

9
1ej



Universidad Nacional
Autónoma

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

ASPECTOS FORMALES DE LA ILUSTRACION EN EL CUENTO INFANTIL

"LA NIÑA CONDECORADA"
de Jorge Ibargüengoitia

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

MARIA DEL SOCORRO RIVERA VILCHIS



**SECRETARIA
ACADEMICA**
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Ciudad Universitaria, Enero de 1993.



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.

CONTENIDO

INTRODUCCION	1
Metodología de la Investigación.....	4
CAPITULO 1 La Ilustración uso y función.	6
Aspectos formales	8
CAPITULO 2 Panorama Histórico.....	11
Antecedentes y finalidades del Cuento Infantil Ilustrado.....	11
La Ilustración en el Arte Chino y Japonés.....	15
La Ilustración en la Edad Media.....	17
La ilustración en el siglo XVIII.....	20
La ilustración en el Siglo XIX.....	21
La ilustración en el siglo XX.....	24
Influencia de los estilos en la ilustración de libros y tipografía.....	30
La ilustración en México.....	33
La ilustración en el siglo XX en México.....	36
Resumen del Capítulo 2	47
CAPITULO 3 Análisis Formal.....	50
Estructura	50

Percepción visual	52
Semiología	54
Análisis semiológico del texto: "La Niña Condecorada"	57
Análisis de personaje	58
Desenlace	59
Aspectos formales de las ilustraciones.	60
Conclusiones	64
BIBLIOGRAFIA	71

INTRODUCCION.

La presente investigación consta de tres capítulos. En el primero de ellos se tratará de definir a la ilustración, su uso y función dentro del ámbito de la comunicación y de las artes visuales; basándome específicamente en los aspectos formales como características inherentes a toda expresión visual.

En el capítulo segundo, se cuenta con una semblanza de la ilustración, intentando rescatar los antecedentes de lo que hoy llamamos cuento infantil ilustrado, a fin de tener una base de la cual partir hacia una observación actual de este tema, ya que dichas ilustraciones siguieron un desarrollo paralelo a la evolución de conceptos, como el acercamiento, comprensión y revalorización de la infancia, tan vigentes hoy en día. Por otra parte el estudiar el panorama histórico facilitará la comprensión de los objetivos que ha seguido la ilustración y los resultados que ha obtenido como expresión artística de su tiempo, hasta llegar a definir el valor estético-funcional que se maneja en la actualidad.

En el capítulo 3 se determinarán los elementos básicos que requiere una ilustración como lenguaje visual, tales como la composición, la semiología del texto, la significación de la imagen y el campo de la percepción visual, en función de las ilustraciones presentes en el cuento "*La niña condecorada*".

Partiendo de este análisis, se realizará una propuesta gráfica propia, que consistirá en una serie de ilustraciones referentes al *cuento de "La niña condecorada"*, retomando los conceptos comprendidos en el estudio anterior, con el

objeto de seguir los pasos de aprendizaje en la realización y apreciación de las imágenes dedicadas al público infantil.

En la cuarta parte, y a manera de conclusiones derivadas de esta investigación, se estudiará la importancia de la ilustración dentro del cuento infantil como motivadora de la lectura en el niño, a contracorriente de los medios masivos de comunicación; y las cualidades que debe desempeñar el ilustrador en el medio editorial para contribuir a la elaboración de un libro que sirva de anzuelo al interés y curiosidad de los niños hacia el mundo que les rodea, así como a su propio desarrollo intelectual y afectivo. Tomaremos en cuenta que el ámbito editorial actual está en función de las necesidades del mercado que debe cubrir en la producción de este tipo de literatura, y que la labor del ilustrador está determinada por las exigencias de su editor, el cual está sujeto a tipos de promoción, publicidad, economía, etcétera siendo éstos requerimientos inherentes a empresas que van mas allá de preocupaciones pedagógicas .

De cualquier forma la capacidad del ilustrador será determinante en la calidad artística que reflejará la obra final, y su acertada participación será la clave en el impacto que reciba el niño, estructurada en la habilidad técnica del realizador, su creatividad y una característica más: el gusto por la investigación. El que realiza este tipo de imágenes no solamente debe documentarse y aprender de los diferentes temas que le propongan ilustrar; también necesita hacer una investigación de sí mismo, esto es, una introspección personal que le permita dar su justo valor a los conceptos que integran la narración; la interpretación que él haga del texto debe ser honesta, y no debe utilizar el mensaje visual como propaganda a diversos intereses fuera de contexto.

Mientras más sincera sea su propuesta, más sencillos los elementos de su lenguaje, y más coherente la traducción de la narración en formas visuales, más efectiva será la atracción del niño por la lectura y, aún mas, por la relectura; llegando a ser posible la integración de la historia contada en imágenes y palabras en su ámbito imaginario, enriqueciendo sus experiencias y animándolo a crear sus propias historias.

Si una imagen es ambigua o recargada de elementos, confundirá al niño, prefiriendo él hacer su propia interpretación y dejar a un lado las ilustraciones. También puede ocurrir que la importancia de un libro resida en el excelente manejo de la imagen y deje un poco atrás a la idea literaria. Aún en el caso de los pequeños que no han cumplido 5 o 6 años, en los que la capacidad de leer no está presente todavía, las imágenes en un libro ilustrado forman parte del conocimiento que día a día va obteniendo de su entorno; si las formas logran captar su atención se habrá dado un gran paso para atraerlo a lo que después se llamará el gusto por la literatura y el gusto por aprender. Es el primer escalón en el descubrimiento de las cosas y de lo que dicen los demás por medio de un libro. En los niños más grandes, ya acostumbrados a leer libros de texto o de aventuras, las ilustraciones siguen formando parte de su vida intelectual, haciendo más ligeros sus principios en el conocimiento y reforzando las ideas que ellos ya son capaces de sustraer de un texto dado.

En el caso de cuentos infantiles, los niños logran identificarse con los personajes que les ofrece la narración, se adentran en la situación, se recrean con los paisajes que les sugiere el texto, y, si se sienten atraídos por alguna imagen que se les presenta, la hacen suya, convirtiéndola en algo real, transportándola a sus juegos e integrándola en las conversaciones con sus compañeros. De este modo asimilarán

Introducción

la idea del mundo o reforzarán su propia idea de éste basándose en lo que el cuento representa; esto implica responsabilidad por parte del realizador.

Así, pues, el niño llega al libro de cuentos por la diversión imaginaria que le promete, porque presiente que en él encontrará sorpresas, misterio, alegría, todo reunido en un pensamiento visual que se integrará a sus sentidos. Cuando el libro atrapa su atención, el niño hace de la lectura un goce egósta y solitario, transformando el conjunto de signos gráficos en un quehacer lúdico que va moldeando paso a paso para sí mismo, abstrayéndose en su mundo interior. Pero si al acercarse al libro, éste no lo llama a descubrirlo, entonces el niño lo abandonará con una esperanza frustrada.

Tal es el objetivo de esta investigación: definir los valores estéticos de una ilustración y aprender a utilizar los elementos necesarios que permitan realizar un óptimo trabajo gráfico como aportación al desarrollo del intelecto infantil.

Metodología de la Investigación.

Para acercarme al objetivo de la investigación, se reunió material de literatura infantil de diferentes países, formatos, estilos, etc. tanto como fué posible al visitar librerías y bibliotecas. Así como información referente a la ilustración y temas afines.

Realicé algunas entrevistas informales a niños y adultos acerca de su preferencia en materia de lectura infantil. Consulté apuntes realizados durante mis estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, revisando algunos ensayos sobre

Introducción

temas de historia y teoría del arte, y, actualizando las observaciones derivadas del material reunido.

Se trabajó en el seminario de ilustración impartido por los profesores Antonio Esparza y Cuauhtemoc García, para dar diferentes puntos de vista a las investigaciones realizadas por el grupo de pasantes interesados en el tema.

Consulté a editores e ilustradores; visité la Feria del libro infantil y la Asociación Mexicana para el fomento de la literatura infantil (IBBY) para ampliar la información.

Finalmente organizando el material se armó la estructura de la presente tesis, tratando de dar un orden y seguimiento a los conceptos de mi interés, como son los aspectos formales y evolutivos que ha desarrollado la ilustración en los cuentos infantiles y presentando una propuesta gráfica a su consideración.

He escogido al escritor Jorge Ibarguengoitia como referencia ilustrativa, por considerar a sus cuentos un rico campo de trabajo para la interpretación, por su atmósfera realista, ingenua, emotiva e irónica con la que envuelve sus narraciones.

El cuento de "*La niña condecorada*" ha sido tomado de su libro "*Piezas y Cuentos para niños*" de la editorial Joaquín Mortiz, México 1989 y no ha sido ilustrado. Lo cual ha llamado más mi atención por el hecho de no existir ninguna referencia gráfica que pudiera influir en su ilustración.

CAPITULO 1 La ilustración uso y función.

Una ilustración es una representación; es una imagen que surge de una idea manifestándose en un plano. Ilustrar entonces, es sinónimo de traducir e interpretar una información, en lenguaje visual; haciendo la conversión, en formas visuales concretas, fácilmente reconocibles.

La materialización de esa idea en signos e imágenes, tiene un objetivo: hacer más fácil y rápida la comprensión de un mensaje.

En esta particularidad de la comunicación, la labor de ilustración, no solo sirve de puente entre el transmisor y el receptor; sino que además, concreta, define, apoya y recrea la información para enriquecerla.

Aquí es donde la creatividad se hace evidente, manifestándose en todas las formas de expresión humana.

Al realizar un trabajo con valores intrínsecos como: originalidad, sensibilidad, técnica, expresividad, etc. se pone en práctica la capacidad de crear, de transformar con elementos estéticos el objeto de la obra.

De éste modo la ilustración se convierte en un quehacer estético que cumple varias funciones según la orientación de la información.

Capítulo 1 La Ilustración uso y función

Estas funciones son tan bastas, dependiendo el uso que se planee: transmitir, interpretar, informar, apoyar, sintetizar, ejemplificar, simbolizar, etc. utilizando factores como la seducción, el impacto, el orden, la armonía, etc.

La ilustración puede tener orientación científica, técnica, publicitaria, propagandista, recreativa, educativa y artística. Tiene usos tan diversos como: carteles, revistas, periódicos, libros, folletos, instructivos, etc.

En el ámbito literario; la ilustración evoca, interpreta y complementa un texto por medio del dibujo, la fotografía, el grabado, etc., con el fin de satisfacer la sensibilidad del lector.

El ilustrador hace tangible el concepto y es capaz de visualizar las significaciones ocultas de una narración, penetrando en el sentido del mensaje y ofreciendo su propia interpretación.

El producto final, las ilustraciones que comparten el espacio de un libro, son imágenes que ya tienen vida propia y tienen características comparables con otras expresiones del arte.

De manera que un lector puede llegar ante una ilustración y disfrutarla del mismo modo que aprecia una pintura o escultura, sin perder de vista al libro como un todo, en el que existen dos formas de manifestación artística, la literaria y la expresión plástica.

Aspectos formales

Toda creación artística se puede apreciar desde diferentes puntos de vista; la precisión del análisis dependerá del tiempo, lugar y situación en el que se presente la obra. Ninguna lectura agota su significado u objetivo, y los criterios para tal observación pueden variar desde una visión histórica, ideológica, psicoanalítica, etc. hasta una puramente técnica o formal. El análisis formal contempla tres aspectos: el iconográfico-semiológico, el estructural y el campo de la percepción visual.

El análisis formal será la observación en la disposición o el orden de la presentación de ideas de una producción artística, esto es, la determinación de la materia en sus cualidades exteriores, no siendo posible relacionarnos con una forma real si no es en un material, ya que aquella no existiría sin éste. La observación formal estudiará la obra como el resultado de llevar un concepto hacia la materialidad, siendo la iconografía el registro de datos relacionados al tema o asunto del que trata la obra, y la semiología el sistema de signos no lingüísticos en los cuales el receptor decodifica el mensaje que propone el autor. La estructura de la obra es el soporte plástico de la misma, es la materia prima, interrelacionando sus componentes visuales para lograr la armonía en el conjunto.

Lo que finalmente vemos, y cómo lo vemos, depende de la forma en que operan nuestras percepciones sensoriales y nuestra mente, entendiendo como percepción, el proceso psíquico cognoscitivo y fisiológico que permite relacionarnos con la realidad a partir de estímulos.

El espectador ante una ilustración puede llegar a sustraerla del contexto del libro, por el hecho de contener en sí misma cualidades propias, aparte de su función

interpretativa; y éstas características formales pueden ser comparadas con otras expresiones artísticas que no fueron creadas en función de un texto.

Mi interés por el análisis formal parte de la idea de que la ilustración, como un quehacer estético, también cumple ciertos requerimientos plásticos, y precisa de una sintaxis en los elementos visuales básicos que conforman todo lenguaje gráfico, como enlace de comunicación, que es inherente al esquema humano.

Partiendo de la simiente de una idea, el ilustrador la desarrolla y conceptualiza con una determinada finalidad. No nace para sí misma, sino para formar parte de la experiencia sensible de un receptor. Al concretarse la idea en obra, ésta no surge en un vacío de autoexpresión, sino se refleja y enriquece en el mundo que la rodea. La combinación del mensaje y su correcta asimilación entran en el campo de la percepción visual y la semiología.

La estructura o composición de una imagen será el resultado del orden en el conjunto de unidades tales como el punto, la línea, el plano, el equilibrio, etc. Herramientas con las que el ilustrador contará para desarrollar su creatividad, siendo la técnica el modo por el cual la idea original será llevada a cabo de la mejor forma posible para lograr su fin estético.

En el caso de la ilustración para cuento infantil, las imágenes persiguen una cualidad más, esto es, cumplir un requisito utilitario partiendo de un texto, interpretándolo o sirviendo de apoyo a la idea literaria; es ahí donde revierte su importancia, tanto para la mejor comprensión del escrito, como en su capacidad de capturar a un incipiente lector, por vía de una propuesta atractiva.

Si un ilustrador estudia y resuelve su idea original, primeramente bajo un análisis formal y semiológico, es posible que el resultado de su interpretación sea más coherente con respecto a la idea concreta del texto.

La presente investigación pretende realizar un análisis semiológico del cuento "*La Niña Condecorada*" de Jorge Ibarguengoitia estudiando sus características literarias y su probable interpretación, situándola dentro de la expresión gráfica, para establecer lineamientos generales que me puedan servir de referencia en un posterior desarrollo de este tipo de creación artística, incursionando de éste modo en un ámbito ubicado preferentemente en el área de diseño gráfico. Pretendo de esta manera realizar una unión de las artes visuales con las artes llamadas funcionales.

CAPITULO 2 Panorama Histórico

Antecedentes y finalidades del Cuento Infantil Ilustrado.

Puede decirse que en todo el desarrollo histórico de la humanidad no hay obra u objeto útil, modelado por mano humana, que no contenga, aun inconscientemente, cualidades estéticas. La creación de estos *objetos* es parte de la esencia humana, personal o social, y responde a dos necesidades básicas: la funcionalidad y la expresividad. La creación de la obra constituye un tipo de transformación simbólica de la experiencia, y el reconocimiento del medio ambiente. Al paso del tiempo esta representación conforma un lenguaje visual con el que se ha dado la comunicación desde la era paleolítica.

Hill Arbuthnot en su libro *Children and Books*, buscando el registro gráfico mas antiguo que un niño ha podido observar, especula acerca de la finalidad de los dibujos de las cuevas de Lascaux, Francia, (30,000 a 10,000, A.C.) y dice que estas representaciones animales son las primeras referencias visuales de relatos o explicaciones que daban los abuelos o padres, ante las interrogantes de sus hijos sobre la cacería, descartando la posibilidad mágico ritual que le atribuyen otros autores. Para William Flemming el hombre de las cavernas plasmaba sus imágenes con un propósito claro: la supervivencia, *el arte estaba al servicio de la vida*(1), arte y

(1)William Fleming. *Arte, Música e ideas*. Pág. 2

realidad eran uno, y la imagen se convertía en el animal mismo. En esa época signos y símbolos fueron más útiles para comprender las fuerzas invisibles en un medio difícil. Sabemos que el hombre primitivo diariamente se enfrentaba a la posibilidad de cazar y ser cazado. Al dibujarlo, ejercía poder sobre el animal, acorralándolo; de este modo se sentía con más fuerza para dominarlo.

El cambio prehistórico de una vida nómada a otra comunal, el dejar la caza para la recolección de alimentos o cría de ganado, se refleja en las artes por el cambio de una imitación naturalista a una más elaborada, buscando formas más convencionales.

En el arte del antiguo Egipto por ejemplo, encontramos una mezcla equilibrada entre fórmulas aceptadas y observación fidedigna de la realidad, en forma de jeroglíficos (1500 a 1300 A.C.), que señalaban el orden social y mostraban escenas propias del rango del personaje del que trataban, usando ideogramas de los cuales gran parte de los caracteres son fonéticos. El uso de símbolos o caracteres también los podemos encontrar en otras civilizaciones posteriores.

La escritura maya representa una de las fases más antiguas de los sistemas gráficos. Los textos mayas más remotos se acercan a los comienzos de la era cristiana; no son tan antiguos como las inscripciones egipcias y sumerías que datan del siglo IV A.C., pero tenían conocimientos muy avanzados tanto en cronología como en astronomía y cuestiones religiosas que son plasmadas en sus ideogramas, caracteres que no conforman una pintura como los pictogramas de las cuevas paleolíticas, sino son un símbolo que representa esa idea.

El obispo Diego de Landa en su *Relación de las cosas de Yucatán*, hacia el año 1566 describe la forma de vida de los habitantes, y nos da una breve descripción del calendario Maya, acompañada de dibujos de los signos. Hablando de los códices mayas dice Landa:

Usaban también esta gente, ciertos caracteres o letras, con las cuales escribían en sus libros sus cosas antiguas y sus ciencias; y con ellas y figuras y algunas señales en las figuras entendían sus cosas y las daban a entender y enseñaba. Hallámosles grande número de libros destas sus letras; y porque no tenían cosa en que no hubiese superstición y falsedades del demonio, se los quemamos todos, lo cual a maravilla sentían y les daba pena(2).(sic)

Es muy probable que en los códices antiguos hubiera alguna intención o finalidad pedagógica hacia los niños, como se demuestra en algunas narraciones en forma de sermones que se daban de padres a hijos. Pero lamentablemente, a la llegada de los españoles, éstos no los consideraron importantes, más aún, la literatura indígena se convirtió en un riesgo que había que arrancar de raíz, porque obstaculizaba a la dominación y evangelización.

De la región central de México, mas de 400 manuscritos indígenas han llegado hasta nosotros, pero de los libros mayas solo tres han quedado: el códice Dresde, el códice Tro-cortesiano y el códice Peresiano; fueron hechos de la corteza reducida a pulpa de un árbol llamado en maya copó, compactada con goma natural. Los códices estaban encuadernados entre tapas adornadas, y cuando se abrían eran muy

(2)Sylvanus G. Morley. *La Civilización Maya*, Pág 265

largos; estaban divididos por líneas rojas en secciones horizontales, llamadas *capítulos*.

Algunos códices aztecas, mixtecas y zapotecas del centro de México fueron hechos de corteza de amate, de piel de venado y otros de material de algodón. Destacándose de ellos por su pictograma el códice Ramírez, escrito en náhuatl y el códice florentino poscortesiano redactado por los indígenas para Sahagún, que apareció como ilustración a su obra *Historia general de las cosas de Nueva España* (1569-1585).

Se sabe por el testimonio directo de conquistadores y cronistas misioneros, que en los centros indígenas de educación los sacerdotes y maestros explicaban hechos históricos o de la naturaleza, basados en las pinturas de los códices, haciendo que los estudiantes fijaran literalmente en la memoria sus comentarios. Surge así una forma pedagógica, apoyada en el testimonio gráfico que se transmitirá de generación en generación.

A los niños se les enseñaban cuidadosamente los cantares, los que se llamaban cantos divinos; se valían para esto de las pinturas de los códices. Les enseñaban la cuenta de los días, el libro de los sueños y el libro de los años(3).

Texto del códice florentino que habla sobre lo que constituía la enseñanza de carácter intelectual en el Calmécac.

(3) Miguel León Portilla. *Historia documental de México*, Pág.31

Durante la centuria que siguió a la conquista se escribieron en el norte de Yucatán algunos manuscritos indígenas, dándoles el nombre de Libros de Chilam Balam (el libro del adivino de las cosas ocultas).

En las tierras altas de Guatemala, entre los maya-quichés y cakchiqueles, se desarrolló un cuerpo semejante de literatura indígena; la obra más notable de este género es el *Popol Vuh*.

La Ilustración en el Arte Chino y Japonés.

En su crecimiento, el arte del Extremo Oriente no siguió las mismas formas que el arte occidental. El arte oriental chino y japonés se desarrolló en planos paralelos, cada uno con características propias. Hacia los principios del Siglo X, el paisaje chino cristalizó en tres escuelas pictóricas que han conservado su identidad hasta nuestros días. La primera escuela estuvo integrada por pintores precisos en color, que trabajaban en palacio al servicio de los emperadores reinantes, solían calificarse de *académicos*. La segunda fue de tradición literaria, escuela formada por pintores aficionados que combinaban la pintura con su erudición poética. Un tercer grupo de pintores se declaraba ajeno a toda escuela, se conocieron como individualistas.

Según una leyenda china, las artes gemelas de la caligrafía y de la pintura nacieron del mismo milagro en tiempos muy remotos. Las diferencias entre las pinturas de los estilos chino y japonés puro no son solamente cuestión estilística, sino que expresan dos tradiciones culturales distintas. El pintor japonés era un profesional y un artesano, no un hombre de letras. Entre las escuelas japonesas

destacan la escuela de los retratistas y narradores realistas del período Kamakura y la escuela de rollos y abanicos, derivadas ambas del Yamato-e (Arte Nacional de Yamato), movimiento pictórico popular que imperó entre los siglos XIII y XIX en las estampas de color. El artista japonés se enorgullece de su destreza pictórica y sus dibujos rara vez contenían inscripciones.

Las obras de los pintores literatos chinos hablan tanto al intelecto como a los sentidos, impregnadas de una actitud filosófica. Algunas pinturas chinas eran ilustraciones de poemas o de otros escritos; el texto precede o sigue a la pintura, o corre paralelamente debajo de ella. Los pintores empezaron a firmar sus obras, muy discretamente, hacia el Siglo X; poco a poco la firma se fue haciendo más visible, y en las siguientes centurias se hizo muy común escribir poemas e inscripciones en sus imágenes, subrayando el tema de la pintura o describiendo la ocasión en que fue pintado, a menudo en compañía de amigos, para tenerlas después como recuerdo en sus hogares.

En el Japón del Siglo XII el artista Kakuyu (1053-1140) conocido como Toba Sojo, realizó un *Pergamino de Animales*, dedicado a niños y jóvenes, hecho con humor delicado. El relato visual no contenía vena heroica como se acostumbraba, sino una jocosidad hilaridad, representada por una serie de dibujos de animales en poses y expresiones humanas sin texto. Velma Varner, editó un libro con la reproducción de las imágenes del pergamino y añadió algunos comentarios a la acción. Ella tituló el libro como *El animal juguetón*(4) y fue un éxito en 1954. La finalidad de Toba Sojo trascendió en el tiempo, pues los niños del Siglo XX han disfrutado, tanto como los niños de 800 años antes, estas mismas imágenes.

(4) May Hill Arbuthnot. *Children and Books*, Pág.53

La Ilustración en la Edad Media.

La finalidad de combinar texto e imagen responde a diferentes necesidades sociales. La utilización de la escritura ha sido siempre uno de los instrumentos de poder de las clases dirigentes; a este respecto, las actitudes del adulto hacia la infancia han tenido su origen en la estructura de la sociedad; de esta forma se pueden entender las severas enseñanzas morales de la iglesia en la Edad Media, contrarrestando el paganismo de la mitología romana. Esta nueva visión produjo su propia fórmula en la ilustración de las leyendas de caballería y las aventuras de los caminantes de nuevos mundos. Fue época de misticismo en que se le dio realce al simbolismo, debido a la revelación intuitiva, dando como resultado ilustraciones en miniatura con destellos mitológicos y enseñanzas religiosas, siendo la escolástica la filosofía de mayor importancia en este período.

El monasterio fue el centro cultural artesanal y agrícola de la región, y albergaba las únicas bibliotecas y escuelas de la época. En el gran cuarto comunal llamado Scriptorium los monjes se dedicaban a la copia, ilustración y encuadernación de pergaminos de libros.

Los copistas de la abadía de Cluny a principios del Siglo XII fueron reconocidos por la belleza de sus trazos en letras y la exactitud de sus textos. El diseño de las letras iniciales se volvió extremadamente complicado. El desarrollo del arte de iluminar manuscritos parece haber sido una compensación por la austeridad de la vida conventual; al pintor de las pequeñas escenas se le llamó Miniator y al que sólo se ocupaba de las letras iniciales fue conocido como Rubricator.

Sin duda el arte de grabado en madera para naipes y viñetas de santos, conocido desde el siglo XIV, fue un precedente para la imprenta; la idea de moldear

letras, juntándolas para formar palabras se debe al alemán Juan Gutenberg en 1440, medio que se extendió a toda Europa para comunicar ideas y realizar grandes libros como la Biblia en 1452-1455.

En 1484 William Caxton realizó la primera edición inglesa de las Fábulas de Esopo, ilustrada con xilografías por artistas desconocidos. Este era un libro para adultos, pero los niños al ver las imágenes se apropiaron del sentido del texto y las fábulas se volvieron más populares por generaciones.

Al ver el efecto de las imágenes en el gusto infantil se crearon estampas específicamente para niños con finalidad moralizante; estas estampas o cartillas de santos se llamaron *Chapbook*. Estos pequeños cuadernillos se desarrollaron y posteriormente tendrían otro tipo de historias, como las hazañas de los caballeros medievales. Se realizaban en hojas impresas en blanco y negro sobre papel corriente, con un tosco grabado en madera como cabecera.

Con la finalidad de enseñar a leer a los hijos de los señores feudales se crearon en el Siglo XVI los *Horn Books*, cuadernillos sin ilustración, sólo marcando el alfabeto grabado en madera. Después, cuando estos pequeños libros ya contenían números e ilustraciones, se llamaron popularmente *Battledors*.

El primer libro del que se tiene registro, específicamente realizado para niños, y que combina texto e ilustración es el *Orbis Sensualium Pictus* de Juan Amos Comenio (1592-1670) ; se puede decir que es el antecesor directo de los libros actuales de recreación infantil. Fue escrito en latín en 1657 y traducido a idiomas europeos en 1658. La finalidad de este libro era que el niño comprendiera el mundo que lo rodeaba, asociando palabras e imagen. Por ejemplo, en un pequeño verso acerca de las flores, en la parte superior del texto, aparecía un pequeño grabado en

madera mostrando flores en el campo y flores en un florero. La imagen es rígida y estática en comparación con los pergaminos orientales, pero para los niños marcó el comienzo de la literatura con ilustraciones planeada especialmente para ellos. Goethe afirma que éste fue el primer libro ilustrado que tuvo en sus manos(5); dado que para los adultos ya proliferaban libros serios sobre las obras de Platón y Aristóteles, tratados sobre pintura y escultura.

Los bestiarios que, según se afirma, se encuentran entre los primeros libros ilustrados de los siglos XII y XIII, tienen algo en común con la fábula: presentan una alegoría moral con imágenes de animales, pero en forma más simple. Bewick los retomará posteriormente como medio de expresión en sus cuentos.

Durante mucho tiempo la enseñanza estuvo reservada a los niños privilegiados, y la educación de urbanidad y buenas costumbres se dirigía a clases nobles, pero la moral abarcaba todas las esferas sociales y se transmitía por medio de fábulas u otros géneros populares.

La Fontaine (1668) decía acerca de sus fábulas que era el medio apropiado a la pequeñez de las mentes infantiles, de donde obtienen las primeras nociones de las cosas.

El animal de la fábula o del bestiario, permanecerá como uno de los personajes principales de la literatura recreativa.

Por lo general se considera que la literatura infantil y juvenil se inicia con la publicación de los cuentos en *temps passé* de Charles Perrault en 1697. El transcribió historias de la tradición oral a su creación literaria. Sus cuentos

(5)Denise Escarpit. *La literatura infantil y juvenil en Europa*, Pag.17

maravillosos o cuentos de hadas no se sitúan en el tiempo. Ese es el sentido de la expresión "había una vez"; en el siglo XVII éstos cuentos de hadas fueron muy populares y traspasaron fronteras.

La ilustración en el siglo XVIII.

El Siglo XVIII se interesó en el niño como tal; Rousseau subrayó la especificidad de la infancia, y llamó la atención hacia las experiencias y conocimientos del niño en edad temprana, como las bases en que se definirá el hombre del mañana.

En 1778 John Newberry eligió el tema de fábula para desarrollar su trabajo, fue el primer librero y editor de literatura infantil.

Por su parte, los rústicos *chapbooks* seguían proliferando entre la gente del campo y oficialmente estaban destinados a aquellos que leían deficientemente; aumentaron sus páginas con textos muy sencillos, siendo las primeras publicaciones en las que la ilustración tuvo una función semántica fundamental.

El color en las ilustraciones para cuentos infantiles fue iniciado por William Blake (1757-1827), quien marcó un nuevo modelo de libro infantil llamado *Song of Innocence* (Canción de la inocencia). Las imágenes no son realistas, sino fantasiosas, y muchas veces sin sentido. El hacía pequeños versos, decoraba la página con flores y espirales y coloreaba a mano cada diseño; en algunos cuentos utilizó la acuarela directamente sobre sus xilografías y aguafuertes. Blake es el único poeta que abandona toda intención moralizante hacia los niños.

Desde el siglo XVIII y durante el XIX, en Europa se hicieron muy famosas las novelas "góticas", que contaban los misterios de las abadías, con trampas y paneles corredizos como el cuento de Horace Walpole *Un cuento gótico*, con litografías de James Wyatt.

A finales del Siglo XVIII el arte de la ilustración estaba muy avanzado; entre los excelentes grabadores se encuentran Thomas Bewick (1753-1828) Realizando sus xilografías en sincronía con el texto de cuentos infantiles como *A Pretty Book of Pictures For Little Masters and Misses*, fue de los primeros interesados en historias para niños.

El desarrollo de las herramientas permitió mejores efectos en el trazo de la madera, haciendo mas definidas las líneas blancas, y elevando la calidad del grabado en las ilustraciones. A partir del ejemplo de Bewick los artistas comenzaron a firmar sus ilustraciones en los libros infantiles.

La ilustración en el Siglo XIX.

El siglo XIX cambió la actitud de los realizadores de cuentos infantiles, por un propósito puramente recreativo, continuando con las fantasías *Non sense*. Ejemplo de éstas historias sin sentido, se encuentran los cuentos de los hermanos Grimm (1812-1822) con ilustraciones de Cruikshank que pinta el espíritu de los gnomos y las hadas. También se encuentra *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carrol (1866).

Los textos ya no son moralizantes, ni pedagógicos. El propio personaje de Alicia es ambiguo, una niña diligente y educada que sigue sin pensar los caprichos de su fantasía, agregándole las imágenes con las que John Tenniel las ilustra, sin tratar de concretar lo absurdo del relato; éste es un ejemplo de total correspondencia entre autor e ilustrador. También aparecieron *Pinocho* de Collodi (1883) ilustrado por Attilio Mussino y *Corazón* de Edmundo de Amicis (1889).

El desarrollo de la ilustración está ligado sobre todo al nacimiento y a la evolución de las técnicas de reproducción. Edmund Evans (1826-1905) perfeccionó el método para la impresión en colores (negro, rojo y azul) inventado por Baxter en 1835, y lo puso al servicio de grandes ilustradores de fines de siglo como Walter Crane (que ilustró a Perrault); Caldecott y Kate Greenaway, siendo éstos los creadores de la armonía de texto e imagen en una página previamente planeada.

El invento alemán de la litografía a fines del XVIII habría de modificar las condiciones de ejecución de las obras. La xilografía fue reemplazada por la litografía, haciendo el dibujo más dinámico. Se hicieron grandes tirajes de libros, como *Bajo la ventana* de Edmund Evans (1878). La técnica de reproducción de éste libro es interesante: Evans fotografió las acuarelas originales y las pasó a la superficie de un bloque litográfico lo más fiel posible, después transfirió esta impresión sobre otra superficie, de madera, para imprimir con otros colores.

La fotografía ya había desarrollado el método de impresión desde que Daguerre y Niepce publicaron sus investigaciones en 1839.

Eugene Delacroix ilustró con litografías la edición de uno de los dramas de Goethe en 1828; las imágenes del Fausto ganan la admiración del mismo autor del libro, quien opinó que en profundidad, claridad y compenetración no podía haber sido

superado. Este hecho marca un paréntesis en la ilustración de libros; aunque no dirigida para niños; es manifiesta su importancia como muestra de calidad interpretativa de un texto.

A finales del XIX el neoclasicismo y el romanticismo se caracterizaron por su fuga de la realidad; por el contrario el realismo y el impresionismo trataron de avenirse a ella. Entre 1789 y 1852 se pasó de la Revolución a la República, de la monarquía a la Comuna socialista. La Revolución Industrial multiplicaba las fábricas y las reproducciones a bajo precio como la litografía permitieron a los artistas difundir mas ampliamente sus obras; las facilidades brindadas por la imprenta mecánica condujeron a la proliferación de novelas y periódicos.

Poetas y escritores como Mallarmé y Maeterlinck buscaban un punto intermedio entre las realidades de la época revolucionaria y las limitaciones tradicionales de la expresión poética.

En 1865 William Bush publica *Max y Moritz* historia antecesora de los comics *Los pilluelos*. Las imágenes realizadas a la pluma y acuarela, son más bien caricaturas que van acompañadas de versos.

En Francia los ilustradores de libros infantiles adoptan una nueva actitud con respecto a la imagen de un texto. A los encabezados que adornan los cuentos se añaden numerosos grabados interiores que se integran al relato. En las obras de Julio Verne, los grabados interiores se combinan con leyendas que al recordar o anticipar el texto, cumplen la función de una pausa. De entre los mejores ilustradores podemos nombrar a Grandville, Castelli y sobre todo a Gustave Doré (1832 - 1883).

A finales del XIX las obras o cuentos infantiles se transforman propiamente en álbumes, pues la imagen tiene en ellas un sitio preponderante con respecto al texto; sin embargo hubo que esperar varios años para que la fórmula del álbum ilustrado se impusiera como el libro de los niños pequeños.

Los progresos técnicos de impresión mediante rotativa y la aparición de un vasto público alfabetizado reducen los costos de producción y explican la multiplicación de revistas y cuentos.

La ilustración en el siglo XX.

Después de la Primera Guerra Mundial, se dio en Europa una corriente pedagógica que se volvió internacional. Se trató de definir nuevos métodos que favorecieran la espontaneidad creadora del niño. Fue la época de Freinet, de pedagogos como John Dewey, Makarenko, Piaget y Montessori. Los títulos de los años treinta presentaban imágenes que incitaban al niño a expresarse, rompiéndose el concepto del libro tradicional como algo voluminoso y serio. En 1946 Faucher creó el taller del *Papá Castor* sitio de reunión de artesanos, ilustradores, educadores y niños. Actualmente los *Albums du Père Castor* contienen unos 500 títulos.

Existe una doble corriente realista imaginaria en la mayoría de los países: por un lado se trata de integrar al niño al mundo en el que habrá de vivir, por otro lado hay que permitirle evadirse mediante la fantasía de la imaginación.

Surgen personajes como *Babar* el elefante; *TinTin* del belga Hergé hace su entrada dentro de las lecturas de los jóvenes en forma de historieta primitiva en 1929.

En la URSS M.Gorki funda la primera revista soviética para niños, *Aurora Boreal*, en 1919.

Es un hecho la incursión de artistas plásticos reconocidos en el ámbito de la ilustración. Los primeros encuentros entre pintores como Picasso, Braque, Dufy, Matisse, etc. con poetas como Guillaume Apollinaire, Max Jacob y Mallarmé se presentan en la realización de libros rodeados de un ambiente simbólico entre 1908 y 1914.

En estas colaboraciones dentro de la escuela francesa, se admiraba el valor plástico del comentario y su acorde con la idea escrita. De este modo Jules Pascin ilustra *Cendrillon* de Perrault, Edgar Degas ilustra *La maison Tellier* de Guy de Maupassant. y Picasso ilustra con grabados una serie de arlequines y acróbatas para Vollard.

Henri Matisse nos demuestra el interés y el desarrollo que él utiliza al ilustrar algún texto, aún colaborando con diferentes autores, su método de trabajo sigue los mismos principios:

Comment j'ai fait mes livres. Como he realizado mis libros (Traducción del libro "Anthologie du livre illustré par les peintres et sculpteurs de l'école de Paris").(6)

1. Resumen del carácter de la obra literaria.

(6)Albert Skira. Pág.221

2. Estudio de composición condicionada a los elementos implicados, así como a su portada decorativa, éstos elementos son: negros, blancos, color, género de grabado y tipografía.

3. Estos elementos se determinan según la necesidad armónica que se busca para cada texto en el curso del trabajo.

Nunca se determinan ni se toman decisiones antes de haber interpretado el texto, de manera que se procede oportunamente según la inspiración en el curso de la búsqueda.

Yo no hago diferencia alguna entre la realización de una ilustración para libro y una pintura. Yo voy siempre tras una composición simple, pero también siempre estoy listo a reconcebir el trabajo.

Realizo primero la composición con dos elementos, después agregó un tercero, según sea necesario para enriquecer el "acorde", al ilustrar yo hago un trabajo "musical".

Expongo mi manera de proceder sin pretender que no hay otra mejor, pero la mía está formada de una manera natural y progresiva.

Este párrafo nos da una idea de la importancia y utilidad de la creación artística de la ilustración en esa época.

El siglo XX marca una nueva era pedagógica; en E.U. proliferan los libros infantiles con la mentalidad de que el niño necesita diversión y no solo educación. Nacen libros como el *choo-choo* (1935) con sensación de movimiento; el tren en la historia siempre está en acción, quizás porque su autora, Virginia Lee Burton,

bailarina estadounidense, imprimió el movimiento de la danza en sus ilustraciones, rompiéndose el estatismo en la imagen.

Walt Disney abre un gran mercado a los editores y traslada al cine los cuentos ilustrados tradicionales.

En la Segunda Guerra Mundial, surgen libros infantiles de temas bélicos victoriosos, con imágenes de aeroplanos. Edward Ardizzone, artista inglés, sigue la tradición del dibujo muy expresivo de Cruikshank, haciendo famosos sus temas de guerra en ambos lados del atlántico. Es la época del nacimiento de los cómics llamados *funnies* para periódicos.

En las siguientes décadas los cuentos tradicionales siguen constituyendo la base de las ediciones de libros infantiles. Estos se ofrecen íntegros en su texto original o su traducción, aunque muchas veces son adaptados para su publicación en otras lenguas. El sello de cada país viene indicado por el tratamiento gráfico del texto y el carácter de la ilustración.

He aquí los nombres de algunos ilustradores conocidos en casi todo el mundo en la década de los setentas, citados por Denise Escarpit:

J.Burningham, B.Wildsmith, W. Stobbs (Inglaterra), Les Lionni y E. Luzzati (Italia), E.Delessert (Suiza), T.Ungerer y Laval (Francia), J.Trnka (Checoslovaquia), B.Shroeder y Janosch (Alemania) etc. Su éxito se debe a la manera de concebir el libro como un todo, del que no es posible disociar texto e imagen.

El perfeccionamiento técnico al que se ha llegado en Europa y Estados Unidos, aunado a la tradición literaria que tienen esos países en los que el niño desde pequeño tiene contacto con obras literarias, específicamente en Europa, en donde se

le pone especial interés y tiempo dedicado a la lectura, hace contraste con el ámbito latinoamericano en el que la satisfacción de prioridades relega al desarrollo intelectual del niño en ese ramo; dando como resultado que en nuestras latitudes los pequeños ávidos de conocimientos, se refugien en la historieta y en otras diversiones, ante la imposibilidad de acceder a los medios de difusión de la palabra escrita que suelen ser mas costosos. Con la diferencia también en el desarrollo cada vez más avanzado que ha alcanzado el objeto libro en el extranjero, debido a la gran demanda del público lector.

Como ejemplo de estas novedades editoriales, tenemos los libros diseñados por la *National Geographic Society*, en donde las bellas y realistas ilustraciones con "pestañas" móviles, pueden ser manipuladas para conocer por ejemplo el movimiento de los animales de que trata cada texto, dando un excelente resultado, puesto que no sólo es un libro informativo sino agradablemente animado.

Estos libros en su realización integran un equipo de trabajo de ilustradores como Bárbara Gibson, con la dirección artística de Jody Bolt, y la participación del departamento de animación; aparte del consejo pedagógico, científico y editorial. Son realizados en Los Angeles California, desde 1980, pero impresos en Colombia por Carvajal S.A.

En Francia e Italia encontramos libros que dejan atrás el antiguo concepto de Cuentos Infantiles, no solo en la idea literaria sino en el diseño. Libros como *La Couleur* de la serie *Mes premières découvertes* ediciones Gallimard, París 1990; con ilustraciones muy originales de Pierre-Marie Valat y Sylvaine Pérols donde se combinan dos tipos de papel: una cartulina gruesa en donde se plasman texto e imagen y un plástico grueso con otro texto e imagen, en colores primarios diferentes a los de la cartulina; de modo que al juntar ambas páginas se completa la idea,

dando combinaciones secundarias de color. De esta manera el niño no solo se entretiene leyendo un texto, sino que al mismo tiempo está manipulando el color de las imágenes que desea ver a su gusto; aprendiendo en la práctica que, si por ejemplo, desea ver una rana verde, necesita juntar las dos páginas referentes a dicho animal, una en color amarillo y otra en color azul para lograr el color deseado. Se obtiene del libro un tercer conocimiento: el uso y la naturaleza del color, sin tener que leer ningún tipo de instrucción previa.

En Canadá y España encontramos colecciones de libros con formatos textos y diseños para cada edad; como ejemplo la editorial SM de Madrid, en 1991 con su serie *Barco de Vapor* realiza libros con textos muy sencillos, de pasta y hojas de cartón grueso, e ilustraciones a la pluma con algunos "rayones" de color en los que se trata de copiar la forma del dibujo infantil, sintético y expresivo. Este tipo de libros son para niños de tres a cuatro años de edad; no son muy grandes para que el pequeño los pueda manejar y sostener, y al mismo tiempo son resistentes y perdurables por sus materiales. Según la edad del niño las características y el nombre de la serie van cambiando, de manera que podemos encontrar hasta libros de bolsillo, sólo con la portada ilustrada, pero con textos muy elaborados, hechos para jóvenes de 16 años que ya pueden prescindir de referencias visuales.

De regreso en Estados Unidos, país que diariamente nos sorprende con novedades técnicas, se encuentran en elaboración, cuentos infantiles con efectos especiales; el ingeniero Richard Garriot, uno de los creadores de los populares juegos para video realiza esta investigación junto con escritores e ilustradores, creando un "libro electrónico" en 1992.

En Enero de 1993 ya podemos encontrar la primera serie de "cuentos electrónicos" en México. Con personajes de Walt Disney, creados por la compañía

Western Publishing ,Inc. de Racine, Wisconsin Estados Unidos; bajo el título de *Golden sound story* versión al español.

La unidad electrónica se fabrica en China y la impresión se realiza en Estados Unidos, con un equipo de ilustradores bajo la dirección artística de Paul Wensel.

Influencia de los estilos en la ilustración de libros y tipografía.

Algunos estilos artísticos, a través de los siglos han ejercido gran influencia en el arte gráfico, particularmente mediante la arquitectura y la pintura, contribuyendo a la formación de los estilos tipográficos de los caracteres.

Al inventarse la imprenta y durante el período de los incunables (1450-1500) se usó generalmente el carácter gótico en sus diversas modalidades, porque este estilo era el predominante en la escritura manual, en la xilografía y en la arquitectura en aquel tiempo.

Como ornamentación, primero los miniaturistas y después los grabadores en madera imitaron las formas de las orlas iniciales y finales de los libros medievales manuscritos.

Mas el gótico no resultó fácilmente legible, sobre todo cuando fue recargado de adornos, siendo sustituido por el romano. Siguió utilizándose relativamente el gótico principalmente en Alemania y en España. En otras naciones se utiliza para ciertos impresos (pergaminos, diplomas, etc.) a los que se quiera dar también un aire de antigüedad, como en los cuentos de hadas, en los que se suele adornar con líneas

góticas los encabezados, para denotar que dicha narración tuvo lugar hace mucho tiempo. Lo cual resulta difícil de leer y entender por los niños.

El carácter romano o humanístico fundido en tipos móviles fue tomado de las inscripciones lapidarias de los monumentos levantados por influencia del imperio Romano. Existe una extensa variedad de familias de caracteres de estilo romano clásico, de origen griego, que se siguen utilizando para impresos con fines específicos, sobre todo en las obras serias, por resultar práctico y austero y no pasa de moda, como algunos tipos modernos, que tienen poca legibilidad y escasa aplicación.

En el renacimiento y hasta finales del siglo XVIII y principios del XIX se utilizaron caracteres romanos modernos, que jugaban muy bien con las viñetas de estilo barroco.

Después de probar con variedades de tipos estilo egipcio, neoclásico e Imperio. El romanticismo introdujo en el arte gráfico, a principios del siglo XIX, elementos decorativos, recargados en sus detalles: orlas, iniciales y viñetas de fantasía con abundancia de flores, rasgos y arabescos. Con frecuencia se imitaban figuras humanas y vegetales, escrituras antiguas, etc. siendo la ilustración de libros, el ámbito artístico preferido en las ediciones de esa época.

La evolución de los métodos de trabajo y la introducción de las primeras máquinas de imprimir, en la segunda mitad del siglo XIX, señaló decididamente la primera revolución tipográfica, cediendo el paso a la economía y simplicidad.

El Art nouveau a principios del siglo XX, influyó en la tipografía de estilo floral y en la ornamentación de los impresos. En los años sesentas, este estilo vuelve a manifestarse con determinadas orlas y viñetas que encajan con el Pop Art y Op Art.

Desde 1910 movimientos como el futurismo, el cubismo y dadaísmo, surgidos en diversas épocas, fueron fomentados y alentados principalmente por poetas y literatos, que buscaban una expresión original de sus ideas. El poeta Marinetti pretendía aplicar a la nueva "poesía de los motores" la era de la velocidad, proponiendo una composición y una compaginación tipográficas que modificaban totalmente el concepto ordenado tenido hasta entonces. Disponía de líneas en direcciones diversas y adoptaba formas extravagantes eliminando la armonía en la composición tipográfica.

El estilo cubista influyó poderosamente en la tipografía por la mayor afinidad de sus formas geométricas con la estructura del libro y del impreso, y por la facilidad de combinación entre masas de texto, ilustraciones y espacios blancos.

Artistas como Mondrian, tienen una marcada influencia en la arquitectura, y la tipografía; con el manejo de una asimetría estática que recuerda a las edificaciones modernas.

En los años veintes y treintas, los modelos vanguardistas se constituyeron en formas geométricas, semejantes a las obras cubistas y abstractas que los habían inspirado.

En la época moderna se le dio importancia al poder de atracción de las imágenes. De este modo se empezaron a colocar las ilustraciones ocupando los márgenes hasta perderse en el corte del papel, eliminándose casi totalmente la ornamentación a base de viñetas y orlas, persiguiendo el verdadero fin de la tipografía moderna: breve, sencilla, legible, armónica y equilibrada, que se busca hoy en día.

Todas las corrientes actuales del arte en general y del uso de la tipografía se pueden resumir en su origen en la escuela Bauhaus, en donde el arte gráfico fue

objeto de estudios y experiencias de gran interés, como la abolición de la simetría, la adopción armónica de la masa de texto con los blancos, los márgenes en la página, y la utilización de caracteres simples.

Pero quizá la herencia mas determinante que esta escuela aportó al arte de nuestros días, es el sentido de "funcionalidad". Buscando en las obras, sean objetos o impresos, la eficacia, la utilidad práctica, pero también la línea elegante en su sencillez.

La ilustración en México.

En la época colonial, los españoles trajeron cuentos y leyendas europeas, con temas religiosos o relativos a las aventuras de caballería y también fábulas populares en ese continente.

En la Nueva España empezaron a crearse villancicos y coplas para cantar en misa con ilustraciones anónimas, generalmente con grabados sobre la vida de los santos.

Entre estos libros de coros fueron muy conocidos los dibujos en miniatura de la familia Lagarto (1596) y sobre todo el catecismo Ripalda. A finales del siglo XVIII empezaron a circular los primeros folletines y cancioneros y a principios del XIX ya eran muy populares las fábulas de Iriarte y Samaniego.

México había sufrido tal convulsión al lograr su Independencia, que la situación posterior no hacía fácil el florecimiento del arte. A la consumación de la Independencia el tema usual fue la pintura histórica como los retratos de Iturbide.

En el México independiente, dos aspectos de la cultura tomaban fuerza: el pensamiento político y la expresión literaria. Debido al relajamiento de la inquisición, se debilitó la vigilancia a la prensa, y el movimiento libertador fue un resorte emocional con el anhelo de borrar el pasado colonial en las mentes de escritores como Fernández de Lizardi, El pensador mexicano. No pudiendo servir a la teoría del arte por el arte, su empeño fue mover al pueblo, no divertirlo. Es el estilo naciente del mestizo que ingresa a la vida pública y ha logrado la libertad de imprenta, como ejemplo el *Periquillo sarniento* (1816-1830).

México atraía a los extranjeros, querían conocerlo, describirlo y pintarlo. De esta manera nuestra historia interviene en el arte de una forma particular. Así también, la introducción de la litografía obedece posiblemente al nuevo interés que despertaba un medio más apropiado de reproducción para toda clase de propaganda, volviéndose una forma de expresión muy importante. Claudio Linati (1790-1832) nacido en Parma, trajo a México la primera maquinaria para establecer un taller de litografía en 1826 y de regreso en Europa se publicó un libro con ilustraciones de México que él realizó en su primera visita.

En 1845 se hace famosa la novela *Pablo y Virginia*, mejorando la calidad del papel, bien entintado, con capitulares, viñetas e ilustraciones litográficas que se intercalaban entre el cuerpo de cada plana; algunas de ellas impresas en papel de china y sobrepuestas a la página.

Otro libro famoso del siglo XIX es *Antonio y Anita*, escrito e ilustrado por el Padre Rivière, con temas criollos.

El arte del grabado que tan buena producción dejó a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX dentro del movimiento neoclásico, había venido a menos con la decadencia que resintió la Academia de San Carlos que fué fundada por cédula real en el período de 1781 a 1785, como la principal escuela de Bellas Artes de la Nueva España; hasta 1855, año en que comienza a resurgir esa enseñanza, con la exposición de los trabajos que presentaron los alumnos del maestro grabador Jorge Agustín Periam. Los grabados presentados se concretaban a temas religiosos e ilustraciones de libros, abundando copias de pinturas y esculturas. Fuera de la Academia el grabado popular se realizaba básicamente en ilustraciones para libros religiosos.

Gabriel Vicente Gaona (1828-1899) "Picheta", ilustró el "periódico burlesco y de extravagancias" que llevó por título *Don Bullebulle* en 1847; equivalente en su medio y circunstancia a lo que fueron Daumier y Doré en París.

Picheta ilustraba con xilografías, cuando ya la litografía invadía la ilustración de todo género de publicaciones a mitad del siglo XIX. Sobre todo en periódicos y caricaturas políticas como *El Gallo Pitagórico* que eran ilustraciones en hojas sueltas o insertas en calendarios.

Aparece el *Diario de los niños* ilustrado con litografías e impreso por Miguel Gonzalez.

José Guadalupe Posada (1852-1913) ilustró el periódico dominical *El Jicote* haciendo crítica de carácter político y colaboró en otros periódicos como el *Ahuizote* en la imprenta de Vanegas Arroyo; también ilustró las hazañas de héroes, bandidos o aventureros populares, así como sucesos importantes impresos en volantes.

Como los grandes ilustradores y críticos del siglo XIX en Europa, como Daumier y su *Robert Macaire*, como Gaona y su *Don Bullebulle*, Posada creó un personaje imaginario para divertir y hacer crítica social: *Don Chepito*. Esta animadísima figura monta a caballo, torea, boxea, baila y enamora. Después Posada traslada este mundo al otro con su *Calavera*, mundo fantástico y divertido donde reaparecen los personajes de todo el pueblo convertidos en animados esqueletos.

Realiza portadas para cancioneros y cuentos como *El vendedor de juguetes*, *La cenicienta*, *Perucho* y libros de adivinanzas para niños.

Los poetas Jesús E. Valenzuela y Amado Nervo crearon la *Revista Moderna* (1903-1911). Julio Ruelas, Montenegro, Gedovious entre otros, colaboraron haciendo las ilustraciones y viñetas de esa revista literaria contemporánea.

José Rosas Moreno (1838-1883), quien llegó a ser conocido como *El La Fontaine mexicano*, realizó una serie de fábulas y relatos para niños.

Juan de Dios Peza (1852-1910), con sus *Cantos del hogar*, integró la poesía en las lecturas infantiles al igual que Amado Nervo (1870-1919) reunió sus poemas en el volumen *Cantos escolares*. Se crean de esta manera las cimientos de la literatura infantil.

La ilustración en el siglo XX en México.

A principios de siglo, México fue cuna de un nuevo arte político, arte público que sería la equivalencia de la Revolución mexicana en las artes plásticas; dando como resultado a un artista público:

Los caricaturistas mexicanos de principios de siglo proceden de un sector rebelde, apasionado, autodidáctico y temperamental. Su idioma, sensibilidad dramática, subversión de las formas, el juego con la muerte, se traduce en el descubrimiento del pueblo.(7)

La totalidad de los caricaturistas de la Revolución, enemigos jurados del porfirismo, dan un salto hacia el mural, socializando el arte, *repudiando la pintura de caballete y cualquier otro arte salido de los círculos ultraintelectuales y aristocráticos.(8)*

En la historia editorial mexicana han sido las instancias oficiales las que se han responsabilizado en propiciar una tradición del libro ilustrado.

De 1923 a 1954 surgió un gran movimiento nacional indigenista; comenzando con la creación de casas para el estudiante indígena y escuelas rurales por todo el país. En 1923 el Secretario de Educación Vasconcelos, aprobó las bases para el funcionamiento de las *casas de pueblo* que funcionarían como la nueva escuela revolucionaria para la educación indígena; creándose también los libros de texto gratuitos ilustrados por Diego Rivera, Jean Charlot y Angelina Beloff, con un carácter propiamente mexicano.

(7) Manuel Andújar. *La caricatura de la Revolución.Historia Documental de México*, Tomo 2, Pág. 639

(8) Manifiesto del Sindicato de Pintores y Escultores.Op.Cit. Pág.640

Asimismo, el propio José Vasconcelos, desde 1920, con el apoyo de Gabriela Mistral impulsó las *lecturas clásicas para niños*, antologías que recibían colaboraciones de escritores como Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña entre otros.

Antonio Robles Soler (1896-1983) mejor conocido como "Antoniorrobles", español exiliado en México, entre 1939 y 1971 publicó varios volúmenes de relatos para niños.

Por obra del esfuerzo Vasconcelista, entre 1930 y 1940 sale la *Biblioteca Chapulín*, precursora de los modernos libros infantiles ilustrados, realizados a dos tintas con tipografía grande por Julio Prieto, Angelina Beloff, José Chávez Morado, Jesús Ortíz Tajonar, etc. En 1943 Gabriel Fernández Ledezma, edita su *Album de animales mexicanos* editado por la SEP, (Secretaría de Educación Pública).

Artistas e ilustradores trabajan bajo el concepto del arte para el pueblo y la búsqueda de la identidad nacional.

El gran músico Carlos Chávez ha llamado Renacimiento mexicano al:

Movimiento que en los novecientos veintes, en las actividades de la educación y de la cultura se distinguió por la seguridad de sus propósitos y la fuerza ya lograda de sus obras hacia un renacimiento en el sentido de reafirmación del ser nacional.(9)

Octavio Paz en su *Laberinto de la Soledad* (1949), pensaba que una obra de arte o una acción concreta definen mas al mexicano que la más penetrante de las descripciones:

(9) La Música y la Revolución. Op.Cit. Pág.645

y nuestra soledad aumenta porque no buscamos a nuestros compatriotas, sea por temor a contemplarnos en ellos, sea por un penoso sentimiento defensivo de nuestra intimidad.(10)

El escritor Martín Luis Guzmán autor de las memorias de Pancho Villa y receptor del Premio Nacional de literatura de 1958, se refería a la generación de escritores contemporáneos como "mexicanistas", para contrarrestar el bombardeo cultural europeo. La reacción nacionalista se justificaba en su resentimiento contra la tendencia cultural extranjera y contra los mexicanos que deseaban imitarla. De tal modo que las diferentes ramas del arte, asimismo la ilustración, seguirían bajo la consigna de la mexicanidad.

En las siguientes décadas la SEP se preocupa por hacer llegar libros infantiles hacia los niños de comunidades indígenas muy apartadas, y saca a la luz su enciclopedia *Colibrí* con traducciones al nahuatl, otomí, purépecha y maya.

En la década de 1940-1950 es muy conocido el libro *Corazón diario de un niño* de Edmundo de Amicis y los cuentos Sopena. Pero sobre todo Walt Disney invade el mercado del libro infantil con su colección *El libro de oro de los niños* de editorial Acrópolis, así como poco tiempo después sus cuadernos para iluminar con lo mismos personajes.

Fernández Editores en 1956 llena el ámbito cultural infantil con libros ilustrados a una sola tinta como *Flor de Leyendas* de Alejandro Casona, *La Navidad en las montañas* de Ignacio M. Altamirano, *Marianela* de Benito Pérez Galdós con ilustraciones de Guillermo Camargo; así como traducciones de libros extranjeros como *Le Petit Prince* de Antoine de Saint Exupéry, de Ediciones Gallimard, París; *Mujercitas*

(10) En busca de lo mexicano.Op.Cit.Pág.649

de Luisa M. Alcott con ilustraciones de Ives Lequesme, y *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe con ilustraciones de Juliana Beltrán así como las aventuras de Julio Verne.

Es en la década de 1950 a 1960 cuando encontramos un mayor interés académico en la imagen impresa, nuevamente en la Academia de San Carlos, integrante de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM.

Siendo la Carrera de Dibujante Publicitario la que comprende y revaloriza a la ilustración como una asignatura obligatoria para el desempeño de esa actividad artística, hasta llegar a la actual licenciatura en Comunicación Gráfica.

De esta manera se le da a la ilustración un carácter de especialización que requiere un amplio conocimiento tanto técnico como teórico que beneficia al ramo editorial mejorando la calidad de la imagen impresa.

Por razones económicas las editoriales latinoamericanas han demostrado preferencia por la colaboración de ilustradores extranjeros en los cuentos infantiles más populares que se editan. Pero a partir de 1970 se ha venido dando un nuevo e importante auge a la ilustración y en general a la literatura realizada para público infantil en México.

Como ejemplo de esta labor se ha fundado la Asociación Mexicana para el fomento de la literatura infantil, más conocido por sus siglas en inglés IBBY (International Board Book Young) y en 1979 se crea la Feria Internacional del libro infantil y juvenil propiciado por el mismo IBBY.

Esta feria anual reúne editoriales de México y de otros países dedicados a la propaganda de la literatura para niños, mostrando diferencias temáticas y técnicas en el tratamiento de las imágenes incluidas en los libros, dependiendo del país y la

editorial que los promuevan. De esta manera los niños mexicanos tienen oportunidad de admirar libros realizados en otro ambiente, ampliando el conocimiento del mundo exterior. Como ejemplo de esto, resalta en la feria del libro, la participación de China y Rusia, por el manejo original por el que se distinguen sus ilustraciones, que no han perdido sus características en el trazo del dibujo. Asimismo los que se dedican al ramo editorial en México pueden observar el trabajo que se realiza en otros lugares.

Aparte de la exposición de los diferentes locales, también se realizan variados espectáculos gratuitos, como obras de teatro y conciertos, además de talleres creativos, como el taller de literatura infantil dedicado a todos los interesados en acercarse a la creación literaria e ilustración, que dio principio en octubre de 1992 en la sede del IBBY México, en el Parque España de la Ciudad de México. En este mismo lugar también se puede obtener un gran catálogo de los mejores cuentos infantiles realizados cada año, bajo una selección que abarca todas las editoriales que distribuyen literatura infantil en México.

La creación de premios como el "Antoniorrobles" y el *Premio Nacional Juan Pablos al arte editorial* que otorga la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, favorece e intensifica la labor de la ilustración de libros en la actualidad.

El CONAFE (Consejo Nacional de Fomento Educativo) también toma parte en la intención de hacer llegar al gusto y conocimiento infantil mas cultura por medio de series de libros como las Guías de Orientación y Trabajo, realizados especialmente para llegar a las comunidades más apartadas; por ejemplo, los libros *Aprender jugando* sugieren a niños y adultos cómo aprovechar los elementos naturales y de deshecho para realizar actividades recreativas con ilustraciones de Guadalupe Sánchez.

Desde 1980 la diversidad ha llegado al libro de cuento infantil; al visitar cualquier centro comercial o librería, nos damos cuenta de una gran variedad de libros para niños con diferentes formatos y finalidades.

En lo relativo a cuento, que implica una narración elaborada o descripción de una historia, encontramos diferencias por edades o estilos, sean narraciones contemporáneas o clásicas; así como historias adicionadas de preceptos morales, religiosos, ecológicos, etc. como también libros que tratan de temas particulares como los animales de la granja, el aseo y cuidado del cuerpo, el nacimiento de los niños, etc. puede decirse que no hay una iconografía general en el tratamiento de las ilustraciones, depende de la finalidad recreativa o pedagógica que se requiera.

La editorial CELTA Amaquemecan, especializada en literatura infantil y juvenil, saca su serie Barril sin fondo, con libros de formato grande cuya mayor virtud aparte de los textos, es la excelente impresión. Esta serie proyecta la participación de escritores e ilustradores por partes iguales sean mexicanos o extranjeros. También se da a conocer por medio de ésta misma editorial, a uno de los mejores escritores mexicanos para niños: Gilberto Rendón Ortíz.

La coedición SEP/ Edilín (1984) "De la caricatura al cuento", combina el trabajo de algunos de los mejores dibujantes mexicanos con la literatura de escritores hispanoamericanos.

De este modo, tenemos libros como *Tianguis de nombres* de Gilberto Rendón Ortíz, ilustrado por Antonio Helguera.

Debemos elogiar la participación de editores privados que promueven la literatura infantil, pensando que ésta no es una tarea exclusiva del Estado, y que un adulto lector primero fué un niño lector.

Alfaguara, Espasa-Calpe, Grijalbo, etc. son algunas empresas que trabajan bajo este proyecto ofreciendo al público series como *Botella de mar*, con libros como *Ratón que vuela* de Eraclio Zepeda, *El libro de los trabalenguas* de Carmen Bravo-Villasante, *Aire, que me lleva el aire* de Rafael Alberti, etc.

Otra colección importante para niños editada por el CIDCLI (Centro de información y Desarrollo de la comunicación y la literatura infantiles), es *Reloj de versos*, serie que viene a sentar precedente como colección de poesía para niños desde 1990. Con autores como Jaime Sabines, con su libro *La luna*, ilustrado por Luis Manuel Serrano y Octavio Paz con su libro *Rama* con ilustraciones de Tetsuo Kitora.

El proyecto institucional más reciente en el ámbito literario de los libros infantiles, lo constituye el que emprendió a finales de 1991 el Fondo de Cultura Económica. Se trata de la colección *A la orilla del viento*.

Entre la veintena de títulos con los que arrancó esta colección se encuentran *Halcón, soy tu hermano* de Byrd Baylor, con ilustraciones de Peter Parnall; *Puente en la selva* y *El visitante nocturno* de Bruno Traven y *La historia de Sputnik y David* de Emilio Carballido, etc.

La editorial Trillas es una de las empresas que tiene libros de todo tipo de interés infantil, desde sus cuentos para niños muy pequeños como *Los bebés* de Guillermo Solano Flores, con ilustraciones de Maribel Suárez, hasta *Pájaros en la cabeza* premio Antoniorrobes 1983 de Laura Fernández con una historia muy simpática, argumentada para niños más grandes. Sin dejar aún lado los cuentos de corte indígena, con los personajes del ilustrador Bruno López.

Gerardo Suzán es otro de los ilustradores mexicanos contemporáneos que ha realizado un trabajo muy creativo para Trillas a partir de 1985, año en que en esa

editorial ganó el premio Antoniorrobes. Todos estos cuentos de la presente editorial se pueden escoger dentro del catálogo de obra Trillas, en donde se especifica por edades y formatos a seleccionar.

Se debe mencionar que aún con la participación de éstos ilustradores y de los egresados de las escuelas de Filosofía y Letras, Diseño Gráfico, Comunicación y Artes Visuales, de diferentes universidades, la obra de mexicanos en la realización de cuentos infantiles queda todavía relegada en el ámbito editorial, hecho que se puede comprobar al observar los mostradores de las librerías; editoriales españolas como *Orbis*, *Plaza Joven* y *Susaeta Ediciones* entre otras son las que ganan a los consumidores por su excelente distribución, así como las reproducciones de Disney ganan adeptos por su bajo precio y el aparato publicitario que las sostiene.

De modo que, junto a personajes como *La sirenita*, *La Bella y la bestia*, etc. aparecen personajes reconocidos de la literatura universal, generalmente traducciones de obras clásicas como *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas, cuentos de Oscar Wilde, biografías de hombres y mujeres célebres y crónicas de acontecimientos históricos. La serie *Cronito en la historia* de editorial Trillas es un ejemplo de esta última modalidad, en la que se le cuentan al niño pasajes de nuestra historia de una forma entretenida y amena.

Tienen un lugar preponderante en la lista de ventas de cualquier librería: *Caperucita roja* y *Hansel y Gretel* de los hermanos Grimm, el *Patito feo* de Andersen, *Heidi* de Johanna Spyri y los cuentos de Perrault, todos ellos ilustrados en el extranjero. Sin embargo también podemos encontrar con el mismo tipo de formato del libro tradicional de pasta dura, personajes de historieta de las grandes "fábricas" editoriales estadounidenses como *Snoopy*, *Alf*, *Garfield*, etc. en un conjunto de reproducciones con argumentos traducidos al español.

Analizando los aspectos de la cultura industrializada de hoy, es evidente que el niño en América Latina en general lee muy poco, y la historieta y el cuaderno para iluminar, son los instrumentos a través de los cuales se acercan a la literatura, estimulados por la televisión.

En este punto la imagen gráfica tiene suma importancia porque los niños se acercan al libro por el tipo de ilustraciones que presenta, y si estas corresponden a sus personajes favoritos lo adquieren con más interés.

La producción industrial de estos "cuentos" se ha dedicado especialmente al perfeccionamiento gráfico de las imágenes, y ha abandonado, salvo escasas excepciones, el cuidado de los textos. Dichos cuadernos infantiles, no suelen contener cuentos, si se considera la acepción literaria del término. Se trata de meras anécdotas hiladas y esbozadas con un sencillo argumento que no corresponde muchas veces al medio cultural en el que se desenvuelven los niños de México y no estimulan su creatividad, pues todo ya está dado. En los cuadernos para iluminar, se les anima a dibujar pero siempre y cuando no se "salgan de la raya" o del diseño que ya está definido en el libro, incluyendo muchas veces indicaciones de los colores con los que deben seguir el dibujo.

Los sociólogos de la literatura definen como el "Libro objeto" y "Libro funcional" a dos categorías opuestas y claramente definibles: "Libro objeto" sería aquel que se aprecia por su materialidad, por el valor de los materiales en que fue creado, o por su valor como objeto antiguo o digno de ser atesorado.

"Libro funcional" es aquel que se adquiere con una determinada finalidad práctica de obtención de información. A tal punto que dos distintas ediciones de

una misma obra no son el mismo libro, sino dos libros distintos, que los lectores acogen de diferente manera.

Tomando en cuenta que el goce estético también es una finalidad que satisface necesidades que no son de orden práctico, el libro infantil debe ser éstos dos libros en uno, pues sería un absurdo concebir un libro para niños como un objeto de formas serias que fuera un mero portador de un discurso literario. La forma, las ilustraciones y la consistencia del objeto libro, serán los elementos motivadores del deseo infantil de poseerlo.

En el niño no nace el interés por la lectura del texto atesorado si las imágenes, las formas, los colores entremezclados con los textos, no sirven de señuelo a su inquietud.

El formato de los libros resulta de las diferentes maneras en que se puede plegar una hoja de papel de los tamaños normalizados que actualmente se fabrican en el mundo.

Es recomendable para los niños más pequeños, de 3 ó 4 años de edad, un tamaño mediano de formato, con pasta dura y anchos lomos, que no sea pesado pero resista al juego infantil; mientras menos edad tenga el lector mas requiere de estímulos visuales que lo animen a seguir la lectura. Un niño de 6 años en adelante ya puede ir prescindiendo de las referencias gráficas, para adentrarse en la concentración de la lectura. De cualquier manera una buena ilustración enriquece un texto sea cual sea su finalidad.

En Latinoamérica, específicamente México, Colombia, Chile y Argentina hay un auge en el interés por el niño y su literatura. Se crean obras como las de la Editorial

Norma de Cali, Colombia, en el que existe una preocupación por un libro integral, con buen texto y buen diseño, incluyendo ilustraciones móviles.

Se realizan también, a la inversa del método tradicional de ilustrar una narración; narrar o contar una historia partiendo de una imagen. En ese caso, pinturas de artistas como Joan Miró, Paul Klee y Picasso, en pequeñas reproducciones, han dado lugar a la creación de cuentos o historias referentes a lo que dichas pinturas sugieren y han sido reunidas en diferentes libros de formato convencional.

Resumen del Capítulo 2

En esta rápida mirada retrospectiva, podemos observar ciertas características que ha demostrado el desarrollo de la ilustración en el cuento infantil, aún con sus limitaciones, puesto que dar una visión mas amplia y documentada de la evolución que ha tenido la ilustración sería el resultado de una investigación mas profunda, lo cual no es el objetivo primario de la presente tesis. Sin embargo hay varios puntos que podemos observar: primeramente que los niños no fueron consumidores de literatura por lo menos hasta la segunda mitad del siglo XVII, y ello siempre haciendo referencia a los países portadores de la cultura europea como España, Francia, Inglaterra e Italia; refiriéndonos al niño de las clases altas, porque la inmensa mayoría siguió consumiendo la narrativa oral de canciones y relatos populares, tomando en cuenta también que tardó mucho tiempo en darse la etapa de la lectura placentera, pues el libro sirvió a fines diversos antes de ser recreativo.

Quizá corresponda a *Las aventuras de Telémaco* de Fenelón, o a los *Cuentos de mi madre la Oca* de Perrault (1697) el mérito de haber iniciado la fórmula recreativa en el libro, desde el punto de vista que fueron de los primeros textos que se imprimieron y alcanzaron difusión entre un cierto núcleo de lectores infantiles de una comunidad determinada. A partir de entonces se dieron las premisas que condicionan la existencia de las dos grandes vertientes de la literatura infantil moderna: la constituida por obras escritas de intento para los niños y que éstos acogieron en su mundo, y la integrada por obras literarias para adultos de las que los niños se apropiaron. El nacimiento de una prensa destinada específicamente a la juventud corresponde tanto al desarrollo en toda Europa de un público lector, mitad burgués, mitad popular, como a la idea de que la prensa es un medio que puede desempeñar un papel educativo determinante en la rama moral y religiosa pero también en la educación cívica y política. Al comprobar la eficacia de éstos principios, se transportaron a América los mismos conceptos. Al mismo tiempo la imagen dentro de un libro ha ganado un sitio cada vez más importante, floreciendo en el siglo XIX y perfeccionándose en el siglo XX.

Así se llegó a la situación actual de la literatura infantil en nuestro continente; el bagaje cultural de nuestros antepasados aunque latente, sigue el camino trazado por la tradición literaria europea.

Los niños latinoamericanos, lectores en potencia, se encuentran hoy frente a un muestrario de libros realizados con mentalidad "clásica" de la mayoría de los autores que quizás no aprecien que la fantasía del niño ya vuela por otros aires diferentes a los que dieron origen a las hadas, príncipes y castillos.

Ahí radica el esfuerzo de escritores e ilustradores mexicanos; participar en el desarrollo intelectual del niño, dando a conocer su trabajo, aprendiendo, sí, técnicas y

sugerencias de lo que se realiza en ese renglón cultural en el extranjero, pero dando su propio valor interpretativo y característico del medio en que radican. No con un malentendido afán nacionalista, sino en la creencia de que en nuestro propio desarrollo cultural e histórico, también se pueden sustraer maravillosas leyendas, narraciones populares, cuentos e historias que resultarían muy interesantes y atractivas a nuestros niños... si éstos las conocieran.

Emilio Carballido, Gonzalez Dávila, Ma. Luisa Puga, Sabina Berman, Jorge Ibarguengoitia, etc; son algunos de los escritores que han tenido ésta inquietud, promoviendo el acercamiento a la literatura como parte integral en el desarrollo del conocimiento infantil y esperando la participación de ilustradores en ese proyecto.

Asimismo, Silvia Luz Alvarado, creadora de la revista infantil *Chispa*; El grupo *Machincuepa* formado por Rosario Valderrama, Gerardo Suzán, Alain Espinoza, Fabricio Vanden Broeck y Judy Goldman. Felipe Ugalde, Felipe Dávalos, etc., están haciendo de la ilustración para el libro infantil un quehacer artístico muy importante, dentro del ámbito cultural que nos rodea.

CAPITULO 3 Análisis formal

Estructura

Uno de los aspectos que contempla un análisis formal es el estructural, esto es; la forma en que los diversos elementos inmersos en una obra se interrelacionan para un fin estético. Esta estructura lleva un cierto orden que será el soporte de la propuesta, siendo la composición el elemento básico y de mayor importancia estética en la obra gráfica.

Podrán ser perfectas la reproducción fotomecánica y la impresión, pero si la estructura de la página no es correcta en su proporción o equilibrio, tendremos un impreso que no cumplirá su cometido como medio de comunicación visual para transmitir conocimientos.

Tomaremos como composición al arte de disponer ordenadamente los elementos de la página, acercándonos a la acepción que tiene dentro del campo gráfico, como la fase primaria y básica del impreso.

La composición, sinónimo también de compaginación, es el resultado de crear una obra, por decirlo en forma sencilla, usando colores, contornos, texturas y proporciones según la intención del artista.

Desglosando estos elementos visuales o abecedario de la fuente compositiva, nos encontramos con: punto, línea, contorno, dirección, tono, color, textura, dimensión, proporción y movimiento.

La estructura del objeto visual resuelve y determina qué elementos deben estar presentes, su interrelación y el énfasis que requiere cada uno. Esta elección y su manipulación, esta en manos del realizador que desee lograr un efecto determinado; D.A. Dondis nos dice:

Los resultados de las decisiones compositivas marcan el propósito y el significado de la declaración visual y tienen fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador.(11)

De los elementos básicos, el principal y mas necesario es el tono; en el sentido que el valor tonal está determinado por la luz o la ausencia de ésta. Es decir, que los demás elementos solo se presentan en el acto de ver, mediante la acción de la luz.

El punto es la unidad visual mínima, es el que nos señala y fija nuestra atención en el espacio.

La línea flexible o rígida, nos manifiesta la continuidad creando formas, marcándonos el contorno de la figuras como el círculo, el cuadrado, etc.

La dirección presente en la imagen, es la canalizadora del movimiento sea por rectas , diagonales, circulares, etc.

El color o la referencia cromática, es el componente mas expresivo. La textura es la motivación hacia los sentidos óptico o táctil que nos sugiere la superficie del

(11) *La sintaxis de la imagen*. Pág. 33

material. La escala o proporción es la medición, o el tamaño en relación a los elementos.

Tomando ésta materia prima, nos disponemos a hacer un ordenamiento, visualizando el trabajo final; pero tal labor se determinará en función del carácter o impacto que deseamos comunicar. Al tener una idea de cómo organizar nuestro espacio, se recurre a diferentes formas compositivas, sea utilizando la ley de la sección dorada, o compensando el peso visual de las formas, o bien modificando el eje básico en razón del equilibrio, perspectiva, ritmo, etc.

No existen reglas absolutas que nos garanticen el resultado de nuestro mensaje, sino cierto grado de comprensión del significado que tendrá nuestra disposición de las partes organizadas.

Percepción visual

Muchas de las variables que interfieren en la decodificación del mensaje, dependen del proceso de percepción.

Por abstractos que puedan ser los elementos psicofisiológicos inherentes a la percepción humana, existen reglas o sentidos generales por los que nos podemos guiar, aún inconscientemente, al hacer un análisis formal. Por ejemplo el sentido de arriba, abajo, cielo azul, fuego rojo, tierra horizontal, etc.

Dentro de ésta información visual, la influencia psicológica y física mas importante es la sensación de equilibrio. Sin embargo al crear una obra, ésta

sensación se puede manipular a necesidad de la creatividad, sugiriendo por ejemplo variaciones de peso y contrapeso. Entendiendo por peso la fuerza de atracción que recibe el ojo por el predominio visual de una forma en relación con otra.

Tanto para el emisor como para el receptor de la información visual, la falta de equilibrio y estabilidad es un factor de comunicación que se puede manipular para hacer énfasis en algo, puesto que resulta ser un estímulo muy fuerte para llamar la atención.

La tensión o la ausencia de ésta, es otro factor de "impacto" que se puede utilizar y se basa en la complejidad o variación inesperada de las formas, para inquietar la mirada del espectador.

Suele resultar compositivamente más dinámico llegar a un equilibrio de los elementos de una obra a través de la asimetría.

La psicología Gestalt ha aportado valiosos estudios y experimentos al campo de la percepción, descubriendo cómo el organismo humano ve y organiza un espacio determinado. Por ejemplo: la ley del agrupamiento consiste, dentro del lenguaje visual, en que las figuras opuestas se repelen y las semejantes se atraen. De esta manera al organizar nuestros elementos, podemos manejar las afinidades o similitudes en cuanto a tamaño, textura, color, etc. para guiar al observador en el camino de nuestro mensaje.

Hay otros ejemplos de hechos psicofísicos de la visión que pueden emplearse en el manejo del lenguaje gráfico, como:

- a) La distancia relativa es más claramente perceptible utilizando la superposición.

- b) Los elementos luminosos sobre fondo oscuro parecen ensancharse y resaltan mas que los elementos oscuros sobre fondo claro.
- c) Cada color tiene numerosos significados asociativos y simbólicos.

El mensaje y el método de expresarlo dependen considerablemente de la capacidad compositiva del realizador, como también le serán útiles la comprensión y manejo de las teorías de la percepción.

Sin embargo existe un tercer aspecto que se debe tomar en cuenta, más aún cuando se trata de interpretar una idea literaria: la semiología.

Semiología

La semiología tal como la planteo Saussure, es la ciencia general de los signos, es decir, estudia el significado de los signos presentes en todos los sistemas de comunicación humanos.

Entre esos sistemas de comunicación se encuentra la representación gráfica, basada como cualquier otro lenguaje en un código y un mensaje, en el significado y significativo.

Toda imagen fija no es mas que la transcripción simbólica sobre un plano, de un momento de una situación dada.(12) De esta definición surge que las imágenes constituyen un lenguaje y que como todo lenguaje, poseen un vocabulario, una semántica y una estructura morfológica que les son propias. Aclarándonos la

(12) Juan Carlos Merlo. *La Literatura infantil y su problemática*. Pág.19

relación íntima que existe entre el lenguaje oral y el de las imágenes, y haciéndonos pensar en el compromiso de una interpretación que vaya acorde a una determinada finalidad, cuando ambas se presentan en un libro ilustrado.

En un texto, la sucesión de letras o signos son la representación de ideas que a la vez tienen un valor fonético. Cuando un signo o conjunto de signos representa un conocimiento general o estereotipo se convierte en un símbolo. Asimismo, un conjunto de palabras presentes en una narración pueden hacer referencia a otra idea diferente, o incitarnos a pensar más allá del simple significado de la palabra escrita realizando una connotación.

El significado será el concepto que tenemos de esa palabra y el significante es el sonido en sí de dicha palabra.

Para expresar tales conceptos o ideas nos valemos de un código, o lenguaje. Este instrumento debe ser de comprensión general para el grupo que deseamos comunicarnos, y lo que expresemos será el mensaje.

En la labor de la ilustración utilizamos un código: la expresión gráfica. El significado será el concepto o intención primaria que deseamos comunicar, el significante lo forman el conjunto de elementos visuales (líneas, ritmos, texturas, etc.) y el mensaje es la declaración final del realizador.

El significado o intención, no es creación absoluta del ilustrador, sino que está determinada por la interpretación previa que se hizo de la narración. Esto es: se decodifica el mensaje de la idea literaria, en la que nosotros somos el receptor y el escritor el emisor, para después convertirnos en emisores, pero con otro código.

Ambos mensajes, el literario y su ilustración, deben guiar hacia un solo objetivo, aunque difieran en procedimientos.

La iconografía como método para estudiar la temática de una obra, sobre todo obras clásicas o figurativas, suele ser muy provechoso, pero cuando se trata de obra contemporánea se convierte en un instrumento poco satisfactorio, teniendo que evolucionar del puro estudio descriptivo de las imágenes hacia la interpretación de significados y símbolos, con la intención de extraer de ellos una filosofía o concepción de la realidad que representan.

De esta manera se ha pasado de la iconografía a la iconología (un estudio más profundo que trata los signos gráficos o íconos) de donde se puede partir hacia la semiología; con la idea de que una imagen no se hace solo para ser contemplada sino que también invita a una labor de interpretación o lectura subjetiva.

La semiología rebasa el estudio del tema, con el fin de encontrar la mecánica de las significaciones en busca de connotaciones.

En éste capítulo no se pretende cuestionar la utilidad y los alcances que pueda tener la semiología como práctica de análisis. Más bien, se pretende tomarla como un instrumento que nos permita comprender mejor un texto literario, lo cual es fundamental para su posterior interpretación gráfica.

Análisis semiológico del texto: "*La Niña Condecorada*"

La mayor parte de las historias para niños, sobre todo las fábulas, se adicionan de preceptos morales, o consejos derivados de los sucesos que se dieron lugar en la narración.

En el caso de los cuentos de Jorge Ibarguengoitia, se juega con el concepto del cuento tradicional; no aporta a los niños una moraleja sintética que se pudiera transcribir en un párrafo. Mas bien, deja "el saco a quien se lo ponga", es decir, aborda múltiples significados y mensajes tanto a niños como adultos, haciendo uso de una fina ironía.

Así, pues, esta narración abarca tres niveles de lectura: para niños, padres y maestros. Haciendo grandes diferencias entre el mundo de los niños y el de los adultos. De este modo nos dice que el mundo de los adultos es ordenado, pulcro, aburrido, formal y serio; a contraparte del espontáneo, divertido y simple mundo de los niños.

El cuento de la niña condecorada nos muestra con velado sarcasmo los premios y castigos que se usan en la pedagogía actual, dando como resultado un educando interesado más que en el estudio, por el placer y la utilidad de éste, en la recompensa de un logro material, como son las medallas y diplomas que se le otorgan.

Si un niño desea la aceptación de los adultos, la atención y el cariño de éstos, aunque dicho afecto sea solo aparente o conveniente; es decir, si pretende una buena relación basada en hacer lo que los adultos piensan que se debe hacer, entonces,

tendrá que portar asimismo un disfraz de adulto, portándose serio, formal, estricto consigo mismo y con los demás.

Mandolina, el personaje principal, no ha tenido mas remedio que portar dicho disfraz, y como su nombre lo denota, mandar y pasar por encima de sus semejantes, con tal de sobresalir y lograr la aceptación de sus padres y maestros, que prefieren tratar con un niño "educado" a lidiar con un niño normal.

Utilizando el ambiente del bosque, el camino que lleva a la casa, y el popular personaje del lobo, Iburgüengoitia toma el tradicional cuento de *Caperucita Roja*, trasladándolo a la época actual, convirtiendo un ámbito estudiantil en el centro de atención del lector; para subrayar el objetivo de la narración, como la lucha por la obtención de unas medallas, sobre las cuales se puede entender un mensaje mas profundo. En este caso las medallas son el significante, y el significado es la búsqueda de lo material como sinónimo de aceptación.

Análisis de personaje

Mandolina - Una niña entre los 6 a 8 años de edad; mandona, autoritaria, acusadora, determinante, observadora, inteligente y envidiosa. Por otra parte, es insegura, solitaria, necesita llamar la atención y sentirse halagada.

Su aspecto físico es: limpia, bien vestida, con el uniforme típico de las escuelas particulares más estrictas. Bien peinada, con rizos para remitir a los viejos cuentos de hadas, usa anteojos para denotar que es estudiosa, es rubia con ojos oscuros, para hacer mas lógica la preferencia de la profesora hacia ella, pero cuidando de no

denotar al personaje como extranjero, puesto que se trata de un contexto mexicano ubicado dentro de la sociedad de la clase media. Es un poco obesa, pues no suele practicar ningún deporte o juego infantil y físicamente agradable sin ser bella, pues necesita hacerse notar por medio del estudio. Es alta y bien erguida de modo que sobresalga.

Desenlace

El personaje principal ha requerido de un encuentro fortuito que la haga reaccionar y hacer un cambio de actitud. La presencia del lobo, cuando ella se dirigía muy orgullosa a su casa portando sus medallas, y el presentimiento de algo fatal por culpa directa del sonido producido por sus medallas colgadas de la pechera del uniforme, la hacen pensar en el valor real de dichos premios, que en realidad se convierten en un estorbo no sólo para salvar la vida, sino para poderse integrar al mundo al que ella realmente pertenece.

Aquí el escritor nos juega otra broma al plantearnos al ogro o manifestación del peligro ,no como un lobo "feroz" sino "tontísimo". De esta forma pasamos de un momento de tensión, en el que se desconoce el fin de Mandolina, a un desenlace agradable, en el que saliendo ilesa, ella decide anteponer al valor material e interesado de las cosas, por la sencilla vida infantil con sus travesuras, descubrimientos y el reencuentro con la amistad de sus compañeros.

Aspectos formales de las ilustraciones.

En la primera ilustración (portada), se utilizó una composición simple y fácilmente legible, denotando estabilidad y ayudando a la caracterización ecuánime del personaje y su circunstancia. En el formato cuadrado de 21 x 21 cm. (medida muy utilizada en las editoriales para cuentos cortos que requieran tipografía grande, especializada para los lectores más pequeños, entre 4 a 6 años de edad), se situó la figura principal, utilizando un círculo en forma de un marco de medalla (remitiendo al título), pensando en una especie de "close up" del personaje. Este círculo del primer plano se encuentra estático, por su colocación en la parte inferior del formato, puesto que ésta figura geométrica por sí misma nos da sensación de movimiento.

Se realizaron muchos bocetos a lápiz, en diferentes tamaños hasta conseguir la caracterización de los personajes que nos sugería el estudio semiológico previo.

La figura principal se encuentra en la zona más iluminada del cuadrado que forma el total de la ilustración. El manejo de la luz se logró utilizando el blanco del papel, como en la técnica de acuarela.

En la portada, como en todas las ilustraciones, se utilizaron los tres colores primarios: amarillo, rojo y azul, y los secundarios: naranja, verde y violeta. Por considerar que tales colores son los preferidos de los niños y llaman más su atención, como lo explica D.A. Dondis: *El color saturado es simple, casi primitivo y ha sido siempre el favorito de los artistas populares y los niños*(13), refiriéndose a una cualidad llamada saturación, que se refiere a la pureza del color.

(13) *La sintaxis de la imagen*. Pág.68

El amarillo es el color que se considera más próximo a la luz y el calor, y el rojo es más emocional y activo, de modo que al ser utilizados en las ilustraciones hacen una señal de alerta al niño sobre el suceso de la narración.

El color azul es pasivo y suave, y al usarlo solo o con su combinación con el amarillo, dando resultado el verde, se logra hacer una balanza cromática en las ilustraciones.

Al trabajar el color se recurrió a equivalencias tonales, esto es: el color ocre del círculo que forma el marco de la medalla, encuentra su equivalente en el color naranja de las medallas que porta la niña; así como el azul del uniforme (color estudiantil tradicional) hace eco al tono de los anteojos y el moño.

El fondo del primer plano, está formado por una degradación de tonos en verde, dando profundidad, y estableciendo el "arriba-abajo" por el verde oscuro inferior y el verde olivo superior.

El esbozo de los árboles en la parte superior nos da sensación de lejanía por el tamaño en comparación de la figura principal y la poca definición del dibujo.

Hay equivalencias de color también en el fondo del enunciado LA NIÑA CONDECORADA en tono amarillo que hace eco al cabello rubio de la niña, así como el azul de la tipografía con los accesorios del personaje.

Se decidió dar un medio círculo a la línea que sigue la tipografía para enmarcar y seguir la línea curva de la medalla. Esta tipografía, como la de todo el texto narrativo, se logró ensayando con diferentes tipos de letras utilizando computadora, hasta lograr una letra que fuera legible, dinámica y con reminiscencia infantil.

En esta ilustración, como en las subsiguientes, se utilizó en su elaboración el lápiz de color "Prismacolor" y lápiz acuarela "Staedtler" para cubrir mejor y dar uniformidad al dibujo.

En la portada se utilizó papel "Guarro" para dar mejor soporte, y en las ilustraciones interiores papel "All-Purpose Grumbacher".

El lector ante las ilustraciones se siente integrado en la narración, como en la ilustración no. 2, en donde la niña mira al lector para introducirlo en el relato gráfico.

Se aprecian como detalles anecdóticos, el esbozo de lagartija bajo la papelera del niño y el cuaderno "de pastas verdes" donde se anotaban las faltas. En esta misma imagen es notorio el tamaño del respaldo de "Mandolina", en comparación con el de sus compañeros para hacer una connotación de superioridad ante los demás.

En la ilustración no. 3 (la entrega de medallas), se utilizaron dos puntos de fuga para dibujar el piso, y dar espacio a la escena.

La utilización de líneas curvas en los vestidos quita rigidez, produciendo sensación de volumen y movimiento.

En la ilustración no. 4 se utilizaron líneas quebradas e irregulares, como en el rostro de la niña que está en el bosque, para hacer referir al lector el miedo y el temblor que le causa al personaje, encontrarse ante un peligro inminente.

Asimismo, el peinado desarreglado y el detalle de estar a punto de tirar su preciado cuaderno verde de apuntes, dan señal de su preocupación; al contrario de la tranquilidad con la que pasea el lobo adormilado en primer plano.

Un tercer personaje (el conejo), está a la expectativa de los sucesos, ubicado al fondo del bosque. Esta profundidad se logró por superposición de planos (árboles) y por la escala de medidas: en primer plano el lobo, en segundo la niña y en tercero el conejo.

El trazo irregular del dibujo en esta ilustración, con la profusión de colores, se realizó pensando en el momento de tensión de esta parte de la narración.

En la ilustración no. 5 (transformación de Mandolina), las medallas no aparecen más en la imagen, porque carecen de importancia, dejando su lugar a los círculos que forman las canicas, como símbolo de libertad. De modo que Mandolina pierde su antigua seriedad y recato, a cambio de un divertido juego con sus compañeros que ahora son sus amigos. Las tres figuras principales se encuentran en un primer plano, otorgado por el ascenso de la línea de horizonte, para dar más importancia a los personajes.

La posición de la niña, el detalle despreocupado de sus lentes y su peinado, denotan el cambio de actitud que se maneja al final del cuento en una composición triangular, que nuevamente integra al lector.

Es preciso hacer notar que en la presente tesis las reproducciones a color, son lo más fiel posible que se obtiene de un fotocopiado. Sin embargo hay variantes de color que no presenta el original.

Conclusiones

Las artes visuales en su búsqueda puramente estética, cumplen también una función: la comunicación

Aún en el caso de que un artista no exponga su obra a los demás, su quehacer artístico ya cumplió la función de hacer manifiesto su deseo de expresión. La observación formal nos ayuda a comprender el motivo de tal deseo de expresión en su resultado material, dentro de la transformación de una idea en obra.

Mucho antes de la corriente de la Bauhaus, varios autores aseveraban que el arte es uno y cualquier distinción entre bellas artes y artes aplicadas es destructiva y artificial.

La ilustración como quehacer estético converge en el objetivo final de las artes visuales: la búsqueda de lo bello y armónico, definiciones que van cambiando según el concepto del arte que impere en determinado tiempo.

Existe un equilibrio entre la función del texto literario y su ilustración, así como debiera existir un trabajo conjunto y equilibrado entre escritor, diseñador o comunicador gráfico e ilustrador cuando se trabaja en un solo compromiso, como es el realizar un cuento infantil.

Esto no excluye que un pintor sea capaz de ilustrar un texto, como lo demuestra el panorama histórico del capítulo 2, ni tampoco excluye al diseñador de escribir un relato, o al escritor de ilustrar su propio libro.

Conclusiones

De cualquier forma no debe perderse de vista el objetivo del trabajo, no sobresaliendo por encima de otras cualidades el aspecto físico del libro, por ejemplo, o el mal uso del lenguaje en una narración muy bien ilustrada.

Formato, texto e ilustración van de la mano hacia un fin común: atrapar al pequeño lector y seducirlo hacia la cultura y el arte.

En parte a causa de la separación dentro de lo visual entre arte y funcionalidad, y en parte a causa de las limitaciones de talento de unos para dibujar, de otros para diseñar o escribir, la elaboración de cuentos infantiles "cojea" muchas veces en algún sentido.

Ese es el propósito de realizar un trabajo global, sea trabajando en equipo o utilizando diferentes medios como fotografía, computadora, trabajo artesanal, etc. para de éste modo subsanar las carencias que se tengan, justificando los medios por un fin equilibrado. Dando por hecho que el ilustrador debe saber manejar una técnica o procedimiento de representación gráfica, para poder traducir en imágenes una determinada información.

El desarrollo de las diferentes técnicas o formas para realizar una ilustración, son opciones tan vastas que adentrarse a la investigación de solo una de ellas, llevaría mucho tiempo de aprendizaje y perfeccionamiento, alejándonos del planteamiento teórico del objetivo, resultando probablemente ajeno a la propuesta gráfica y a la definición del cuento infantil en general, cuyo objetivo es precisamente, con los elementos mas sencillos y formas simples hacer llegar un mensaje al público infantil.

El mensaje que recibe el niño , resulta de la unión de dos autores: El Escritor y El Ilustrador.

Conclusiones

En algunos casos el trabajo de uno sobresale del otro, pero en el mejor de los casos, debe ser una obra conjunta, donde todos los valores juegan su papel determinado, ofreciendo al lector un solo producto estético; (es imposible desligar el personaje creado por Doré y al respectivo Quijote de Cervantes).

Ahora bien, la suma de esas variantes y peculiaridades hacen de un libro algo único, irrepetible y autosuficiente. No obstante aún siendo única, es evidente que una obra está relacionada con otras semejantes, unas contemporáneas y otras de los inicios de la literatura recreativa. Una vez realizada la obra, tiene una vida distinta a la de los autores, como lo define Octavio Paz:

El autor escribe impulsado por fuerzas e intenciones conscientes e inconscientes pero los significados de la obra -y no sólo los significados: los placeres y sorpresas que nos depara su lectura- nunca coinciden exactamente con esos impulsos e intenciones. Las obras no responden a las preguntas del autor sino a las del lector.

La obra sobrevive gracias a las interpretaciones de sus lectores. Esas interpretaciones son en realidad resurrecciones: sin ellas no habría obra. la obra traspasa su propia historia sólo para insertarse en otra historia...{14}

En este sentido vale la pena recalcar la importancia del estudio previo del texto, en una narración, utilizando la semiología para llegar al verdadero mensaje del autor y su correcta interpretación.

(14) Sor Juana Inés de la Cruz. Pág.14

Conclusiones

Después, utilizando una o varias técnicas según la necesidad de nuestro proyecto, tomaremos determinado procedimiento como el instrumento por el cual llegaremos de una forma directa a nuestro objetivo.

Es por eso que en la presente investigación no se profundizó en técnica alguna de ilustración, por considerar a las diferentes opciones como acuarela, pastel, aerógrafo, etc. temas apropiados de una tesis que pretenda estudiar y profundizar en cada procedimiento.

El interés que motivó este estudio fué la observación del proceso de un concepto o idea literaria expresado en lenguaje visual.

Es de nuestro conocimiento que los niños de los grupos socioeconómicos más altos, son los que dedican mas tiempo a la lectura en comparación con los de grupos inferiores. Esto no se debe necesariamente al nivel intelectual, sino a que los primeros tienen a su disposición más materiales de lectura en el hogar y reciben mas estímulos para leer que los niños de hogares menos favorecidos.

También se conoce el poder que ejerce la televisión como sustituto a cargo del aprovechamiento del tiempo libre de los niños.

Por otra parte, sabemos que el libro de texto editado por la SEP ha sido el primer y más fuerte intento de acercar a todos los niños hacia la lectura.

Sin embargo, estos libros ya van adicionados con el aditamento de "obligatoriedad" hacia el niño, el cual lo toma como una tarea que debe resolver, más que como un objeto de entretenimiento.

Conclusiones

He aquí la importancia del libro infantil recreativo, el cuento ilustrado que llame su atención, reuniendo texto, forma y figura como factores de motivación.

El cuento infantil no debe servir para fines pedagógicos o morales de una manera obvia. Si una narración es interesante, con momentos de suspenso, alegría, etc., en fin una historia atractiva con referencias muy ilustrativas, el libro por sí solo hará penetrar el mensaje que el emisor desee transmitir sin parecer tedioso.

Es muy importante que los niños vean a los adultos leer y disfrutar de la lectura. El ejemplo es la mejor forma de persuasión, puesto que para el niño se convertirá en una tentación irresistible el abrir su propio libro para descubrir aquello que él observa que atrae tanto a los adultos.

A pesar de la creencia popular de que los niños pequeños prefieren los relatos imaginarios, hay evidencias respaldadas por psicólogos, de que estos niños se sienten más atraídos por relatos que parezcan reales.

La mayoría de los niños entre los 3 a 6 años, prefieren relatos sobre personas y animales familiares. Puesto que los niños de esta edad son egocéntricos, les agradan los relatos que se centran en ellos mismos, e ilustrados con imágenes grandes y brillantes, con un mínimo de texto, de preferencia con letras grandes que puedan ver con facilidad sin forzar la vista, con frases cortas y palabras comprensibles.

En la niñez posterior, comienza la veneración de los héroes o heroínas con las que se pueden identificar. Les agradan las aventuras, los misterios y los temas poco realistas.

Bajo este concepto, el cuento de la "*Niña condecorada*" abarca ambas etapas de la niñez. Por una parte maneja un tema real, con un personaje que muchas veces

Conclusiones

se puede ver en la vida cotidiana y por otra parte, los niños que asisten a la escuela primaria se pueden ver reflejados en el salón de clases con una compañerita como Mandolina y su aventura con el lobo. Sin menoscabar la moraleja, que lleva a los adultos a reflexionar sobre nuestros intentos de crear Mandolinas que no nos causen molestias y sean fáciles de "educar".

En la ilustración de este cuento encontré algunas dificultades, especialmente técnicas: la selección del mejor papel para el dibujo, el uso del lápiz de color que no me permitía cubrir totalmente las zonas deseadas, la definición del dibujo realista, sobre todo en los rostros, el manejo de la tipografía, etc. Sin embargo aún ante tales dificultades, considero que la finalidad de interpretar correctamente el mensaje de un texto ha sido cumplida, sin pretender desde luego ser un ejemplo a seguir. Sobre todo, cuando en el transcurso de la actividad escolar y dentro de los planes de estudio de la carrera de Artes Visuales, no está contemplada la ilustración como materia, siendo incluso, en el concepto general, algo alejada de las actividades puramente estéticas.

Se concluye esta investigación, de tal manera, que a la luz de la experiencia propia, y del estudio del panorama histórico, se encuentra que el ilustrar un texto no solo es competencia del comunicador gráfico, sino de todo aquel que tenga en sus manos las herramientas sensibles, para interpretar y llevar a cabo un trabajo artístico, y que por tratarse de un medio de comunicación, contiene en sí mismo cualidades funcionales y prácticas.

El ilustrador penetra en la narración, la visualiza; investiga, interpreta, recrea, para finalmente transformar en lenguaje gráfico, un texto; aportando un nuevo factor estético.

Conclusiones

En el ámbito profesional, surgen otras dificultades, posiblemente mayores, sobretodo cuando se trabaja para una editorial.

En primer lugar, la libertad de creación está coartada, al menos en las compañías en donde se rigen por prioridades de ventas e intereses diversos. Siendo el editor la persona que define los lineamientos tanto técnicos (el uso determinado de un papel o el número de tintas disponibles, formato, etc.) como estilísticos (si se trata de una colección que debe llevar el mismo carácter, determinado manejo de los personajes, etc.)

En las instancias oficiales, también se está sujeto a las decisiones de un equipo de trabajo, que a su vez deben estar de acuerdo con los directivos oficiales de educación.

De tal suerte que de estas opciones, es más factible elegir el desarrollo particular, que requiere una capacidad económica, o bien, los diversos concursos e iniciativas que toman diferentes organizaciones, como el IBBY, las cuales se encargan de promover, difundir y dejar una amplio margen de desarrollo a escritores e ilustradores.

De cualquier manera, no es infructuoso el camino que se tome para llegar a la realización artística, mas aún tratándose de una labor que beneficia no sólo el deseo de expresión, sino que tiene un objetivo muy claro desde sus inicios: hacer llegar a los niños cultura y entretenimiento mediante el goce estético que ofrece un libro ilustrado.

BIBLIOGRAFIA

Andersen, Hans Christian, *Cuentos*, México, Edit. Porrúa S.A. 1986.

Barthes, Roland, *Elementos de Semiología*, Buenos Aires, Edit. Tiempo Contemporáneo, 1970.

Bob Gill and John Lewis, *Illustration: Aspects and Directions*, London, Studio Vista, 1964.

Dondis, D.A. *La Sintaxis de la Imagen*, Barcelona, Edit. Gustavo Gili, 1976.

Escarpit, Denise, *La Literatura Infantil y Juvenil en Europa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Fleming, William, *Arte, Música e Ideas*, México, Edit. Interamericana, 1981.

Hurlock, Elizabeth B., *Desarrollo del Niño*, México, Mc.Graw-Hill, 1982.

León Portilla, Miguel, *Historia Documental de México Tomo I y II*
México, UNAM, 1984.

Martín, Euniciano, *La Composición en Artes Gráficas Tomo II*, Barcelona, Ediciones Don Bosco, 1974.

May Hill, Arbuthnot, *Children and Books*, E.U. Scott Foresman and Company, 1964.

Merlo, Juan Carlos, *La Literatura Infantil y su Problemática*, Argentina, Edit. El Ateneo, 1985.

Mounin, Georges, *Introducción a la Semiología*, México, Edit. Siglo XXI.

Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fé*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

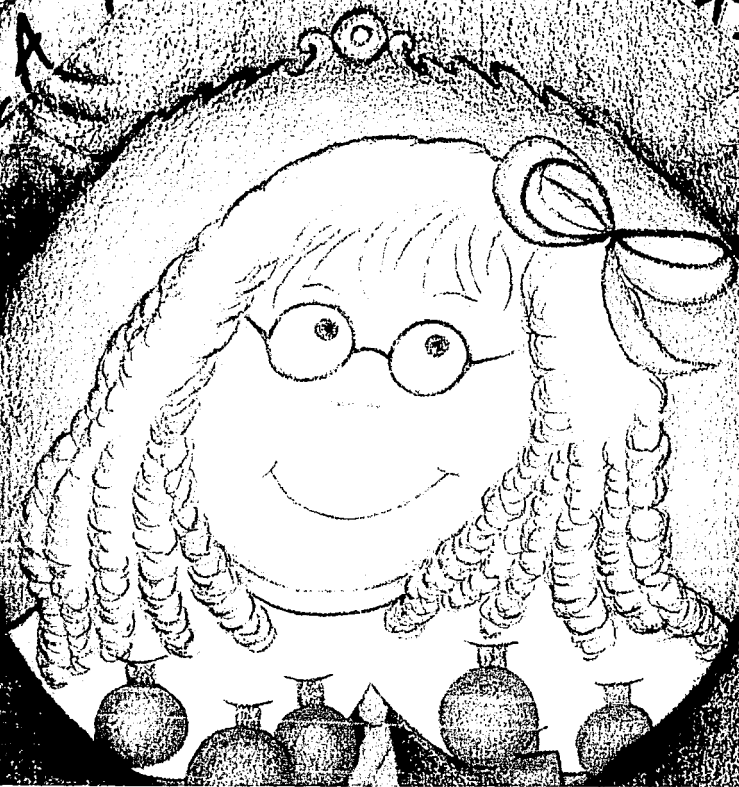
Rosas, López Florida, Tesis, *La simplicidad en el dibujo como medio de ilustración*, México, UNAM.

Skira, Albert, *Anthologie du livre Illustré par les peintres et Sculpteurs de L'école de Paris*. Genève, 1944.

Sylvanus G. Morley, *La Civilización Maya*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

UNAM varios autores, *La Iconografía en el Arte Contemporáneo*, Coloquio Internacional de Jalapa, México, UNAM, 1982.

LA NIÑA CONDECORADA



LA NIÑA CONDECORADA

Jorge Ibargüengoitia

Ilustraciones de Socorro Rivera Vilchis

7 abía una niña que era gente grande. Se llamaba Mandolina.

En la fiestas, en vez de irse a jugar con los niños a la pata loca o el juego de los marcianos, Mandolina se sentaba cerca de las señoras para oírlas platicar.

De repente, Mandolina se levantaba de la silla, apuntaba con el dedo y decía:

-- Ese niño ya rompió un florero. ¡ Yo lo vi, yo lo vi !
Aquella niña le dio un bofetón a su hermanito.

¡ Yo la vi, yo la vi !

Las mamás la ponían de ejemplo. Les decían a sus hijos:

-- Aprendan a Mandolina, que está aquí sentada, sin hacer estropicios.

En su casa, a la hora de la comida, Mandolina se sentaba a la mesa y vigilaba a sus hermanitos.

Decía:

-- Mira, mamá el nene no quiere comerse las espinacas.

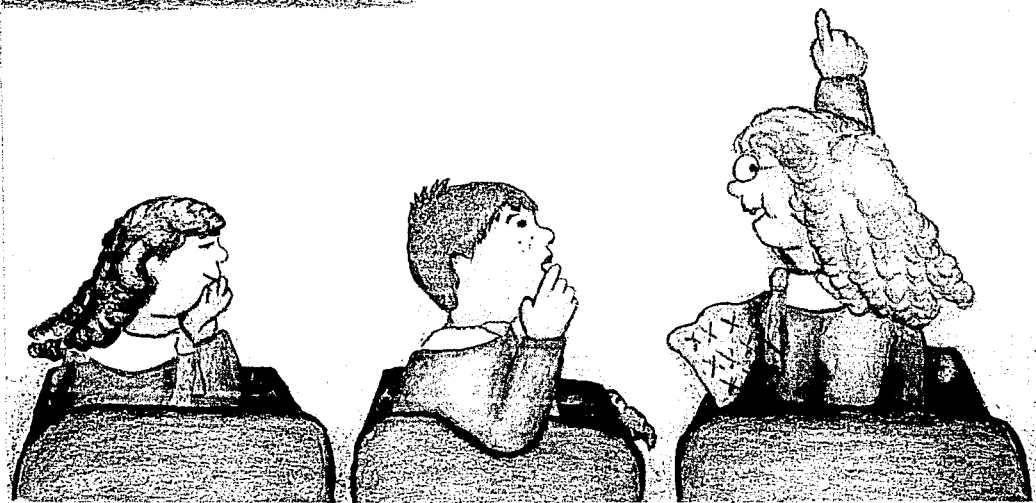
Entre la casa de Mandolina y la escuela había un bosque de pinos. En ese bosque, según decía la gente, había un lobo. Mandolina no creía esa historia.

-- No -- decía --, los lobos no existen, son de mentiras. Sólo aparecen en los cuentos para niños, como el de Caperucita Roja, por ejemplo.

Por eso Mandolina cruzaba el bosque con toda tranquilidad.

Mandolina era la niña más aplicada de la clase. Se sentaba en la primera fila y levantaba la mano cada vez que la maestra preguntaba algo. Levantaba la mano también cuando la maestra no preguntaba nada, para decir:

-- Señor, ese niño tiene una lagartija escondida en la papelera.



Aparte de los libros de texto, Mandolina tenía un cuaderno especial, de pastas verdes, en el que había escrito con buena letra y tinta morada, una lista con los nombres de sus compañeros de clase.

En ese cuaderno Mandolina apuntaba los retardos, las faltas de asistencia, las notas malas y los puntos buenos que daba la maestra.

Cuando un niño le metía una zancadilla a Mandolina ella abría el cuaderno de pastas verdes y le ponía al niño una falta de asistencia, cuando Mandolina creía que dos niñas estaban aconsejándose contra ella, abría el cuaderno y les ponía dos notas malas a cada una.

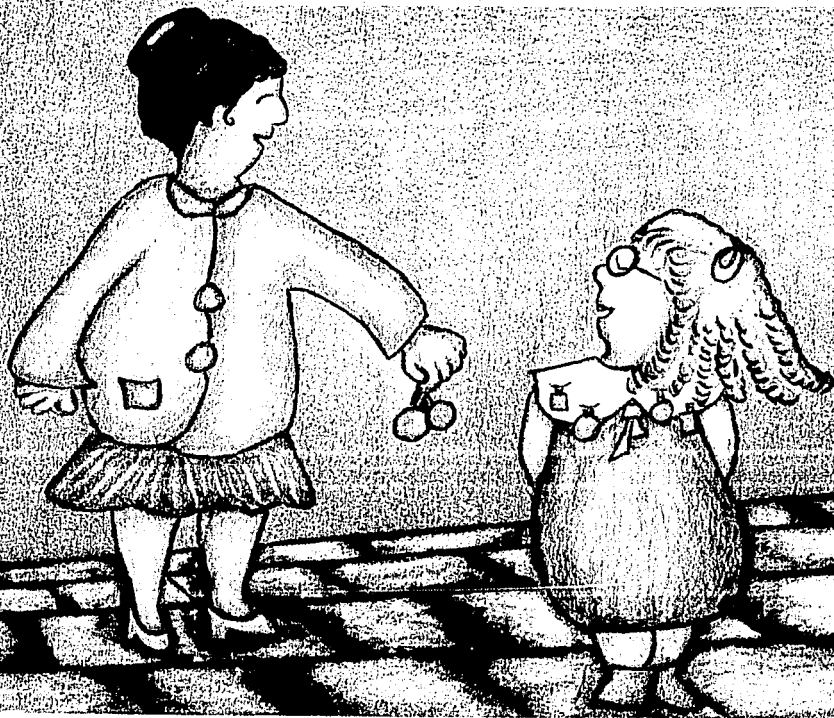
Al que no le quería convidar caramelos, le ponía retardo.

Cuando Mandolina estaba triste, abría el cuaderno y se ponía un punto bueno a ella misma para consolarse.

Cuando llegó el fin de año, Mandolina tenía tantos puntos buenos y sus compañeros tantas notas malas, tantas faltas de asistencia y tantos retardos, que ella fue la primera de la clase.

El día de la entrega de premios ganó la medalla de Aplicación, la de Puntualidad, la de Comportamiento, la de Aritmética, la de Español y la de Ciencias Naturales.

La directora de la escuela felicitó a Mandolina,
la puso de ejemplo para los demás niños,
¡ y le colgó las seis medallas de oro
en la pechera del uniforme!



Después de la ceremonia, Mandolina salió de la escuela y se fue caminando muy contenta por el bosque. Tilín, tilín, sonaban las medallas de Mandolina.

Tilín, tilín, sonaban en el bosque. Tilín, tilín, sonaban las medallas y el sonido llegó hasta la madriguera donde estaba dormido el lobo.

-- Augurrr... -- hizo el lobo al despertar.

Bostezó, se desperezó y salió de la madriguera. Tilín, tilín, sonaban las medallas en el bosque.

Augurrr... -- hizo el lobo.

-- Se dio cuenta de que estaba en ayunas. Se fue caminando hacia el lugar de donde venía el sonido. Mandolina vio al lobo antes que el lobo la viera a ella.

Tuvo mucho miedo y corrió a esconderse detrás de un árbol. Comprendió que su salvación estaba en no moverse y no hacer ruido.

Desgraciadamente, tilín, tilín, sonaban las medallas, porque Mandolina estaba temblando.

Augurr... - hizo el lobo.

Y pasó de largo junto al árbol tras del que estaba escondida Mandolina.

No la vio porque era un lobo tontísimo.



Mandolina vivió muchos años, pero aquel día tuvo tanto susto, que cambió mucho y hasta se volvió simpática.

