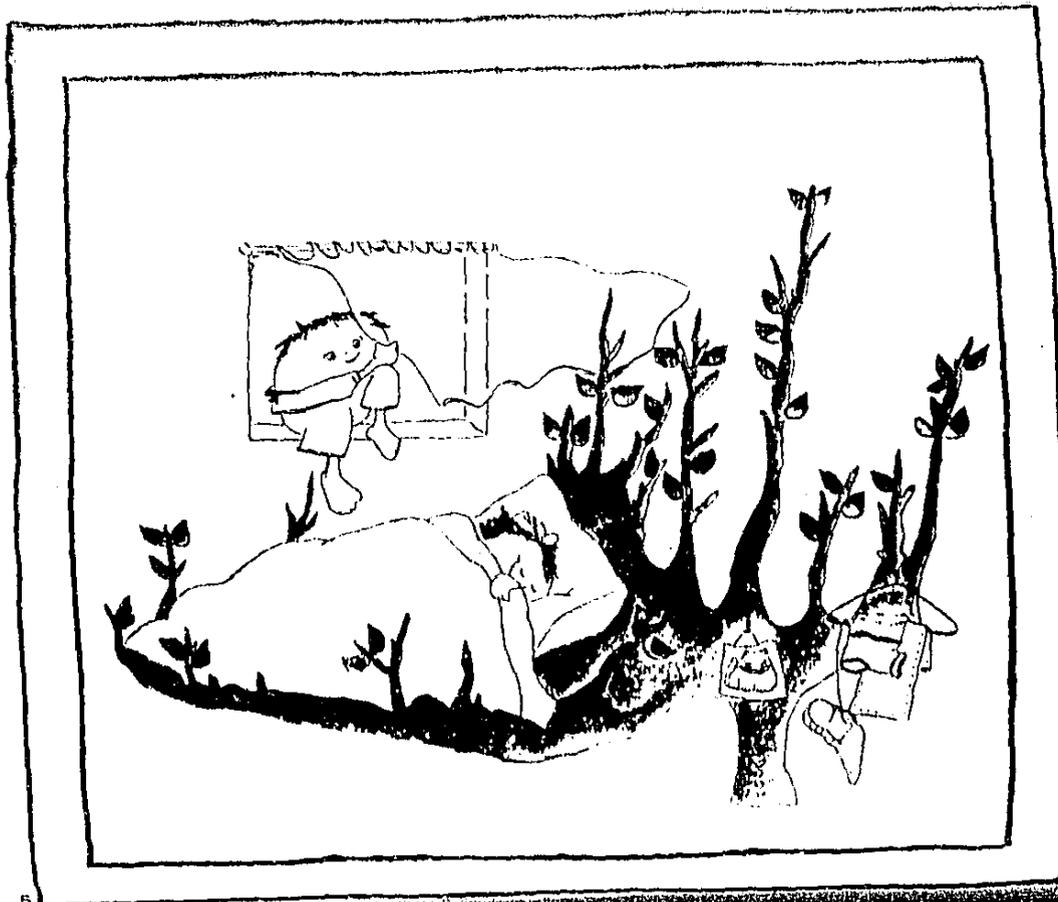


2





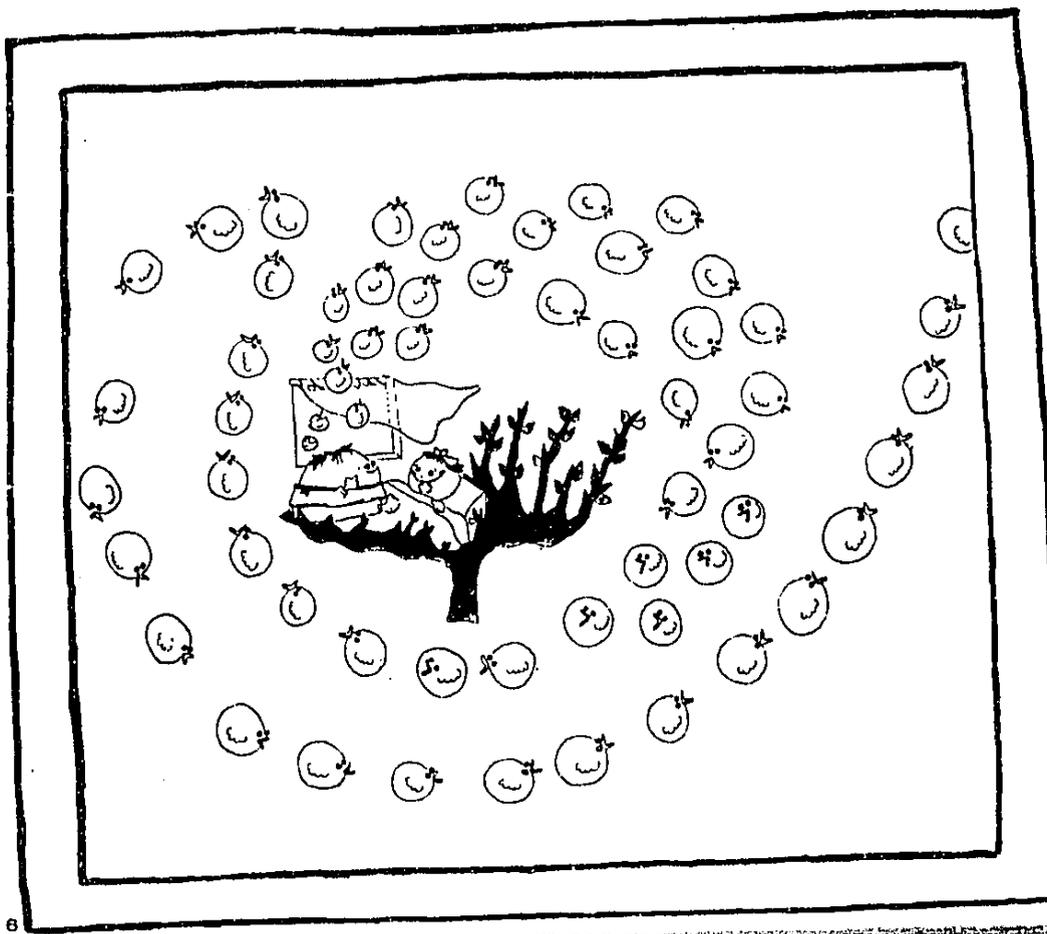
					
<table border="1"><tr><td> </td></tr><tr><td> </td></tr><tr><td> </td></tr><tr><td> </td></tr></table>					



6

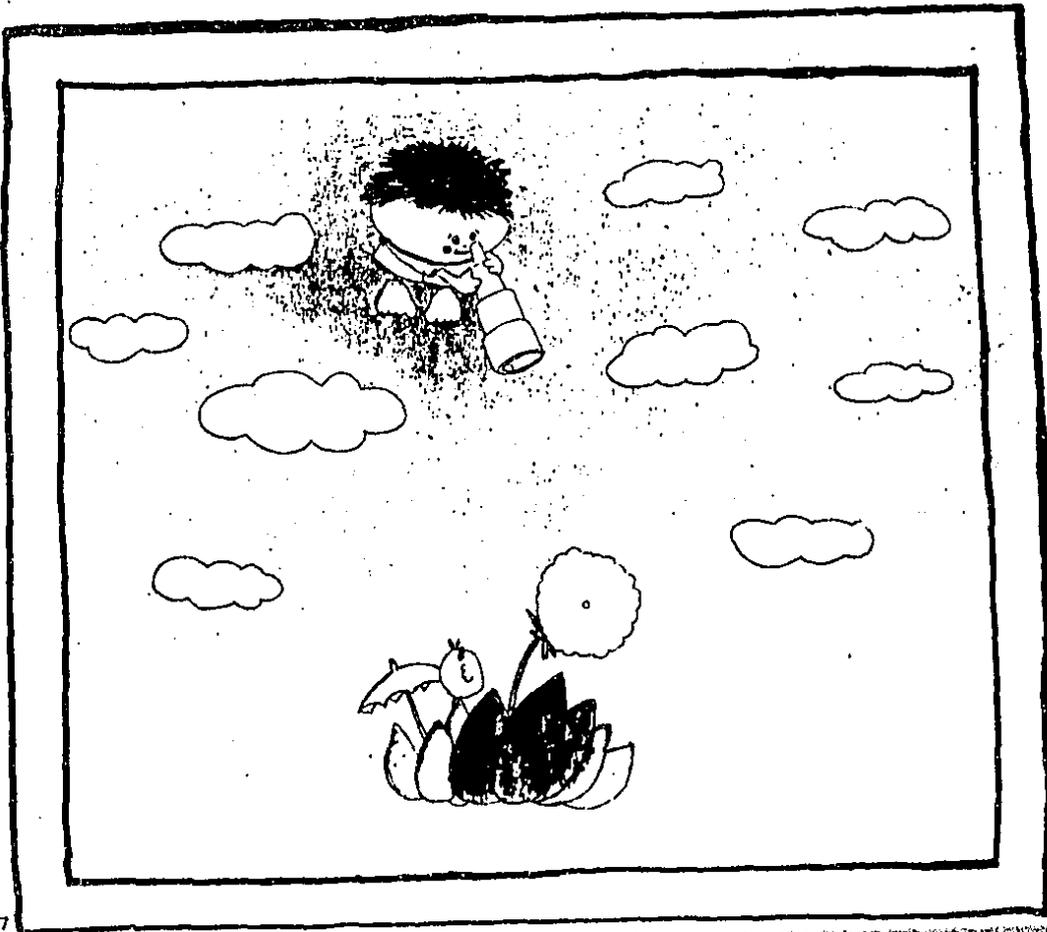
	

5



6

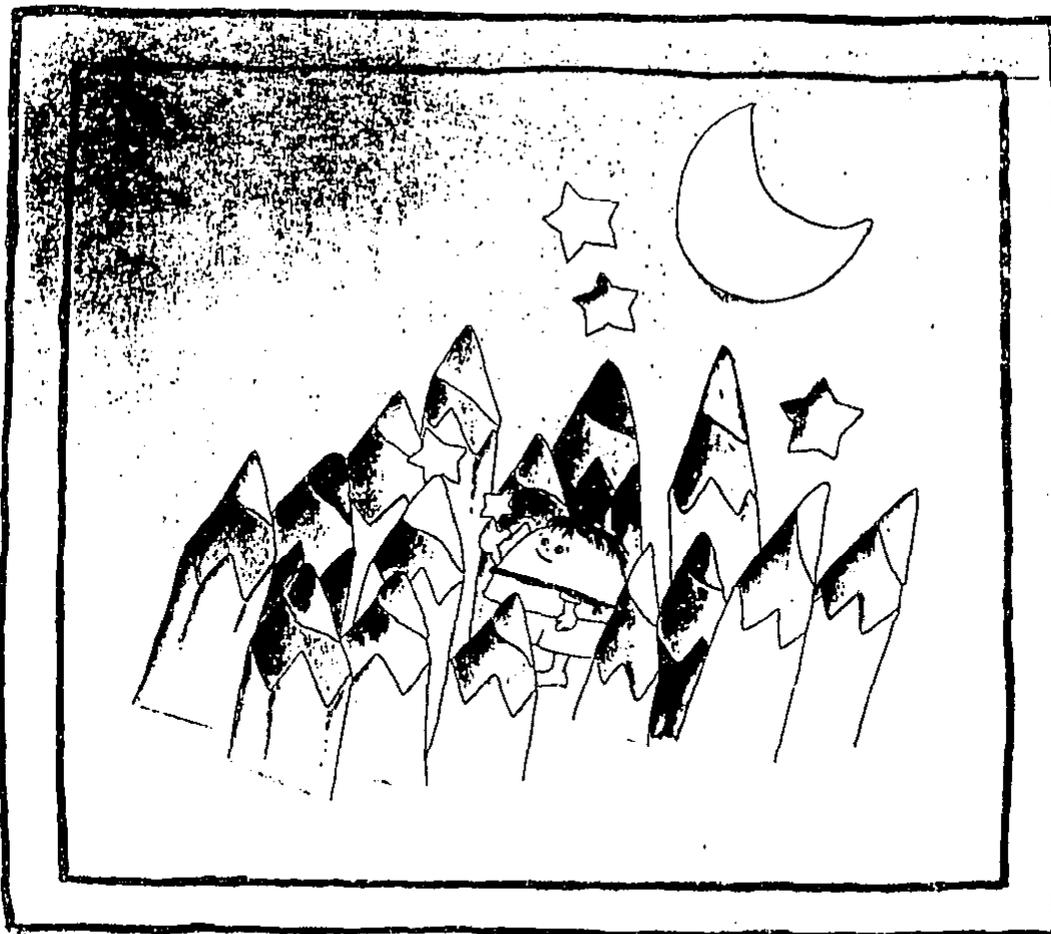

6



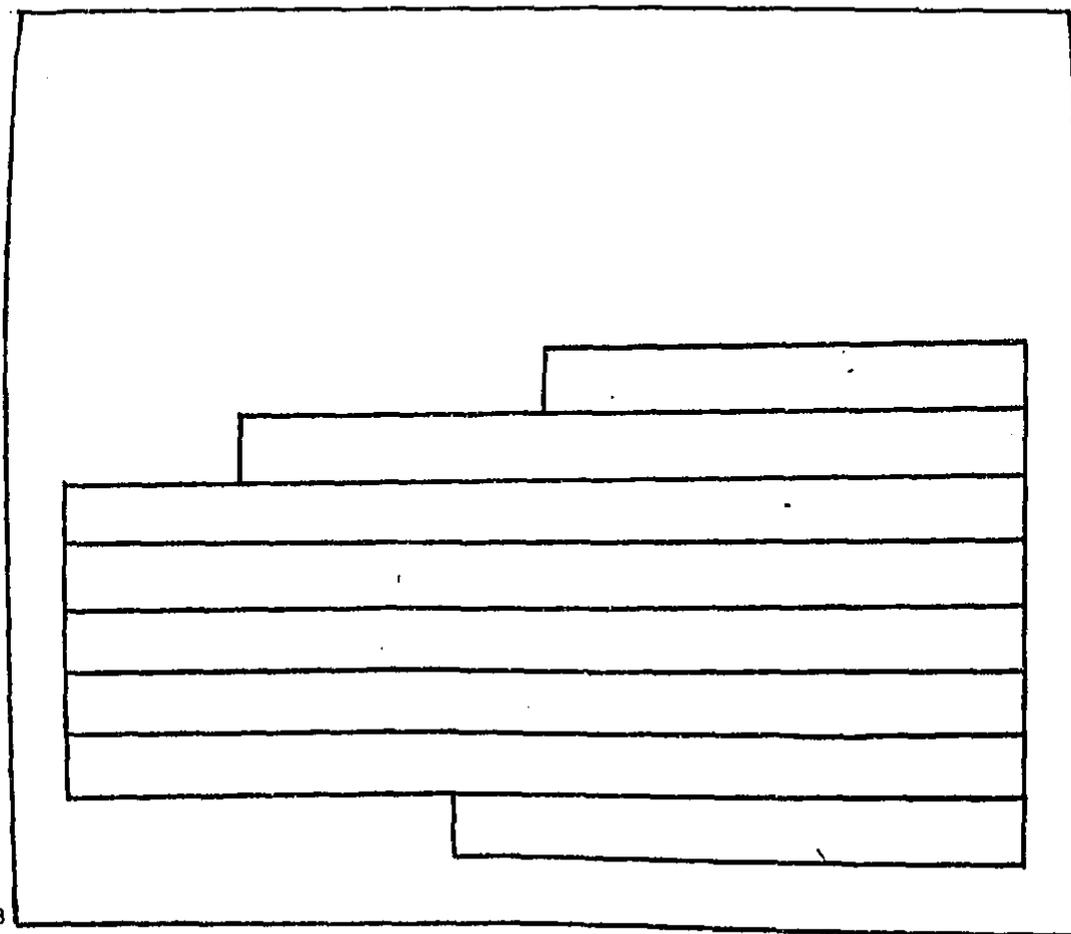
7

A large rectangular box containing a writing template. It features a series of horizontal lines. The top line is a single line. Below it are four lines forming a wide, shallow rectangular area. At the bottom, there is another single line. The entire template is enclosed in a double-line border.

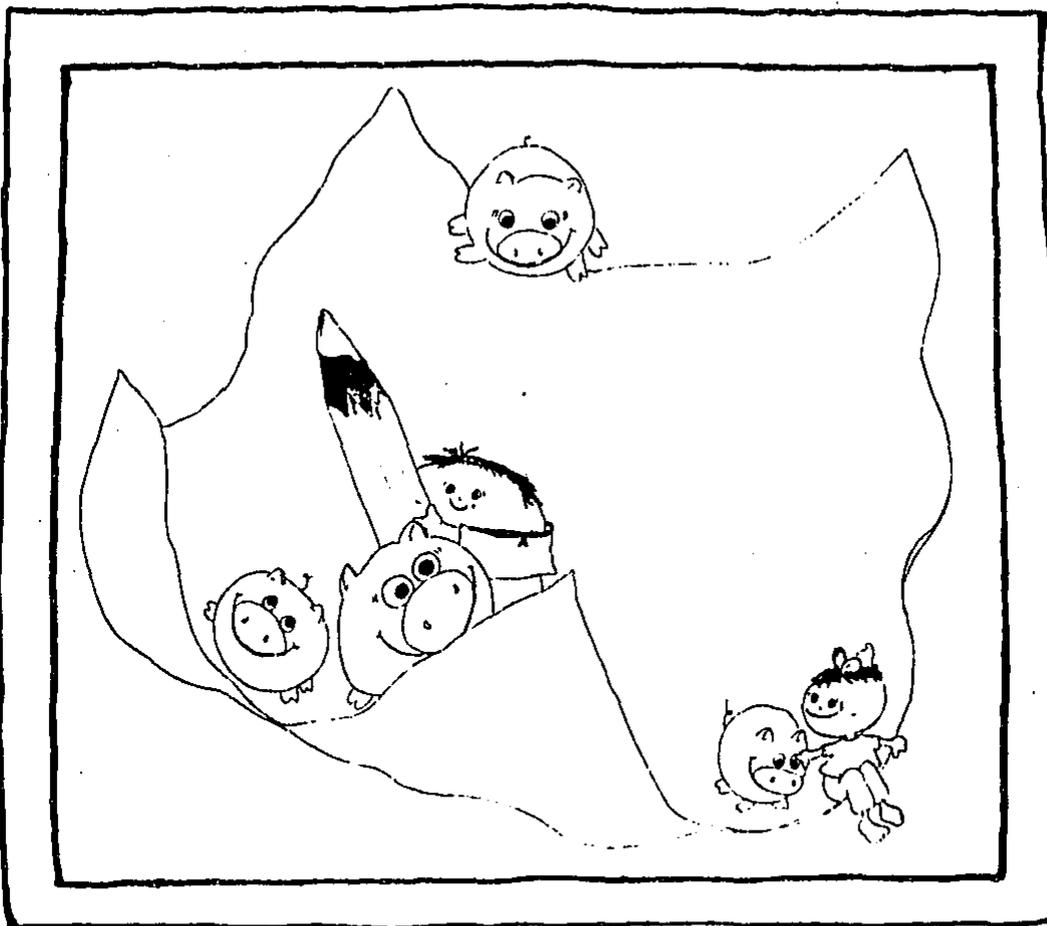
7



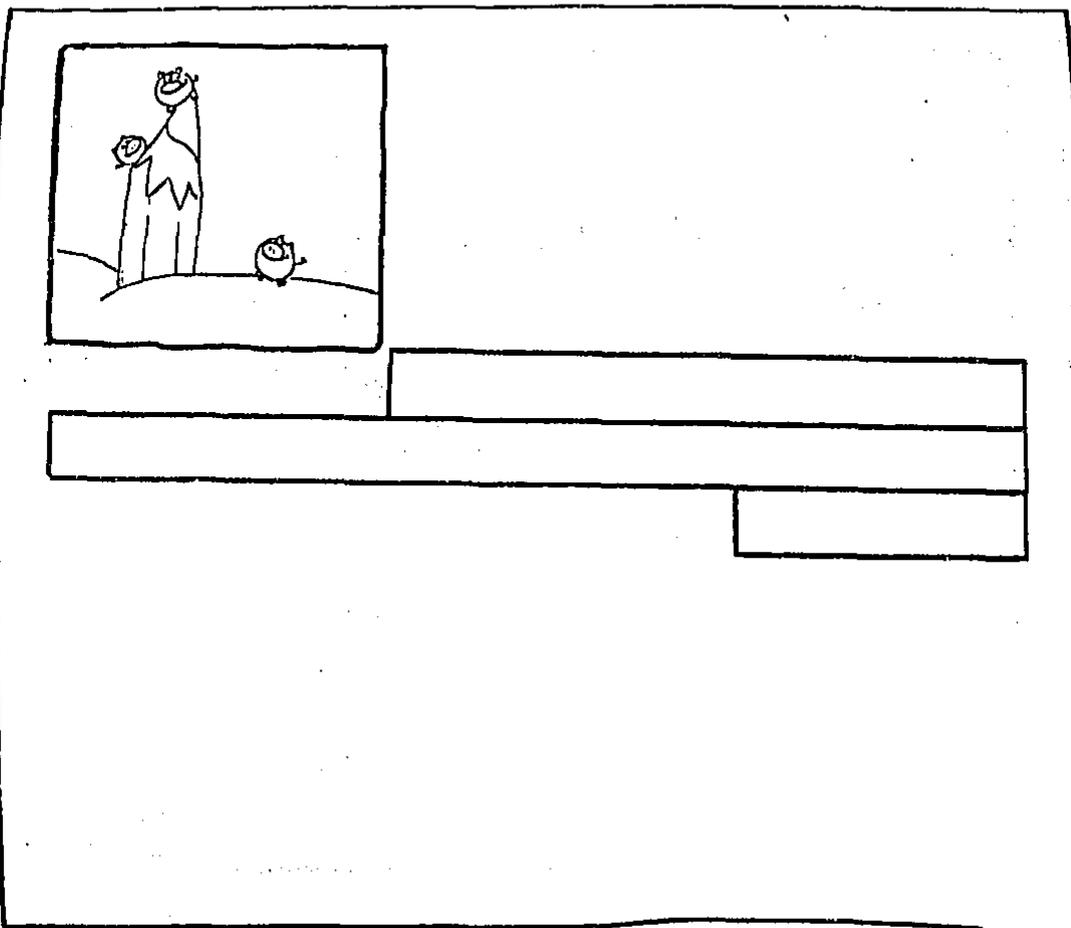
8



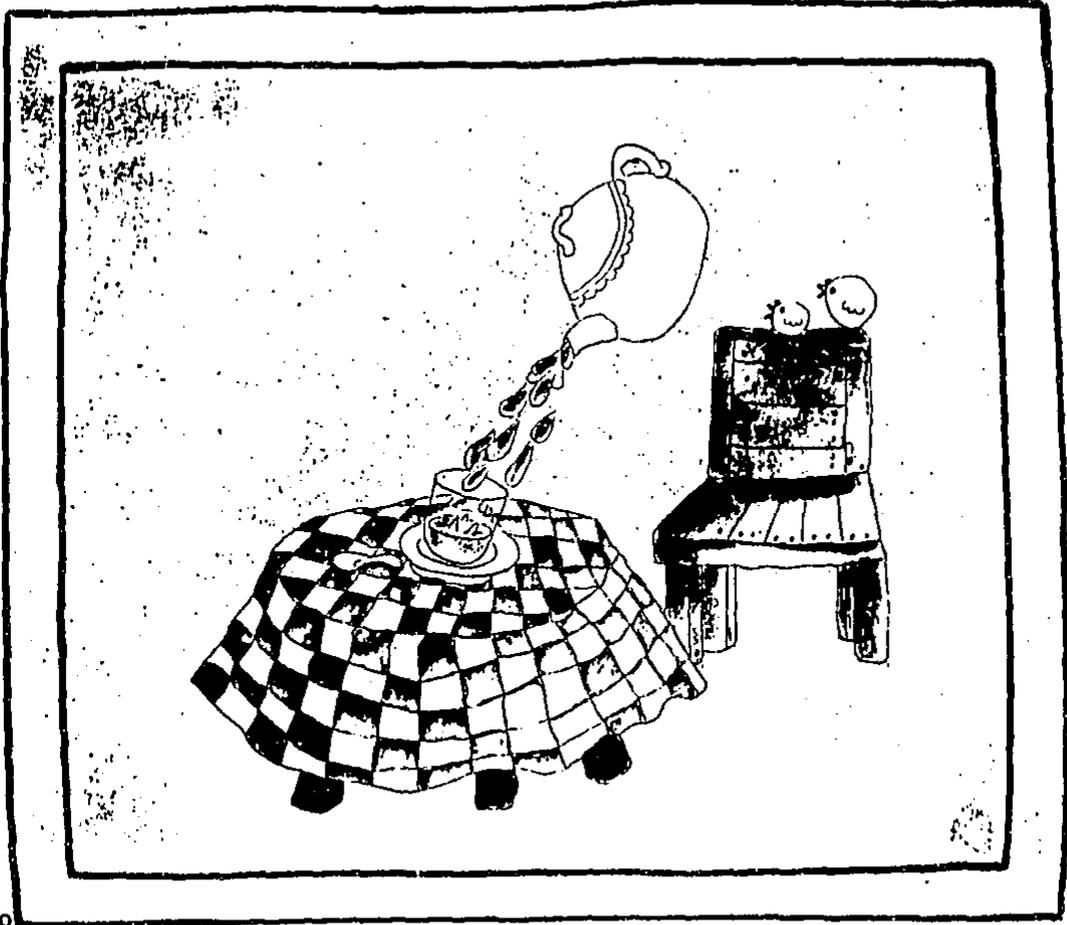
8



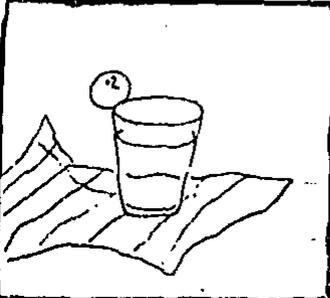
9



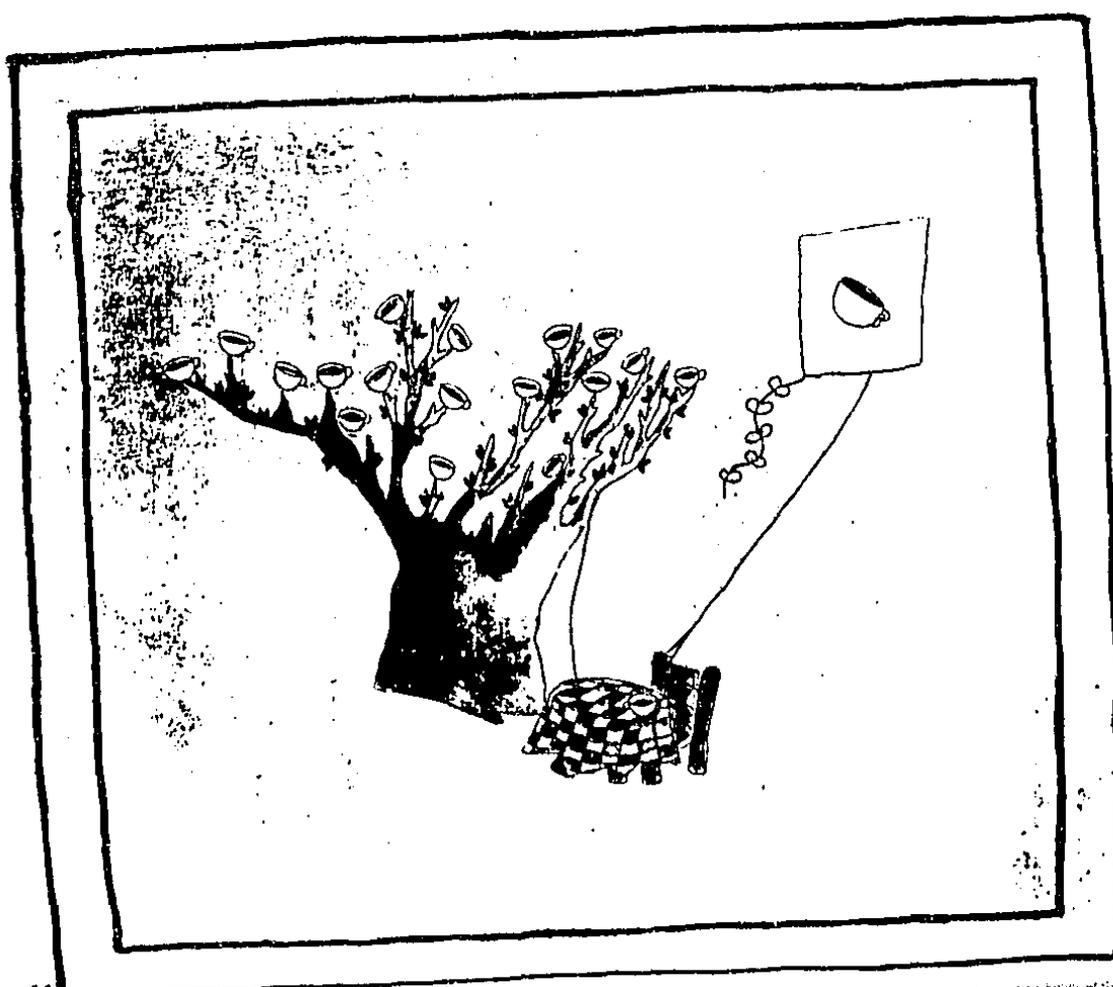
9



10

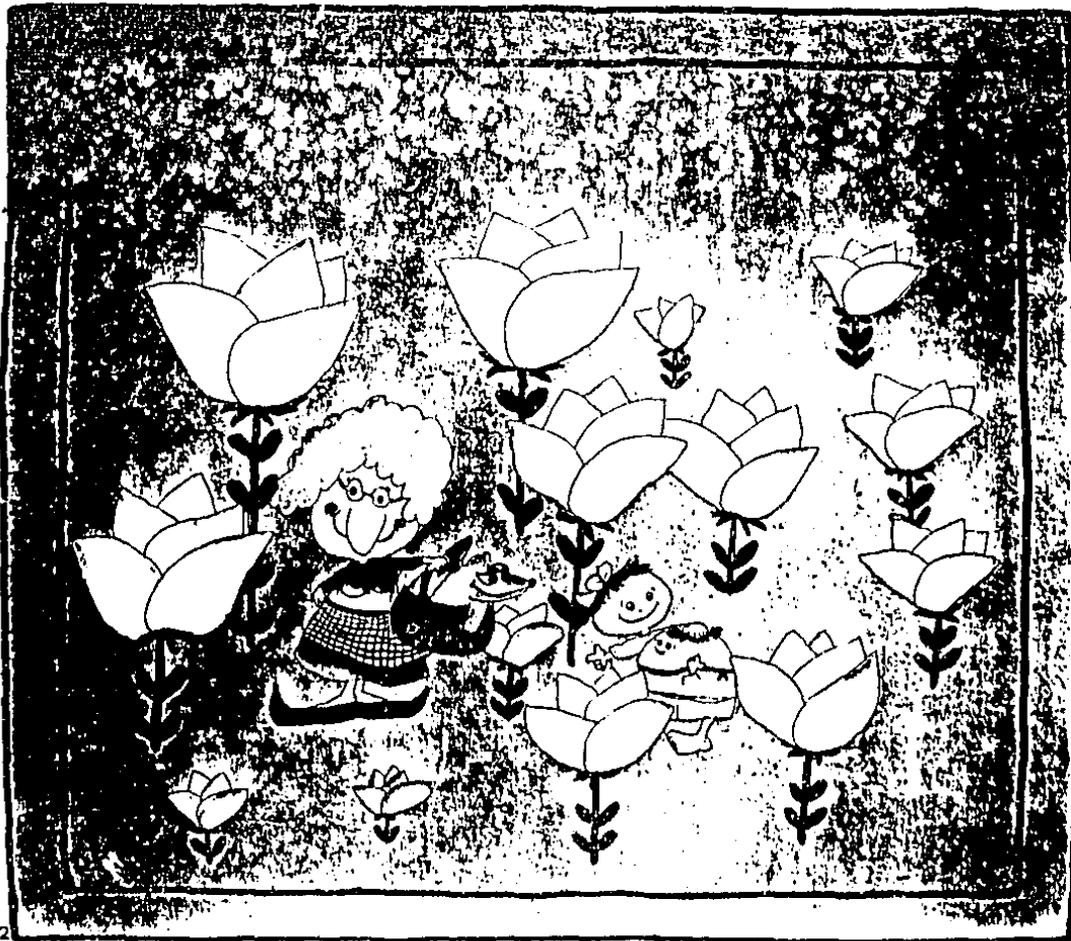
	

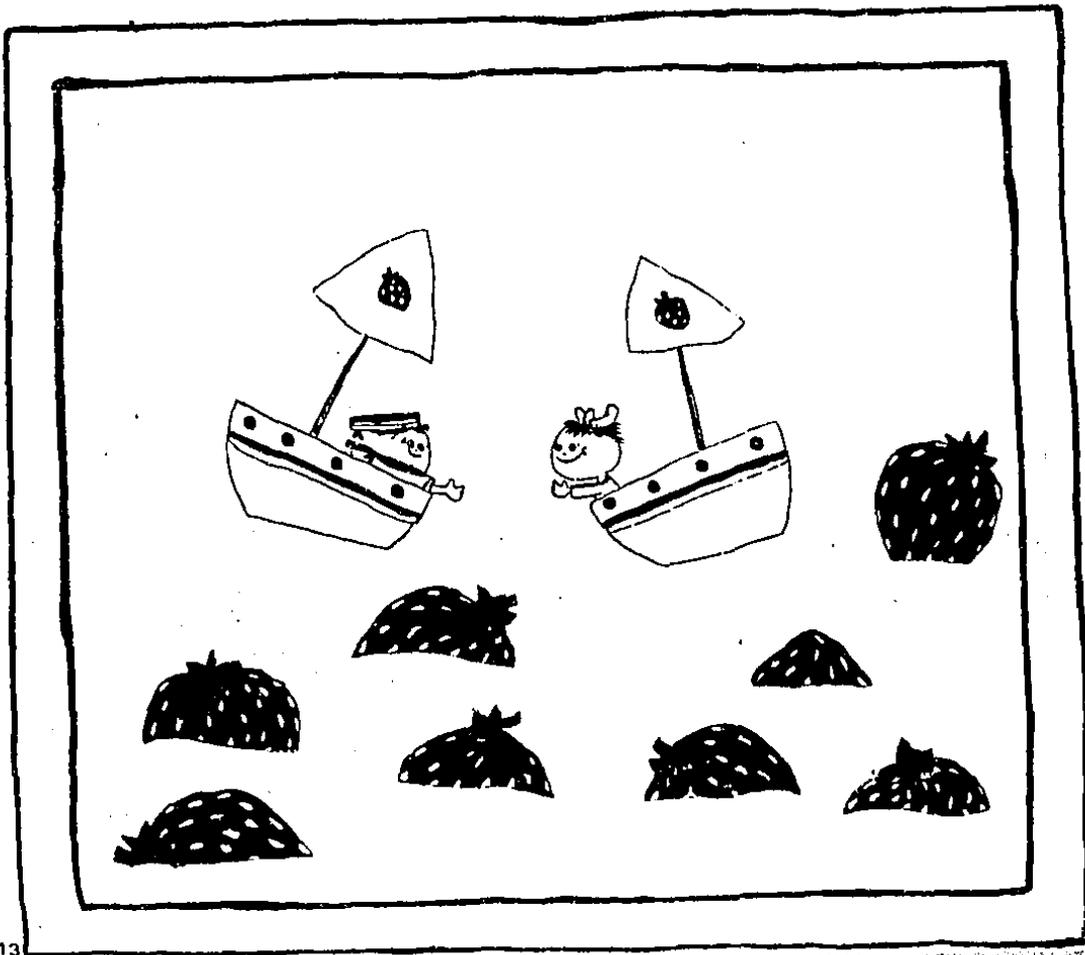
10



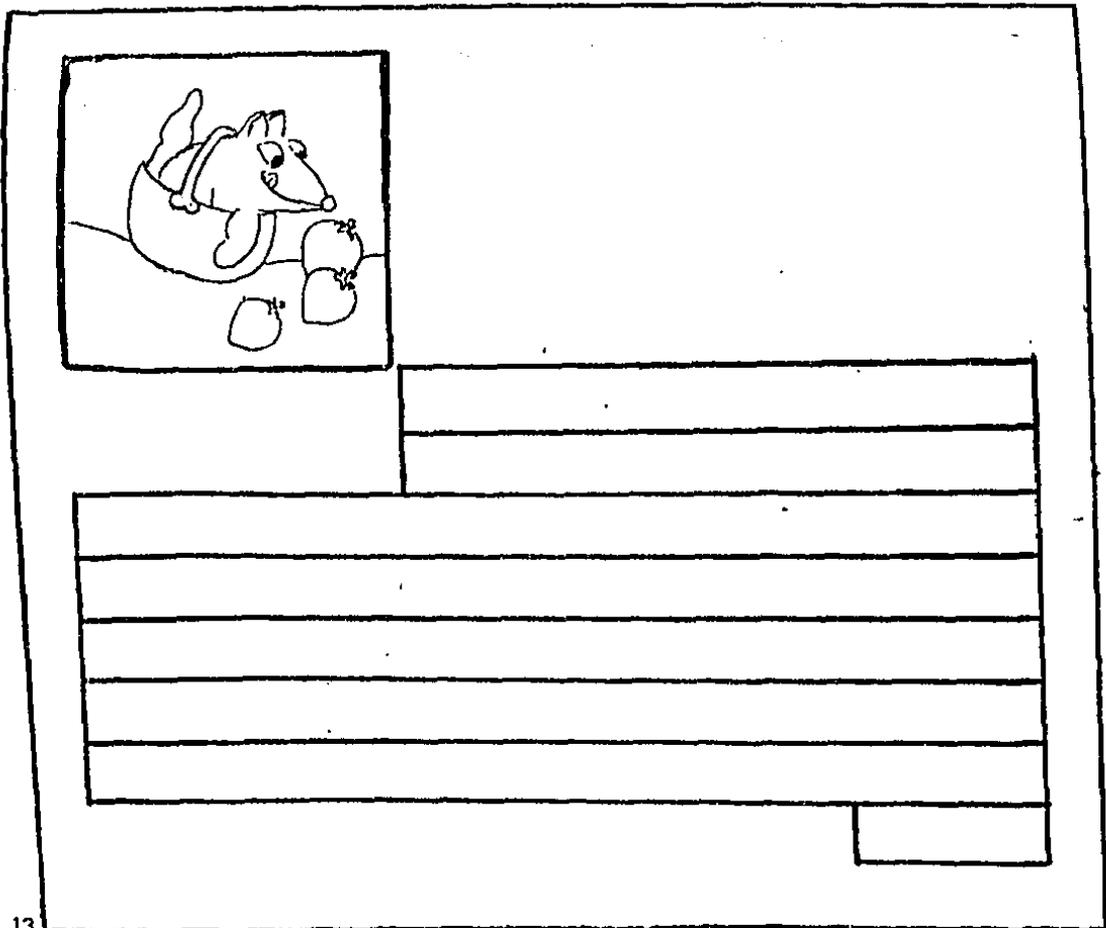
11


11

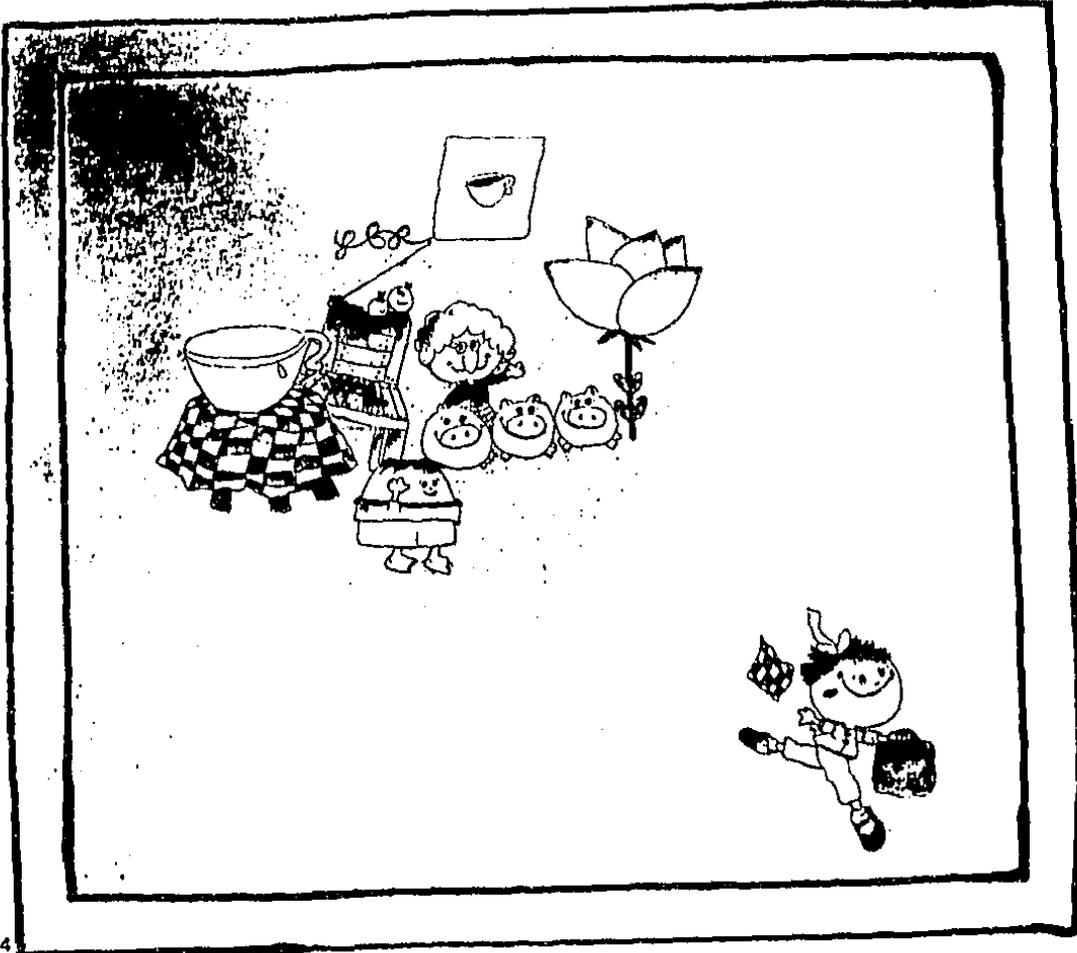


13



13



14

A large rectangular frame containing a writing area. The writing area consists of a top horizontal line, followed by six horizontal lines, and a bottom horizontal line. The top line is shorter than the others, and the bottom line is also shorter, creating a central space for writing.

14

### 3.1.8 Técnica de Ilustración.

La técnica de ilustración que utilicé en la obra Buenos Días Carolina fue: el pincel de aire o aereógrafo, acuarela, lápiz de color. Para los márgenes y encuadres usé el acrílico. Y para el delineado de las figuras, estilógrafos de cuatro ceros, con tinta china negra.

Estructurados los bocetos, los pasé en calca con una mesa de luz, a papel corsican grueso. Este, previamente cortado en cuadros de 24 x 20.5 cm., esta medida incluye 2cm. de marco en cada uno de los límites de la ilustración. Estos dos centímetros, permiten manejar el pedazo de papel, sin poner los dedos sobre la ilustración.

El papel corsican es resistente al agua, es liso y absorbente, y adecuado para aplicar tanto acuarela, como tintas chinas con el pincel de aire.

Las minas que utilicé para pasar los bocetos, son HB, y al calcar, recargué muy poco la punta, evitando que se marcara el papel, pues una vez aplicado el pincel de aire, hay que evitar borrar. Las huellas que deja un borrón, aún con la goma más suave, quedan marcadas sobre la superficie trabajada con pincel de aire.

Pasadas las ilustraciones sobre el papel corsican, enmarqué los límites de la ilustración, con cintamaskintape, a la cual froté antes sobre una tela, quitándole un poco de pegamento. Esta precaución es necesaria, pues muchas veces esta cinta puede arrancar el papel, al retirarla.

Para emascarillar las figuras, donde no quería aplicar pincel de aire, utilicé: papel albanene y cemento de hule. Primero encolé toda la ilustración con cemento de hule, y encima le puse un papel albanene delgado, con una escuadra aplasté el papel albanene sobre el papel corsican, apartando el cemento de hule que sobraba.

Una vez seco el cemento, recorté con una cuchilla delgada el papel sobran

te, delineando las figuras que quería enmascarillar. Procuré no recargar mucho la cuchilla, para evitar que el papel se dañara.

Retiré el papel sobrante, dejando la mascarilla, donde no quería aplicar el pincel de aire. También retiré el sobrante de cemento de hule y limpié muy bien el papel. Cuando las figuras que tenía que enmascarillar eran muy pequeñas, apliqué directamente el cemento de hule con un pincel de punta fina.

Una vez segura de que no existían manchas o restos de cemento de hule, -- apliqué el pincel de aire. Si se borra una vez aplicado éste, quedan huellas difíciles de retocar.

El pincel de aire es un instrumento delicado y es importante cuidarlo bien. Hay que limpiarlo perfectamente para que funcione bien. No hay que dejar que la pintura se "cuaje" en la entrada por donde pasa el aire, ni en el depósito ni el tubo. Pues esto afectaría su funcionamiento. La pintura en el depósito del aereógrafo, que está a una presión normal, se mezcla con el aire a presión (la de la compresora) que fluye por el canal, se mezclan y sale la pintura en forma atomizada. Si hay alguna partícula que impida la entrada de aire a la compresora, o la salida de pintura. El resultado será de manchas en la superficie pintada.

El aereógrafo que utilicé, es de palanca doble, en éste se puede controlar la proporción de pintura y aire. Cuando se oprime la palanca, se suelta aire, no pintura. Cuando se tira de esta palanca hacia atrás, la pintura entra en la corriente de aire. Cuanto más atrás se lleve la palanca mayor será la cantidad de pintura que fluya. Con esto se puede controlar y variar la densidad de la superficie que se está pintando.

Es fundamental, preparar correctamente los colores que se van a utilizar. Se debe prestar especial atención a la consistencia de la pintura. Que ésta no esté muy diluida porque se chorrea, ni muy espesa, porque al estar medio -

tapada la boquilla, sale escupida. Conviene, antes de comenzar con el original, hacer una prueba de pintura en un papel igual al del original. Cada vez que se cambie de pigmento, se debe limpiar el aerógrafo. Para llenar el depósito del pincel de aire, uso un gotero; también se puede usar una jeringa. No se deben usar pinceles, ya que alguno de sus pelos puede desprenderse y bloquear la boquilla del aerógrafo.

Después de cargar el depósito del aerógrafo, limpio con un trapo la superficie externa del depósito. Esta precaución es importante, ya que muchas veces puede haber gotas que hayan quedado fuera del depósito, y caer al original.

En mi obra utilicé tintas chinas Pelikan. Primero imaginé el color de cada fondo para cada ilustración, y las separé. De un lado las azules, las rosadas, las amarillas, etc.

Comencé pintando las más claras en tono, a las más oscuras. Por ejemplo, en una ilustración de fondo amarillo con un naranja. Primero apliqué el blanco con amarillo, luego el puro amarillo, y por último el naranja.

La pintura la apliqué sujetando el aerógrafo de 10 a 15 centímetros de distancia al original, y se rocía en forma uniforme. Generalmente lo aplico comenzando por la izquierda y de arriba hacia abajo, haciendo pequeños movimientos circulares y procurando esparcir la pintura en forma uniforme.

En las ilustraciones números 7, 8, 12, 13, acosté el original al rociar el pigmento más oscuro. Quedó así muy saturado en la parte cercana al pincel de aire, y disperso en la parte lejana.

Apliqué estas tintas en cada una de las ilustraciones:

# 1, azul ultramar y azul de prusia.

# 2, azul de prusia.

# 3, amarillo, verde claro y verde oscuro.

# 4, blanco, carmín, escarlata oscuro, violeta.

# 5, azul de prusia.

# 6, azul de prusia.

# 7, blanco, carmín, escaflata oscuro, violeta, azul de prusia.

# 8, azul ultramar y violeta.

# 9, verde oscuro.

#10, blanco, amarillo y naranja.

#11, blanco, carmín, escaflata oscuro, violeta.

#12, amarillo, verde claro, verde oscuro.

#13, azul ultramar, azul de prusia.

#14, amarillo, naranja, verde claro, verde oscuro.

Aplicado el pincel de aire, se desenmascarilla el original y se quitan -- los restos de cemento de hule.

En las ilustraciones números 3, 1, 8, 13, 14, borré con una goma suave, y luego con una goma para tinta, para dar esos efectos de líneas.

Para aplicar la acuarela, use tintas embotelladas Dr. Martins, existe una gama muy extensa en esta marca, y sus colores son muy brillantes. Sin embargo, se llegan a decolorar si se exponen mucho tiempo al sol o a la luz. Tiene la ventaja de que se aplican como la acuarela.

Los pinceles que uso son los Windsor & Newton, números 00, 1, 2, 4, 6, 11.

Para aplicar la acuarela, previamente mojo la superficie, paso el color, y el sobrante lo recojo con el mismo pincel. Se puede aplicar más color, o dar un lavado, o aplicar otro color según sea lo que había planeado. Por ejemplo, para pintar la cara de Carolina, primero mojo la superficie (cara) - le pongo acuarela (sadle brown, cherry red, cadmium) previamente mezclada. Espero un poco a que seque y aplico un poco más de pigmento en la parte superior, para dar un poco de sombra del pelo. Para hacer las chapas de los cachetes, aplico el pigmento y doy un lavado para que se disperse el color.

Hay detalles que apliqué en seco, como son los puntos de la pijama de Ca-

rolina, la boca, los ojos, el pelo.

A las figuras las delinéé con un estilógrafo cuatro ceros.

Los marcos y encuadres los apliqué en acrílico, con un tiralíneas. Para preparar el acrílico, una vez hecha la mezcla de colores y conseguir el tono deseado. Le puse agua, hasta que su consistencia fuera como la del yogurt. El tiralíneas debe usarse lo más rápido posible, pues la pintura empieza a cuajar, y es fácil que se quede atascado. Antes de comenzar con cada encuadre o marco, hice pruebas de líneas, para asegurarme que la consistencia era la debida; en la pintura. No usé regla, pues quería que los marcos y encuadres fueran libres. Levanté el codo para que la estabilidad de mi mano variara, y fuera el marco del estilo de las ilustraciones.

Por último con lápices de colores, apliqué sombras y retoques, donde sentía que faltaba un poco de fuerza en la acuarela.

## 3.2 Elaboración del libro Soy el Barrendero.

3.2.1 Texto.

3.2.2 Comprensión del texto.

3.2.3 Formato.

3.2.4 Dummy

3.2.5 Tipografía.

3.2.6 Diagramación.

3.2.7 Ilustraciones y libro Maqueta.

3.2.8 Técnica de ilustración.

## 3.2.1 Texto.

Texto de la obra Soy el Barrendero seccionado en 14 páginas.

- 1) Portadilla.
- 2) No lleva texto.
- 3) Yo soy el barrendero, me llamo Luis Ortiz y mi trabajo es barrer. Me levanto muy temprano y me pongo mi uniforme anaranjado.
- 4) No lleva texto.
- 5) Desayuno con mis hijos y digo adiós a mi amor.
- 6) Con una escoba de vara y un carrito de basura me encamino a la colonia -- que a mí me toca barrer. Santa María la Rivera, que conozco más que algunos de los que viven ahí.
- 7) Hay un pájaro muy negro que siempre me acompaña, le gusta el sonido de la escoba cuando barro el pavimento.
- 8) En la calle del Naranjo la señora Magdalena, también barre en las mañanas la banqueta de su casa. Sale de bata, pantuflas y tubos en la cabeza. Me conoce hace años, siempre me saluda así: ¿Qué tal joven, cómo está? ¿Hacece fresquito verdad?
- 9) A las siete treinta y cinco, barriendo la calle Pino pasa Don Ramón corriendo, va de pants y una chaqueta, parece como un cometa brincando por la banqueta.
- 10) A las ocho van entrando los muchachos a la escuela. En la secundaria cuatro la campana está sonando.
- 11) ¡Cómo dejaron la calle! cuánto chicle pegajoso. Cuando de veras me enojoes cuando veo que la gente ensucia donde yo recojo.
- 12) No lleva texto.
- 13) Alrededor de las nueve las cortinas de metal chillan cuando van abriendo los comercios de la calle. La sala de belleza Lucy, la miscelánea El Co-

quito. En la pastelería "El Cumpleaños" me dan cuatro bolsas de basura - que yo pongo en el carrito.

A veces don Pascual me invita a probar una receta, me dice - "si a usted le gusta seguro se venderá".

- 14) En tantos años barriendo yo me he encontrado tesoros, un anillo de perli- ta, tres cuchillos de oro fino y la foto de unos novios que seguro se pe- learon.
- 15) Algunas veces la gente tira cosas que se pueden arreglar. Las convierto\_ en algo útil y el domingo me divierto y las vendo en un bazar.
- 16) Remate final.

### 3.2.2 Comprensión del texto.

La obra Soy el Barrendero, es uno de los libros que integrarán la colección De aquí para allá de la Editorial Fernández Editores S.A.

Esta colección la propuse en la Editorial, junto con Rosario Valderrama.- El principal objetivo, es hablarle al niño mexicano a través de imágenes visuales y textuales que correspondan a su medio y se describan con expresiones propias de su ambiente y edad.

Con base en el objetivo anterior surgieron otros, que prevalecen a lo largo de la colección. Estos son:

- Desarrollar en el niño el interés por la lectura.
- Introducirlo en el campo de la cultura visual.
- Ubicar al niño dentro del entorno que lo rodea.
- Divertir al niño e informarle al mismo tiempo.
- Proporcionarle elementos de fácil identificación, tanto en la imagen como en el texto.
- Involucrar al niño en las diferentes situaciones que se relatan, mediante actitudes y puntos de vista propios de los niños.

Las características generales que presenta toda la colección son las siguientes:

- Está dirigida a niños de 6 a 9 años.
- Textos de fácil lectura en oraciones cortas.
- El personaje se describe a sí mismo convirtiéndose en narrador.
- Se presentan situaciones cotidianas.
- Imágenes descriptivas.

Para elaborar el texto tanto Rosario Valderrama como yo, realizamos por cada parte un texto, anotando todo lo que se nos ocurría, ideas, frases sueltas, etc. Anteponiendo como meta, hablar de la situación o tema con base en

estos puntos:

- Cómo lo vería o imaginaría un niño.
- Cómo recordamos que nosotras lo vimos o imaginamos cuando éramos niñas.

Con los textos escritos por cada una, se formó uno final, escogiendo lo mejor de cada uno, o elaborando una vez más las ideas imaginadas. El texto se leyó a varios niños, y con base a sus comentarios, se ajustaron algunos puntos.

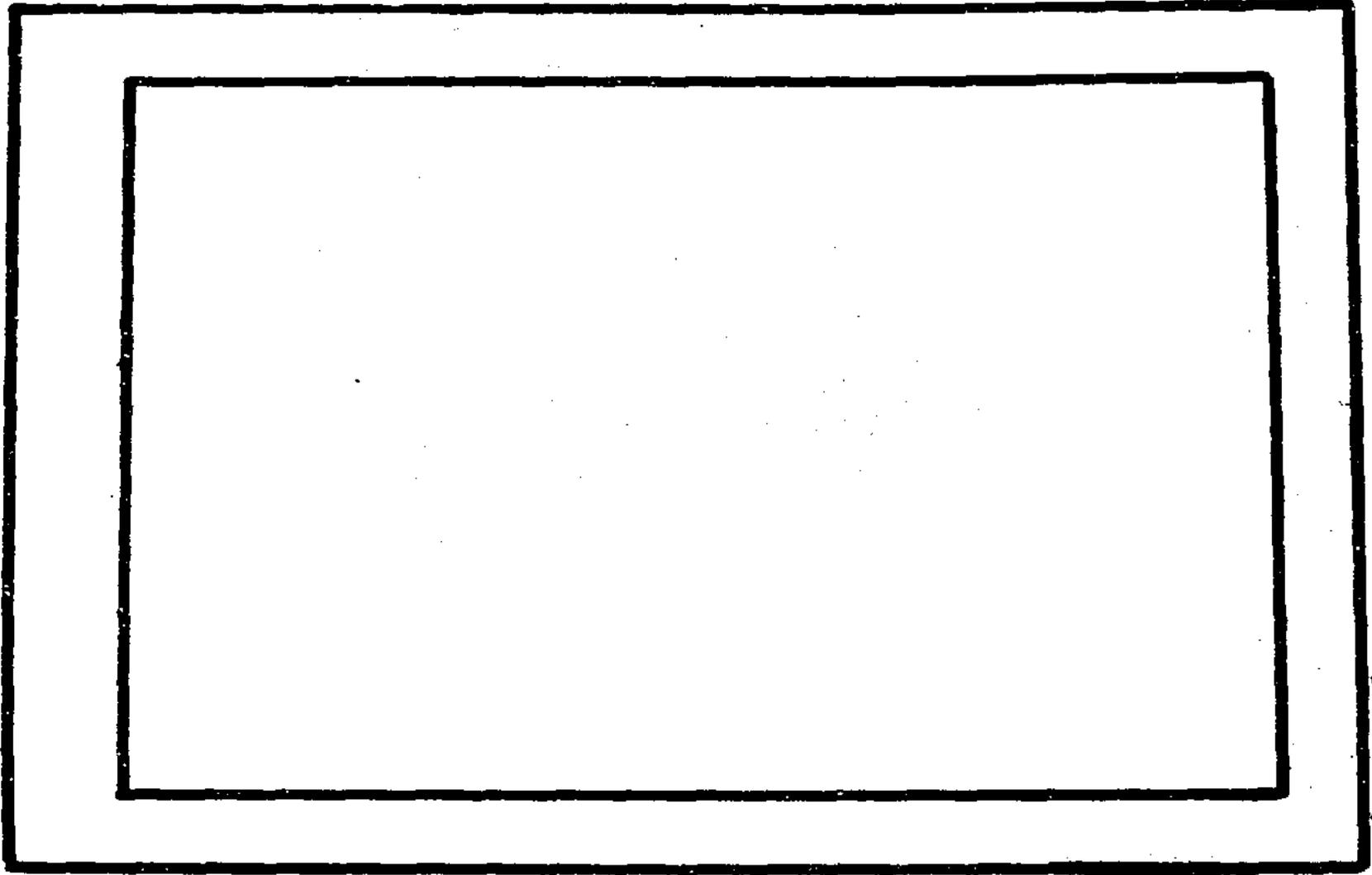
El texto no pretende que el niño aprenda conceptos técnicos sobre el tema, ni ser educativo. Sólo trata esencialmente de divertir e informar, reafirmar aspectos cotidianos de una forma ligera. De manera que si algo se aprende -- del contenido textual o gráfico, es un logro más, el fin primordial, es el de divertir.

### 3.2.3 Formato.

El formato de la obra Soy el Barrendero es de 21cm x 14 cm., este formato lo propuse con base en el tamaño de la hoja corta de papel bond, para evitar el desperdicio de papel; por las características del proyecto (36 libros) necesitaba de un formato que fuera lo más económico posible.

La caja es de 18cm x 11.6 cm. Los márgenes son de 1.2 cm en la parte superior, en la inferior, y en el lado interior de las ilustraciones; el lado exterior, es de 1.9 cm. Así, al tomar el libro con las manos, existe un hueco para los dedos. Además para ser proporcionales con la medida interna -- que viene a ser de  $1.2 + 1.2 = 2.4$  menos el doblado que resta aproximadamente 4 milímetros, quedando 2 cm en el interior.

Formato



### 3.2.4 El dummy.

El dummy es la guía en la elaboración del libro para que cada parte tenga un lugar específico en este, evitando errores de espacio. Se procuró ser económico en la cantidad de hojas a utilizar.

Se dejó una portadilla con una viñeta para poner título y créditos. Catorce páginas para poner el texto e ilustraciones, una hoja final con una pequeña viñeta para poner en su reverso fecha, edición, etc. Los materiales físicos del libro serán pasta dura para algunos ejemplares, que se venderán más caros. Otros con rústica que tendrán menor precio. El papel será el bond o el couché. Y selección de color.

En la 2a. y 3a. de forros es posible que vengan anunciados los otros títulos de la colección.

### 3.2.5 Tipografía.

Al estructurar el texto, éste se fue separando conforme el número de ilustraciones, y páginas; así no fue necesario que se seccionara el texto posteriormente. Al elaborarlo fue escrito de acuerdo al número de cortes ya establecidos. En total son once secciones (algunas de las ilustraciones no llevan texto). La tipografía seleccionada podía ser la Baskerville (de preferencia) o la Futura medium. Los libros estarán formados con base en la tipografía - que se pueda producir dentro de los talleres de la editorial, evitando gastos por fuera. El tamaño es de 14 puntos, con dos puntos de interlínea, este tamaño permitía ubicar el texto, sin problemas de espacio. Recordase que el libro es de la mitad de una hoja carta, muy pequeño para poder poner un tipo más grande.

El ancho de columna varía en cada ilustración, como máximo son 40 puntos. El texto, va justificado a la izquierda o la derecha, y siempre integrado a la ilustración.

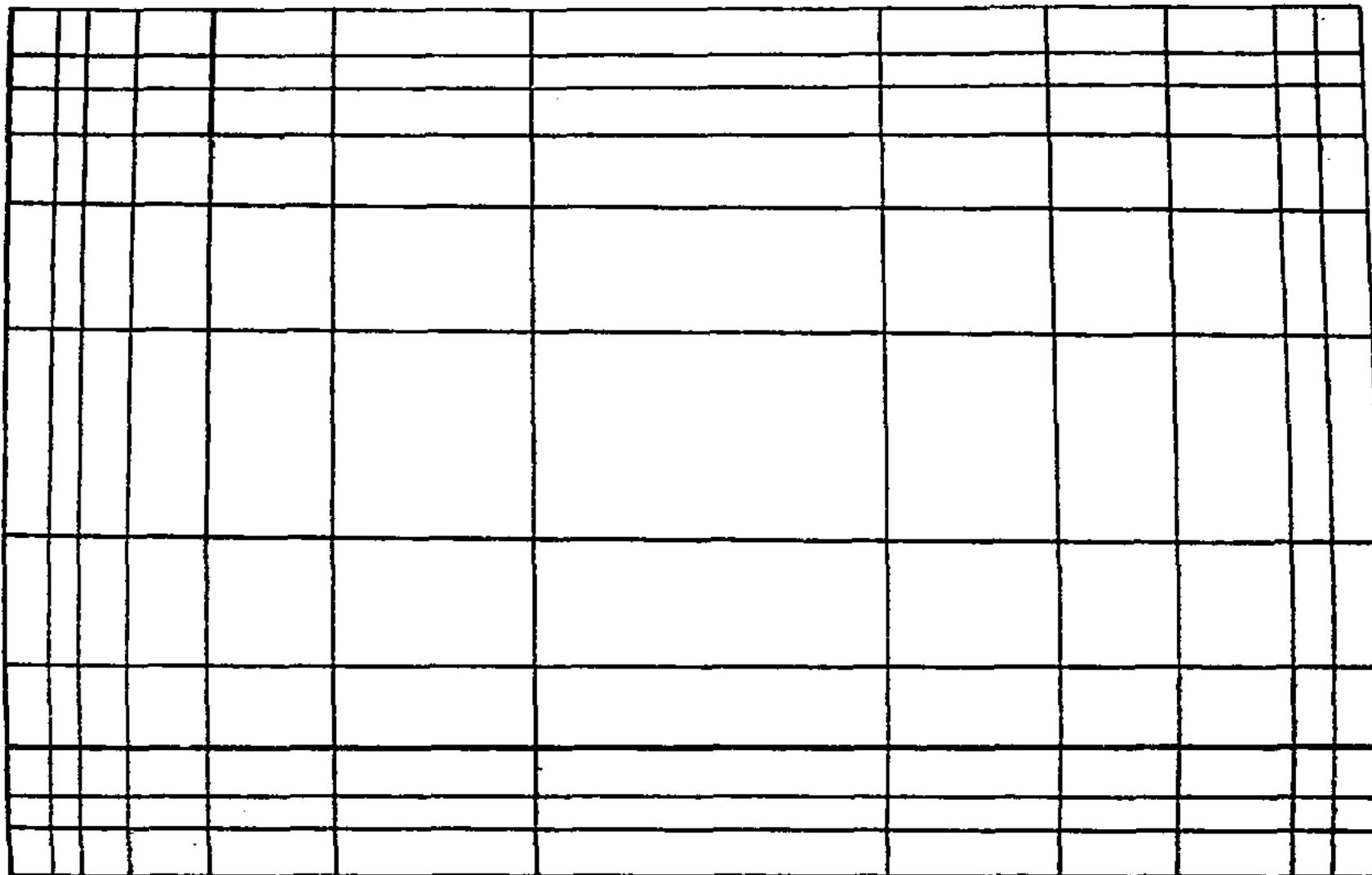
### 3.2.6 Diagramación.

La diagramación se hizo con base en la proporción aurea. Multiplicando las medidas de mi formato (21cm y 14cm) por .618, al resultado se le vuelve a multiplicar .618 y así sucesivamente, luego se aplican las medidas que dan como resultado una red en proporción aurea. Con base en esta red estructuré las posiciones de los elementos de la ilustración y tipografía.

Debido a que el tamaño 18cm x 11.6 cm es pequeño para trabajar las ilustraciones, preferí sacar una proporción a esta medida tomando 21.7 cm x 14 cm, tamaño con el que puedo detallar más la ilustración.

En cuanto a la diagramación del texto, éste siempre aparecerá en la mitad superior. En algunas ilustraciones no hay texto. Me di cuenta en algunos casos, que dado el tipo de ilustración, el texto se veía muy comprometido por el espacio, o llegaba a verse como un parche fuera del conjunto de la ilustración.

Red trazada con base a la proporción aurea.



### 3.2.7 La ilustración.

Como afirmé anteriormente es difícil describir cómo se realiza una ilustración.

En esta obra Soy el Barrendero, el personaje central lo elaboré con base en observaciones de personas reales. El barrendero que aquí está dibujado, es el que yo veo todos los días al salir de mi casa. El uniforme, los zapatos, la gorra, etc., son los que en la realidad usa este personaje.

La primera parte del libro trata de la familia y la casa del barrendero. Estos fueron tratados de una forma ideal de vida.

Un problema a resolver en este libro, es que se habla todo el tiempo del personaje central. Este, puede llegar a cansar, y hacer monótona su aparición. Por eso procuré visualizar escenas bajo diferentes ángulos, desde arriba, desde abajo, de cerca, etc. En algunas escenas, preferí no incluir al barrendero, con el fin de no ser muy repetitiva.

Es importante hacer notar, que las ilustraciones, hablan de otras cosas que no aparezcan en el texto, pero que me gustaba que aparecieran. Por ejemplo: el pájaro que parece escoba, y que por eso le gusta su sonido. La entrada a la secundaria, donde hay niños que comen, otros estudian, otros llevan un conejo para la clase de biología, etc.

Uno de los fines de este libro, es ubicar al niño dentro del entorno que le rodea. Las ilustraciones mantienen este punto, elaboré personajes que se parecieran a los de la vida real. Personas que vivan en México, con características físicas comunes en nuestro país. Ahora pasaré a explicar cada una de las ilustraciones.

1.- Portadilla, una viñeta pequeña con referencia al tema. Puse al bote de basura para evitar la repetición del personaje central.

2.- Se describe la recámara del señor, en forma sencilla, no hay ningún lujo, salvo el papel tapiz del fondo, que lo incluí por ser un elemento muy decorativo.

3.- Escena familiar, procura ser lo más sencilla posible, se denota por: la cortina de baño, el lavabo, el señor se rasura con rastrillo. Imaginemos -- que en vez de estos elementos hubiera puesto: puertas corredizas en vez de cortina, una tarja de mármol como lavabo, y el señor con rasuradora eléctrica. El impacto de la ilustración sería otro.

4.- En esta ilustración se pone al barrendero como un señor que también hace tareas del hogar. Le da la botella al bebé. Este tipo de tareas por cuestiones culturales, son difíciles de asimilar, las incluyo para tratar que el niño lector las vea con naturalidad.

5.- Esta ilustración quiere provocar ternura y amor, sentimientos que muchas veces se esconden; se ilustran para decirle al niño lector, que es bueno expresarlos.

6.- Esta ilustración, describe cómo se jalan los carros de basura, y donde pone el barrendero la escoba, cuando no está barriendo.

7.- El pájaro negro, que pretende ser como una parte de la escoba, que está enamorado de ésta. Se trata de dar mucha importancia a la escoba. Las escobas que usan los barrenderos, no son como las que los niños tienen en sus casas para barrer la sala.

8.- , 9.- Son escenas que se ven a diario en las mañanas, las ilustraciones

pretenden ser muy descriptivas.

10.- En la ilustración de la escuela, no puse el edificio escolar.

Existen muchos libros con esta imagen; me parecía poco original poner el patio, etc. En cambio son muy descriptivos los grupos que se forman antes de entrar a la escuela. Los niños platican y se saludan. Al que le encargaron el conejo para la clase de biología, etc.

11.- Esta ilustración es descriptiva, ilustra cómo el barrendero recoge la basura. Lo lógico es pensar que se levanta con un recogedor de basura. Pero no, los barrenderos lo hacen con láminas o cartones rígidos y grandes que les permita abarcar mayor cantidad de basura.

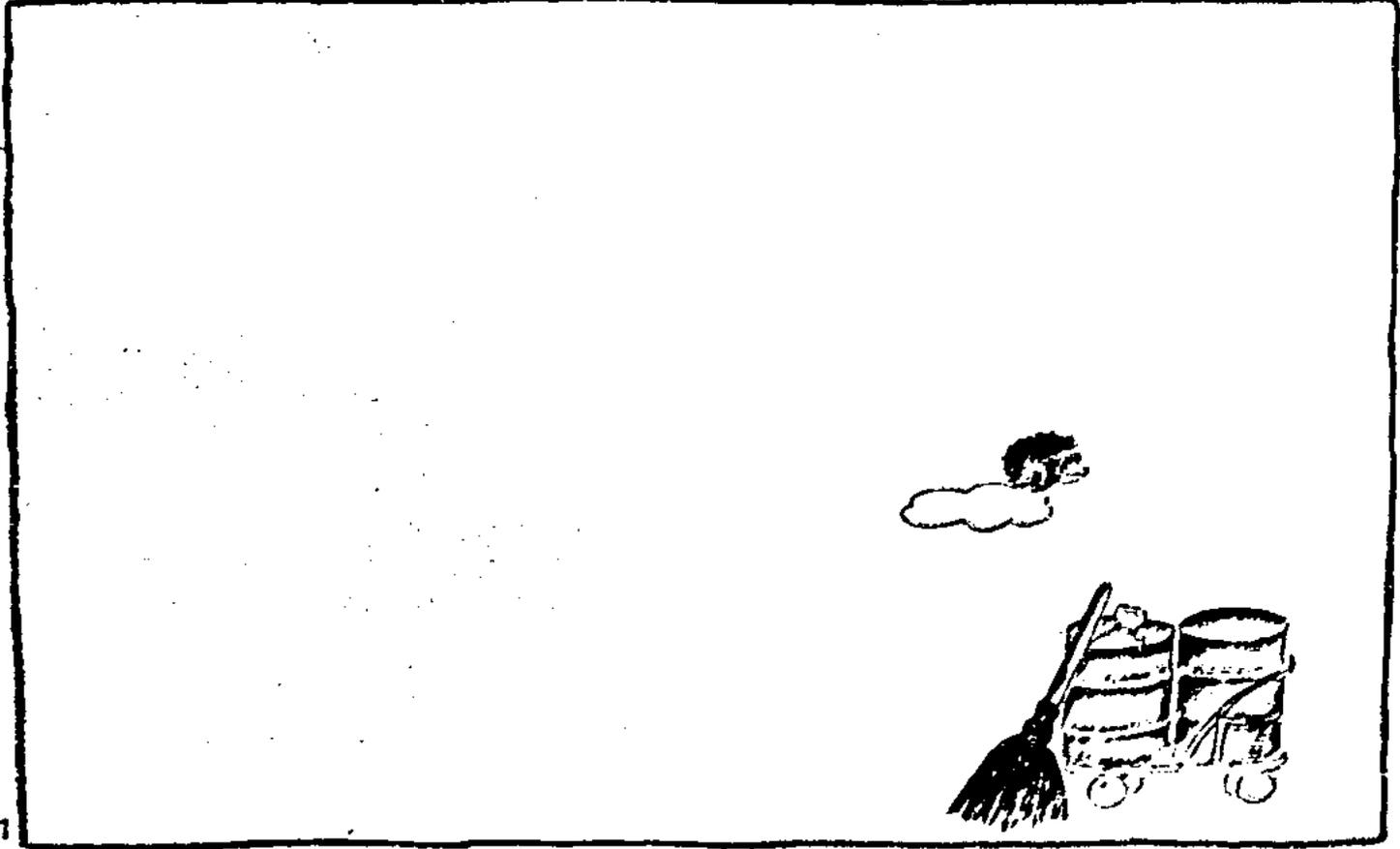
12.- Esta ilustración, es descriptiva, muestra cómo se abren esas cortinas de metal de los comercios. Presenta un ritmo. Los primeros dos comercios están abriendo, ésta tarea se puede hacer de estas dos maneras. La tercera, ya está abierta.

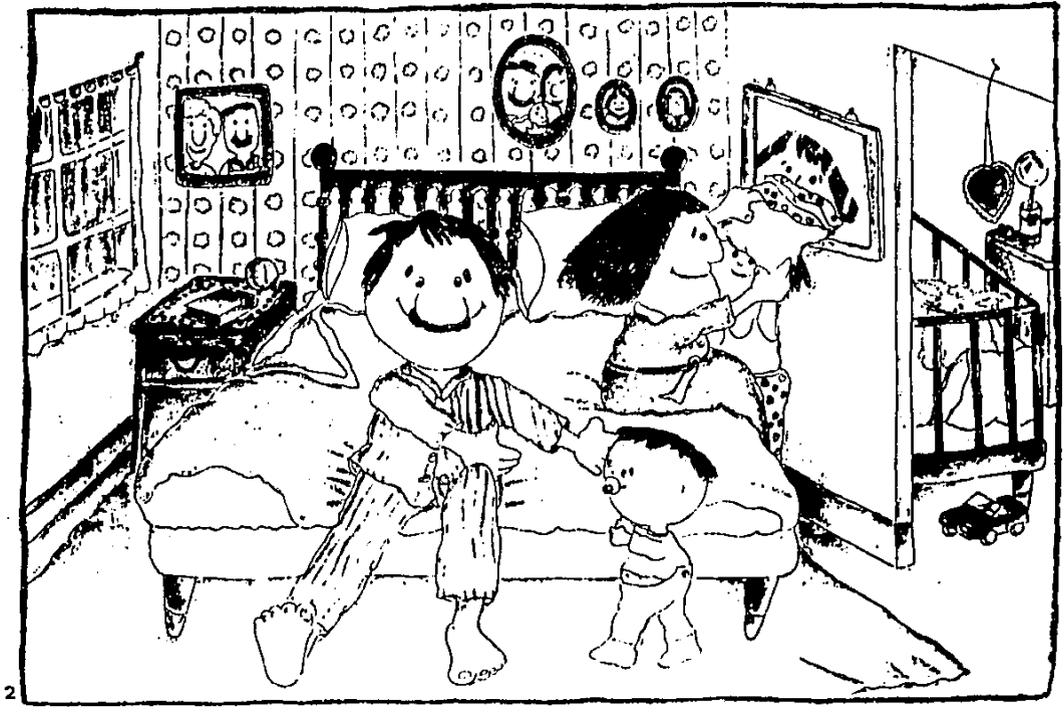
13.- Esta ilustración, es una fantasía de cómo sería una cocina donde se hacen pasteles, su preparación, los hornos, etc.

14, 15.- Son ilustraciones, donde ubico al personaje central, en el mismo entorno. En uno: bajando un cuadro de unos novios que se pelearon, una forma con humor, de ilustrar cómo fue la pelea. Y en el otro está con su familia el domingo. La manera por la que visualmente se puede saber que es domingo, está dada por los alobos de los niños.

En todas las ilustraciones, la técnica visual que más resalta es la economía,

tanto en los rasgos de los personajes, como la del entorno. Se pretende ubicar en una realidad, estructurada con base a líneas y planos sencillos, abstractando la información que se pretende dar en cada una de las ilustraciones, en la forma más directa posible.





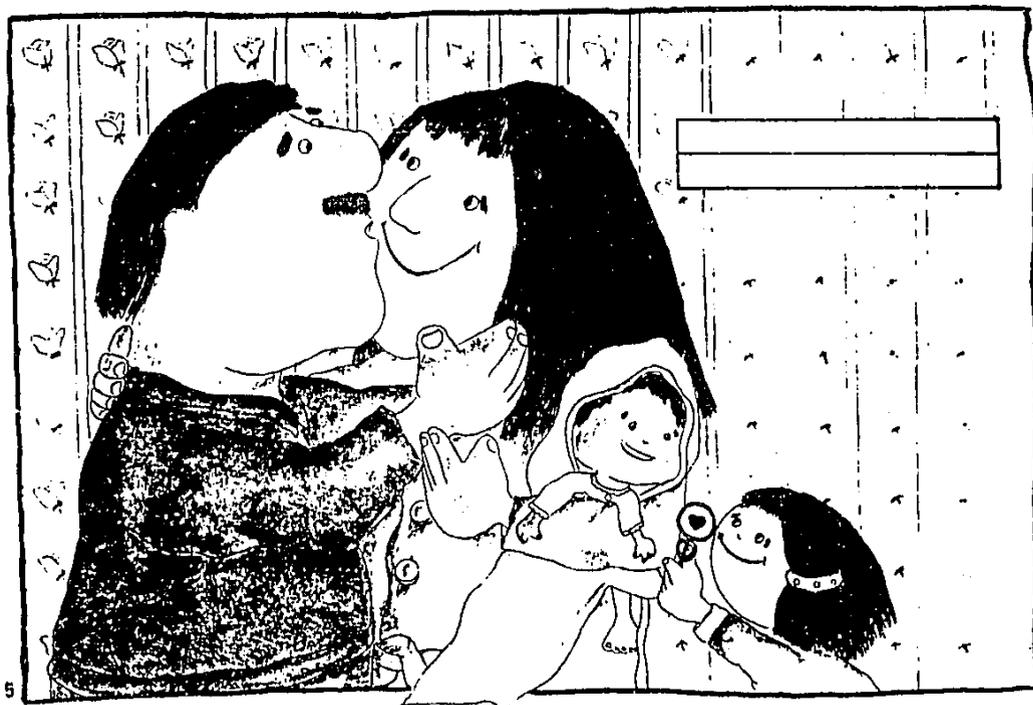
2



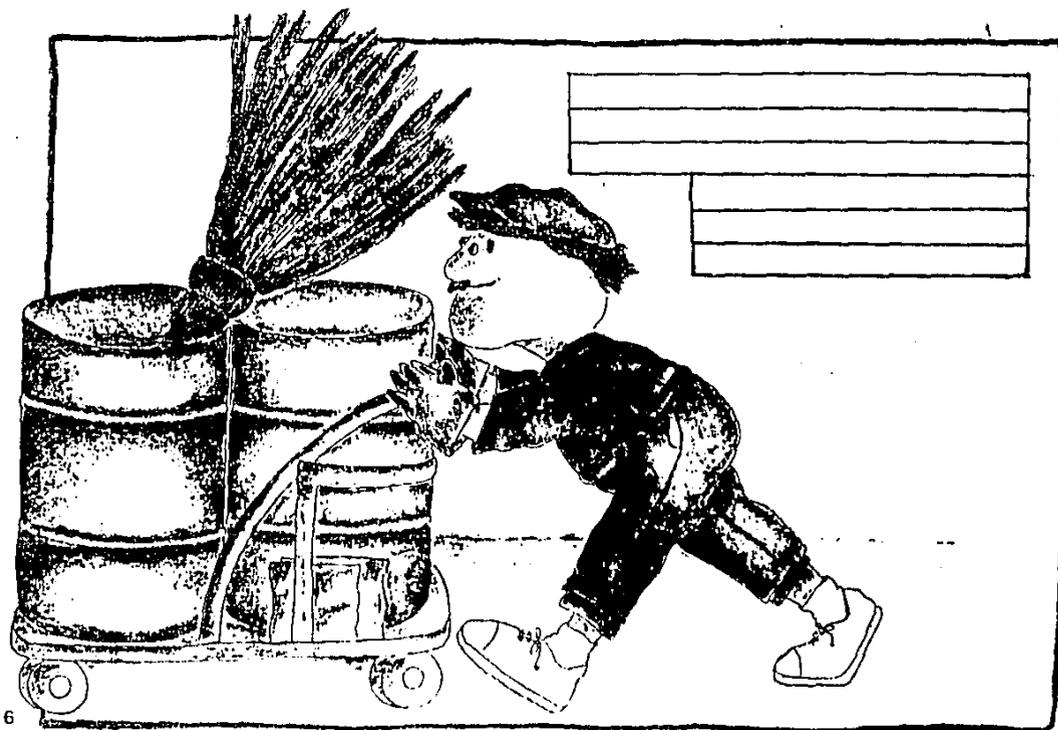
3



4



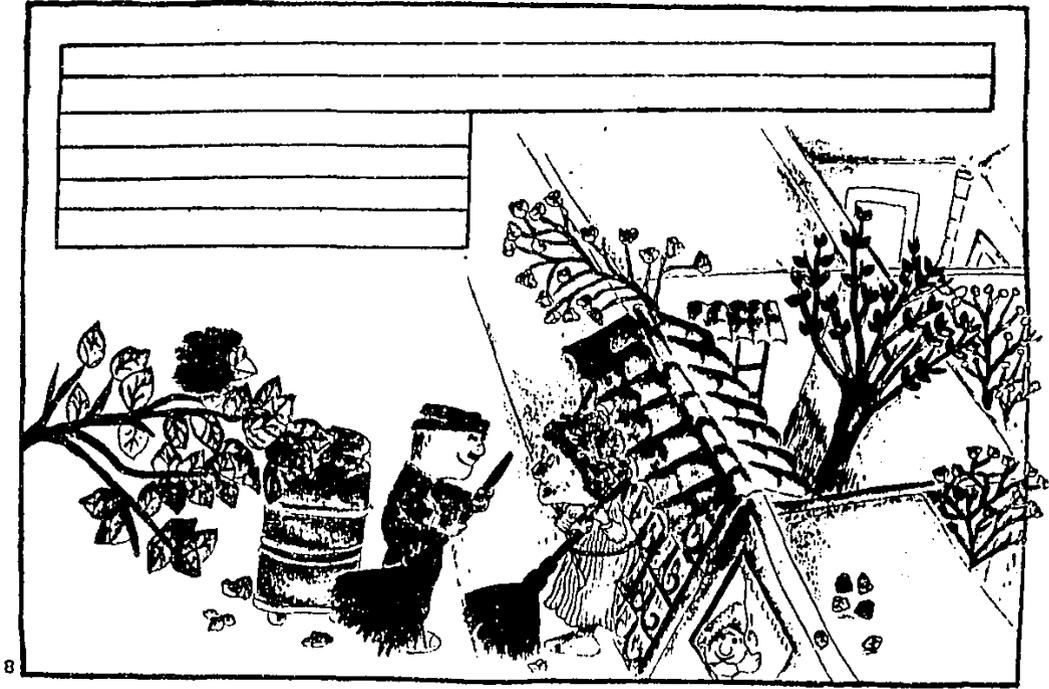
5

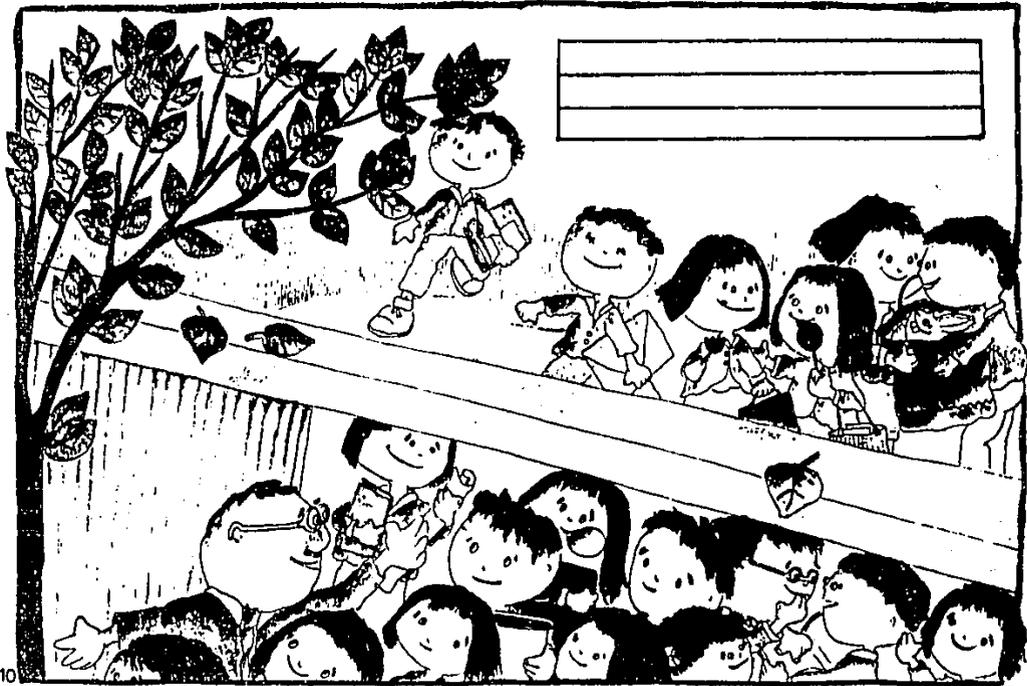


6



7

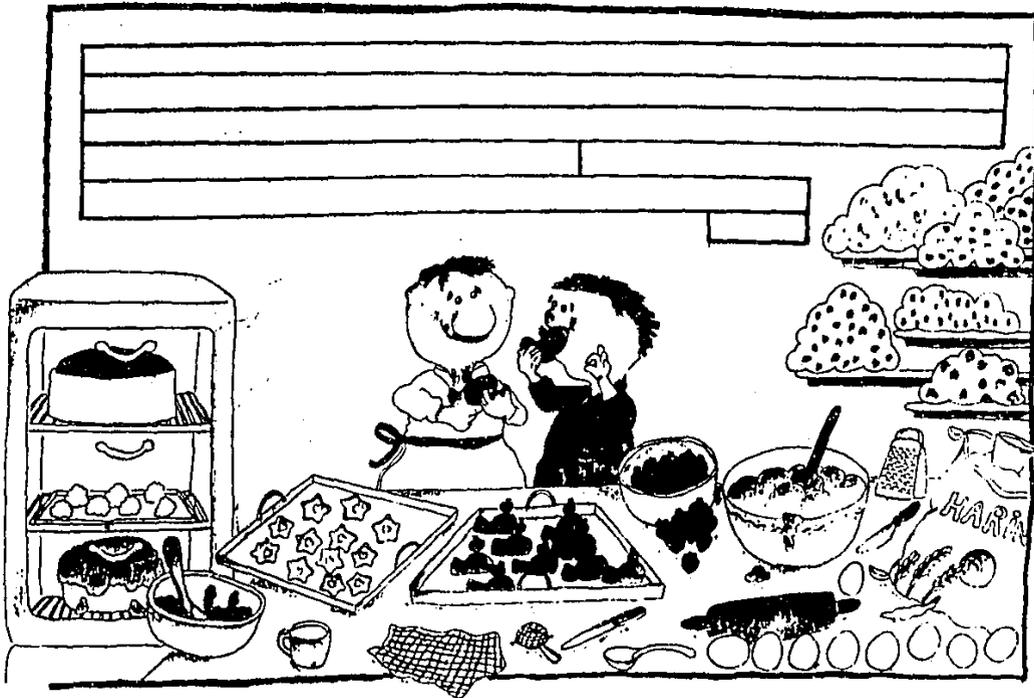
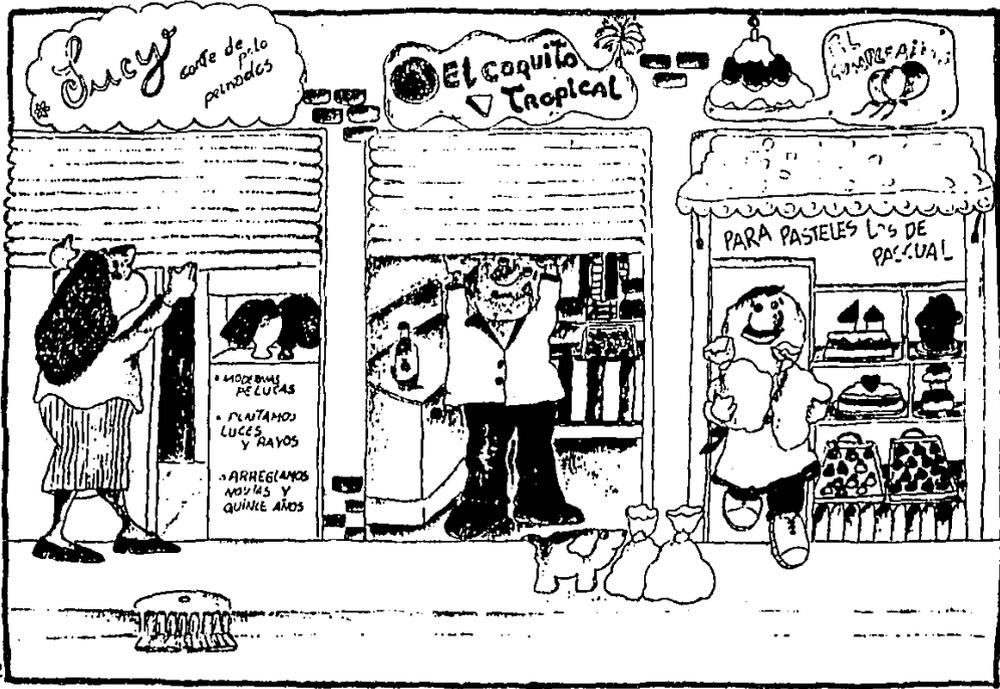


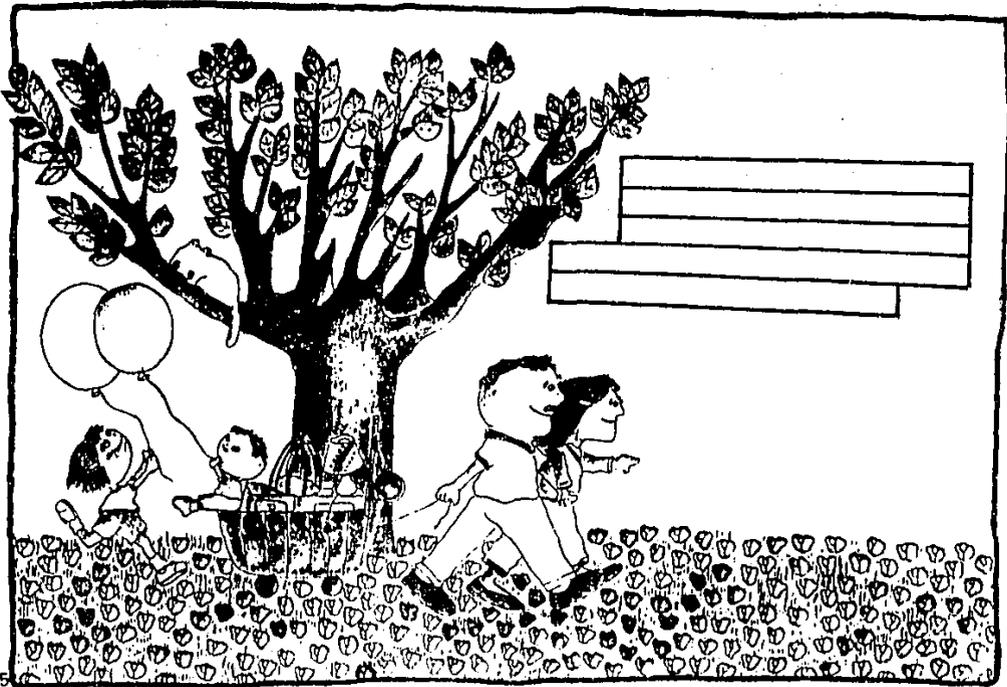


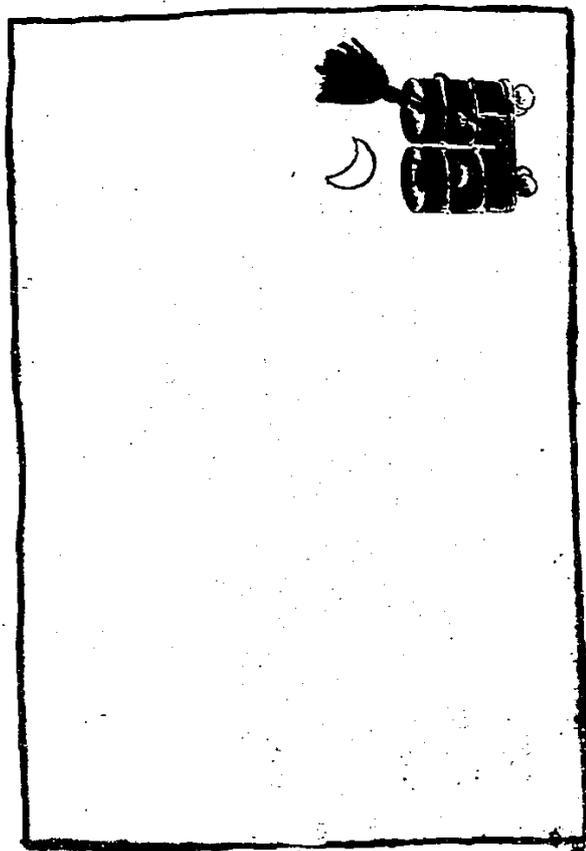
10



11







### 3.2.8 Técnica de ilustración.

La técnica de ilustración con la que realicé los originales de la obra Spy el Barrendero fue con la acuarela y lápiz de color. Se delinearon los elementos con un estilógrafo cuatro ceros y tinta china negra.

Una vez terminados los bocetos, los pasé en calca con una mesa de luz, a papel corsican grueso. El papel lo corté en cuadros de 25.7 x 18 cm., dejando amplios márgenes de cada lado de la ilustración, para su fácil manejo.

El papel corsican grueso es resistente, absorbente y liso, indicado para aplicar tanto acuarela como lápiz de color.

Las minas que utilicé para pasar los bocetos son HB y al calcar recargué muy poco la punta, evitando así cualquier marca que no pudiera borrarse después. Es importante notar que al borrar, después de haber aplicado la acuarela, el borrador puede llevarse un poco del pigmento de la acuarela. Y en el lápiz de color, éste desaparece casi por completo. Claro es, que esto puede ser una ventaja para corregir posibles errores.

Para la acuarela, utilicé la marca Dr. Martin's, tintas líquidas embotelladas, útiles para lograr colores realmente llamativos. La gama es muy amplia, sin embargo los colores se decoloran si se exponen mucho tiempo a la luz.

Para aplicar la acuarela, mojé primero el papel, o la parte de éste, que se va a trabajar. Cargué el pincel con el color previamente mezclado, y lavé la superficie del color, recordando siempre que la base de la acuarela es su transparencia, es importante no sobreponer más de tres lavados, pues de lo contrario la superficie dará un color sucio.

Algunos detalles (ojos, bocas, etc.) los apliqué con pincel seco, es decir, con un pincel muy fino apliqué pigmento, con la menor cantidad de agua posible. Otro ejemplo son, las rayas de los uniformes de la ilustración #10.

Es difícil corregir errores en la acuarela, pues muchas veces al tratar de

lavar la superficie de error, el papel se ve afectado. Se puede aplicar --- gouache blanco en el error, pero al aplicar el nuevo lavado, la transparencia del color a través del papel, se pierde.

El lápiz de color, lo apliqué una vez terminado el trabajo de acuarela, y el delineado con el estilógrafo.

Utilicé los lápices de color, marca Caran D'Ache. Estos no son grasosos, permiten que se traspongan varios colores, sin dejar una plasta, y manteniendo la transparencia de la acuarela. Una gran ventaja es que la mayoría de los trazos de lápiz pueden borrarse. Es importante no saturar mucho el lápiz antes de haber combinado otros colores, ya que la belleza y la variedad de tonos se dá precisamente por la combinación de varios colores. Para enriquecer los tonos y las posibilidades plásticas, se pueden utilizar esfuminos y gomas de borrar blandas. Las posibilidades que da el lápiz de color, son muy amplias: Los tonos, luces y calidades dependerán de la habilidad del ilustrador, y conocimiento del material. Como medio expresivo es riquísimo, permitiendo diferentes tonalidades y sombreados. Además permite corregir errores que con - - otros medios técnicos resultaría más difícil.

## Conclusión.

El crear libros infantiles es una tarea que se está desarrollando poco a poco en nuestro país, a pesar de los altos costos que ésta actividad implica.

Hacer libros para niños, no es fácil, se requiere de un gran esfuerzo editorial, una organización que permita la interdisciplina de profesionistas y de una fuerte infraestructura de parte de la editorial.

Un libro bien planeado, es aquél en el que cada etapa para su elaboración ha sido encargada a un profesional o profesionales competentes, que tengan los conocimientos para elaborar un producto original, en el que cada elemento se relacione con otro y comuniquen lo que el autor, el ilustrador y la casa editorial quieran decir.

Es importante que se produzcan libros coherentes con los presupuestos y los medios técnicos posibles (número de páginas, número de tintas, tipo de papel, etc.). De nada sirve producir libros con todos los colores, si el papel es de baja calidad, o los aspectos de producción no son los adecuados para hacer buenas impresiones.

En México falta mucho por avanzar en cuanto a calidad, imagen, impresión, distribución, promoción y presentación del libro infantil, más el número de libros editados a la fecha es muestra del notorio interés que existe por éstos. En la medida que se ofrezcan mejores libros a los niños, crecerá el número de lectores, y favorecerá a que exista una sana competencia entre las editoriales.

La estructura del libro infantil, con un formato adecuado, letra grande y clara, y una relación de espacio (página), imagen, ilustración, texto, ayudarán a que el niño quiera leer el libro, lo sienta como propio y estimule su expresión creadora, como medio de comunicación del mundo hacia él, y viceversa.

La ilustración es un elemento de anclaje de la atención del niño en un primer momento. Esta, le sirve como introducción a la lectura, y apoyo a la narración. Es un medio de comunicación directo, en el que los niños se pueden permitir sus propias interpretaciones y significados personales, favoreciendo el desarrollo de su imaginación y fantasía creadora. Recordemos que los niños estructuran la percepción de las imágenes y el libro en general, de una manera propia y personal.

Al crear ya sea textos o ilustraciones para niños, debemos tener muy presente, que no es bueno disfrazarse de niño, o imitar su forma de expresión. - En necesario antes que nada conocer al niño de la manera más amplia posible. - Yo pienso que este paso sólo se logra con la convivencia y experiencias directas.

Es necesario reflejar en nuestro trabajo, un dominio de los elementos, de la forma, de las técnicas visuales y de representación. Dar un enfoque de -- sinceridad, originalidad e imaginación. Estos elementos harán que nuestro -- trabajo trascienda en la vida de los niños.

Los libros aquí presentados Buenos Días Carolina y Soy un Barrendero, son un intento de llevar a cabo lo antes expuesto.

Por último sólo agregaré que para mí un libro ilustrado, significa vivirlo, imprimiendo en éste, mi propia manera de ser, mi imaginación y mis esperanzas de que ese libro se haga realidad en la imaginación de un niño.

## Bibliografía

- 1) Arnheim Rudolf, Arte y Percepción Visual, Ed. Alianza Forma, 3a. ed., España, 1981, 553 págs.
- 2) Baena Guillemina, Manual para elaborar trabajos de investigación documental, Ed. Editores Mexicanos Unidos, 4a. ed., México 1984, 124 págs.
- 3) Berlo K. David, El proceso de la comunicación, Ed. Ateneo, Argentina, 1969, 239 págs.
- 4) Bettelheim Bruno, Psicoanálisis de los cuentos de Hadas, Ed. Grijalbo, - 2a. ed., España 1978, 463 págs.
- 5) Bourneuf Denyse, Para André, Pedagogía y Lectura, Ed. Kapeluz, Colombia, - 1983, 136 págs.
- 6) Coloquio sobre literatura Infantil, 4 y 6 de marzo de 1987, Sede IBBY México, a cargo de Mario González Simancas.
- 7) Constancia Sandroni Laura, Machado Luis Raúl, El Libro y el Niño, Ed. Kapeluz, Colombia, 1984, 182 págs.
- 8) Coronado Laura Irene Veliz, Influencia de la Imagen en la creatividad del Preescolar, problema de investigación, Instituto Pedagógico Anglo Español A.C., México, 1987, 170 págs.
- 9) Dalley Terence, Gufa Completa de Ilustración y Diseño, Ed. CONACYT, México 1981, 224 págs.
- 10) De la Cerda Rebeca, Apuntes manuscritos, conferencia Ways of the illustrator, Montreal, 1982, (s.e.)

- 11) De Noriega Cardona Luisa, La Ilustración en la Literatura Infantil, tesis profesional, Universidad Anahuac, México, 1982, 42 págs.
- 12) Dondis D. A., La Sintaxis de la Imagen, Ed. Gustavo Gili, 3a. ed., España 1980, 210 págs.
- 13) Elizagaray Alga Marina, En Torno a la Literatura Infantil, Ed. UNEAC, La Habana Cuba, 1974, 215 págs.
- 14) Elizagaray Alga Marina, El poder de la Literatura para Niños y Jóvenes, - Ed. Letras Cubanas, La Habana Cuba, 1979, 135 págs.
- 15) Elizagaray Alga Marina, La iniciación del niño en la literatura, Ed. Orbe, La Habana Cuba, 1979, 131 págs.
- 16) Fraisse Paul, Piaget Jean, La Percepción, Ed. Paidós, 2a. ed., Buenos Aires, 1979, 289 págs.
- 17) German Cabrera Ruth, Propuesta de términos adecuados para la evolución gráfico-plástica del niño en edad preescolar, problema de Investigación, Instituto Pedagógico Anglo Español A.C., México, 1986, 109 págs.
- 18) Gerstner Karl, Diseñar Programas, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1979, 118 - págs.
- 19) Gubern Roman, Literatura de la Imagen, Ed. Salvat, Colección Grandes Temas, España, 1973, Tomo 37, 141 págs.
- 20) Kandinsky Nina, Punto y Línea sobre el Plano, Ed. Barrol, 4a. ed., Barcelona 1977, 211 págs.
- 21) Karch R. Randolph, Manual de las Artes Plásticas, Ed. Trillas, 3a. ed., México, 1976, 434 págs.

- 22) Pardinas Felipe, Metodología y Técnicas de Investigación en Ciencias Sociales, Ed. siglo XXI, 13 ed., México 1975, 188 págs.
- 23) Piaget Jean, Inhelder Barbel, Psicología del Niño, Ed. Morata, 10 ed., España, 1981, 192 págs.
- 24) Prieto Daniel, Diseño y Comunicación, Ed. UAM Xochimilco, Comunicación Alternativa, México 1982, 149 págs.
- 25) Revista Bibliográfica Trillas, Trillas Fco. (ed) de la ilustración al texto. En Torno a la Literatura Infantil, México, Diciembre, 1983, No. 5, - bimestral, 12 págs.
- 26) Revista Parapara, Banco del Libro (ed), Venezuela, Junio 1980, No. 1, 48 págs.
- 27) Taller de escritura de libros para niños, conductor Garrido Felipe, Junio Julio, Agosto, 1986, sede IBBY México.
- 28) UTHEA, Diccionario Enciclopédico, Ed. Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, México 1951, Tono VI, 1286 págs.
- 29) Wilbur Schramm, La ciencia de la comunicación humana, Ed. Roble, 5a. ed. - México 1975, 166 págs.