

16
2ej



Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Ilustración de un libro infantil cuyo formato se adapte al desperdicio de papel, en el refino industrial de otro libro.

Tesis que para obtener el título de Licenciada en Comunicación Gráfica presenta:

Fabiola Graullera Ramírez

Director de tesis: Maestro Francisco Plancarte Morales.

México D. F. 1999

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

276575

REGISTRO DE TESIS
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
CARRERAS DE GRADUADOS
CARRERA DE LICENCIADOS EN COMUNICACIÓN GRÁFICA



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

Ilustración de un libro infantil cuyo formato se adapte al desperdicio de papel, en el refino industrial de otro libro.



FABIOLA GRAULLERA RAMÍREZ

3

*A mi papá por todo su cariño y por ser el ángel
que me acompaña siempre,
a mi mamá por su amor y ejemplo,
y a mi hermana Erika por su ayuda constante
e incondicional.*

*Agradezco principalmente a Enrique Martínez por toda su ayuda
y confianza depositada en mí,
a Francisco Plancarte, Director de esta tesis,
así como a todas las personas, amigos y profesores que me
ayudaron en su realización.*

general

Introducción **9**

Capítulo I Introducción

- 1.1 concepto **16**
- 1.2 importancia y valor de la ilustración **19**
- 1.3 tipos de ilustración **25**

Capítulo II Historia

- 2.1 concepto **30**
- 2.2 breve historia del libro **32**
- 2.3 texto e ilustración **39**
- 2.4 panorama de la imagen impresa en México **43**
- 2.5 el libro infantil ilustrado en México **50**
- 2.6 partes de un libro **63**

Capítulo III Formatos

- 3.1 formatos de un libro **70**
- 3.2 formatos más frecuentes en México **72**
- 3.3 materiales y técnicas **79**

Capítulo IV Publicación

- 4.1 comenzando una publicación **92**
- 4.2 bocetos y color **100**
- 4.3 proyecto final **109**

Capítulo V Anexos

- 5.1 Glosario **127**
- 5.2 Bibliografía **130**
- 5.3 Índice **132**

FALTAN PAGINAS

De la:

6

A la:

8

Los libros infantiles son una ventana a la imaginación, capaces de llevar al lector a un país lleno de fantasía, al abrirle la puerta a un universo mágico. Al mismo tiempo funcionan como una herramienta perfecta que promueve y fomenta la creatividad, proceso fundamental para expresar sentimientos e ideas. El presente trabajo responde a las necesidades de crear instrumentos que fomenten este fin.

Desde el comienzo de mi carrera sentí un gusto especial por la ilustración, experimentar con varias técnicas y realizar la interpretación personal de un texto o una idea en la búsqueda por darle vida; más que un trabajo escolar se convirtió en una diversión que posteriormente me encaminó a dedicarme por completo a ello. La creación de imágenes para el público infantil, llaman especialmente mi atención, tal vez porque es una actividad enfocada a las nuevas generaciones que aportarán a su vez, creatividad y dedicación a sus respectivas profesiones futuras, de esta manera lo que se haga hoy interviendrá en el proceso de visualización del mañana.

Es muy grato encontrar en una librería a niños y adultos en la sección infantil hojeando libros destinados a cultivar las más grandes fantasías en un reino lleno de creatividad e imaginación. Por esta razón mi investigación pretende aportar al acervo infantil, un libro, que sea capaz de despertar el interés por el mismo hasta sus últimas páginas por medio de personajes

y ambientes alegres llenos de colorido a partir de un texto de José Martí, cuya diagramación se adapte al desperdicio o merma de otra obra que posea características similares, tales como el mismo número de páginas, ambos tendrán que ser a todo color y utilizar el mismo sistema de impresión. Así, de un material que estaba destinado al olvido se obtendrá un pequeño libro, que no por tener un formato poco usual, pueda carecer de valores estéticos.

Por otro lado, es una obligación para cualquier persona interesada por los niños proporcionar elementos que contribuyan a fomentar la lectura para olvidar la errónea idea de que esta actividad sólo tiene relación con el trabajo escolar. Un libro puede ser más que eso, es también una entrada a la diversión y al entretenimiento.

El presente proyecto está destinado a que los libros que resulten de la optimización de los materiales tendrán mayor y mejor acceso entre los consumidores gracias a sus bajos costos de impresión. Agregaré además, que el objetivo principal de este proyecto es ilustrar un libro infantil y mostrar que en el aprovechamiento y optimización de otros recursos disponibles se puede obtener un texto de calidad.

El primer factor por considerar se refiere a una idea general de lo que es ilustración, se analizarán las características que la hacen tan eficaz como medio de comunicación visual y sabremos cual es su importancia a lo largo de la historia en la que a aportado

una amplia gama de valores fundamentales en el desarrollo de la humanidad. El objetivo principal de este apartado es introducirnos de una manera práctica al tema.

El segundo capítulo se refiere al libro y su importancia en la evolución cultural de Europa y su influencia en América, acercándonos de este modo al panorama impreso en México. Se conocerán las principales características del libro infantil en nuestro país y su problemática actual.

El tercer capítulo trata de proporcionar una idea básica de la relación que tiene el impreso con las distintas marcas de papel, su importancia en la selección del mismo y las características básicas que debe cumplir, para que el resultado final cumpla con las expectativas de su idea o concepto primario; así como una breve descripción de los materiales y técnicas básicas para ilustrar.

Por último, el cuarto capítulo detallará, la propuesta final mostrando el proceso de ilustración y la manera como se visualizó el texto para la creación de las distintas escenas, la forma de diagramación y su relación con la obra original; para terminar con la explicación detallada de la aplicación del color y sus materiales, concluyendo con una propuesta que representará el contenido simplificado de la información aquí expuesta.

Al realizar una investigación surgen perspectivas interesantes para abordar, como su utilización en instituciones editoriales que de acuerdo con el tema tengan interés en aplicarla

a los diversos proyectos que realizan anualmente, por ejemplo la Secretaría de Educación Pública, la UNAM, el INEA y organizaciones que proporcionan material gratuito, tanto para la educación como para el entretenimiento; por medio de esta propuesta quiero precisar que al optimizar los recursos en la elaboración de material que promueva la lectura, se lograrán bajar los costos de impresión y por lo tanto el público tendrá mayor y mejor acceso a él.

Así en el empeño por conseguir sistemas que permitan crear textos fáciles de leer, pero difíciles de olvidar, libros que dejen una huella perdurable en nuestro espíritu y permanezcan vivos en nuestro recuerdo, surge este proyecto como una posible alternativa para la creación de herramientas que promuevan este fin.

Capítulo



En la parte superior imagen que realicé para el libro *Español Actividades 2º grado* de la SEP y retomada para ilustrar el presente capítulo.

por capítulo

- 1.1 concepto,
- 1.2 importancia de la ilustración,
- 1.3 tipos de ilustración.

El objetivo fundamental del capítulo *ilustración*, es conocer la importancia de este medio de comunicación a lo largo de la historia, comenzando por analizar las definiciones que nos proporcionan algunos autores e investigadores en la materia, así como la relación existente entre el hombre y el lenguaje visual; es decir, cómo se da una evolución y simplificación en los signos que posteriormente se transforman en letras: la evolución de la imagen a la par del hombre y los distintos tipos de ilustración que hay para saber en cual de ellos estamos basando la creación de una imagen. Este capítulo tiene como función primaria adentrarnos en el tema partiendo de uno de los puntos más importantes de la investigación.



La bella Imperia, de Gustave Doré. *Ilustraciones para Balzac*, recopilaciones de Balceriano Bozar, editorial Gustavo Gili.

1.1. CONCEPTO DE ILUSTRACIÓN

Varios investigadores se han dado a la tarea de definir concretamente a la ilustración, el *Diccionario de las Artes e Industrias*, precisa que es: “Toda figura impresa en los libros, diarios, revistas u otras publicaciones provenientes de cualquier original fotográfico o dibujo y reproducido por cualquier procedimiento, y que acompaña para mayor claridad y también para ornamentarlo.”¹

Otras definiciones que sirven como punto de partida para comparar o agregar más información a lo anterior, es el razonamiento que proporciona Andrew Loomis, en su libro *Ilustración Creadora*, quien además de establecer que es un excelente medio de comunicación, comenta: “Ilustrar es realizar una interpretación gráfica de una idea.”² Al respecto Terence Dalley afirma en *Guía completa de ilustración y diseño (Técnicas y Materiales)*: “El objetivo de todo arte visual es la producción de imágenes, cuando estas imágenes se emplean para comunicar una información concreta, el arte suele llamarse Ilustración.”³



(Figura 1) Ilustración en el texto de: Choon Kil Lee, Corea, titulada: *Historia de las tortugas*, acrílico sobre papel.

¹ E. MARTÍN y L. TAPIZ, *Diccionario Enciclopédico de las Artes e Industrias*, Ediciones Don Bosco, Barcelona, 1981, p.303.

² LOOMIS, Andrew, *Ilustración Creativa*, Hachette, Buenos Aires, 1974, p. 178.

³ DALLEY, Terence, *Guía completa de ilustración, diseño (técnicas y materiales)*, H. Blume Ediciones, España, 1981, p.10.

Por último, expongo un análisis de la declaración que hace Martha Sastrias, en su libro *Caminos a la lectura*, en donde dice que Ilustrar es enriquecer y proporcionar una nueva y posible lectura paralela, mediante un lenguaje diferente; es decir, un lenguaje gráfico-visual,

que asigne de nuevas connotaciones a un concepto o un texto.⁴

Al examinar estos principios se puede deducir que la ilustración interpreta por medio de símbolos visuales y tangibles una idea antes abstracta. De ahí que su objetivo principal sea comunicar con eficacia una imagen a un receptor que previamente se identificó. En otras palabras, que la ilustración traduzca o decodifique correctamente el lenguaje abstracto a un lenguaje visual y que este se convierta en un medio certero para integrar perfectamente al receptor con la imagen. Esta postura concuerda con la tradicional frase “una imagen vale más que mil palabras”⁵ que plantea la importancia de la ilustración en el impreso.

Para concluir, se puede precisar que la función vital del ilustrador, es prestar la capacidad creadora que tiene para sintetizar una imagen funcional y difundirla en el momento y lugar adecuados.

⁴ SASTRIAS de Porcel, Martha, *Caminos a la lectura*, editorial Pax México, México, 1995, p. 97.

⁵ E. MARTÍN y L. TAPIA, *Op. cit.*, p. 303.

(Figura 2) Ilustración a la izquierda: Claudia Legnazzi, de Argentina titulada. *El juego de Carolina y Gaspar*, lápiz y tintas de colores.



(Figura 3) Lázaro Enriquez Reyes de Cuba, *Las aventuras de Tikis-Tikis*, técnica mixta

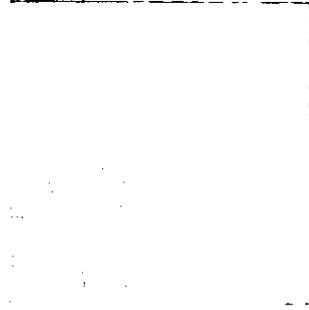


(Figura 4) Mariangela Haddad, de Brasil *Cantos de encantamiento*, acuarela.

(Figura 5) A la derecha, ilustración de M. Salim, Indonesia: *La flauta de Sabar*, acuarela.



(Figura 6) Erdenebat Bugyn, de Mongolia: *Cómo el camello perdió sus cuernos*, acuarela.



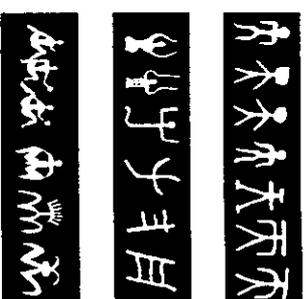
(Figura 7) H. Gamaan, Irán, *Rostam y Sohrab*, acuarela.

Enfrentándose de esta manera a algunas exigencias básicas en el proceso creativo, tales como no limitarse a repetir el concepto que nos proporciona el autor -pues tiende a convertirse en un elemento redundante- se debe enriquecer su contenido y dotarlo de nuevos vínculos; determinar, como ya se mencionó, los rasgos generales del receptor: edad, extracto social, etcétera y por último, jamás ignorar que la obra será reproducida masivamente, es decir, que será expuesta a distintos medios de impresión, por lo que si la ilustración no se ajusta a los requerimientos necesarios corre el riesgo de que el resultado final no corresponda con su creación primaria.

IMPORTANCIA Y VALOR DE LA ILUSTRACIÓN COMO MEDIO DE EXPRESIÓN GRÁFICA

1.2.

Se puede establecer que el arte tiene una función esencial en el hombre que lo obliga a expresarse en todas las formas posibles, prueba de ello es haberse manifestado en todas las áreas de cada rincón de la tierra. Con la imagen el hombre representó lo material y lo inmaterial, expresó sus sentimientos e ideas, dibujó en grutas formas asociadas a las prácticas mágicas, y ante la grandeza de algunas de esas obras no se puede dudar del espíritu creador de aquellos primeros artistas, la prehistoria termina cuando aparecen los primeros testimonios escritos que permiten reconstruir el pasado con certeza. Esa transición se dá en Egipto y Mesopotamia donde casi simultáneamente se inventa la escritura; la imagen gráfica compañera inseparable del hombre aporta sus características más simples como es el dibujo que paulatinamente evoluciona para llegar al *signo*, o representación material de una cosa, figura o sonido, sobre ésto Gérard Blanchard dice, “el homo sapiens había descubierto como la presión de sus manos dejaba una marca en el barro (...) una señal, un trazo o un relieve a menudo pigmentado. De este modo descubrió y más tarde inventó el trazo: como producto de su gesto y voluntad”.⁶ Para dar un ejemplo de esta evolución del dibujo al *signo*: inmediato precursor de las letras, basta con apreciar la progresiva abstracción del signo chino “*hombre*”, es decir, del dibujo inicial del siglo XIX a. de C. y su metamorfosis, hasta el signo final del año 588 d. de C. (figura 8).



(Figura 8) Cuadro superior: evolución del signo chino *hombre*. Cuadro central: signo implorante que desemboca en el signo *H* de nuestro alabeto, y muestra al final un signo que nada tiene que ver con el implorante primitivo. Cuadro inferior: pictogramas que muestran la evolución gráfica de la mujer, y explican tal vez hechos futuros acerca de historia o fecundación. Por su desarrollo alcanzado estos signos que comenzaron figurativos y finalizaron con una abstracción progresiva, dan origen a las letras de diferentes sistemas de escritura.

⁶ BLANCHARD, Gérard. *La Letra*, ediciones ClAC., Barcelona, 1998, p.12.

Dentro de los primeros sistemas de escritura los signos nacieron cuando la representación *pictográfica* da paso al signo *fonético*, por lo que se puede precisar que en el empleo del dibujo se encontró el inminente precursor de la escritura. A partir del momento en que el hombre descubre su capacidad artística, desarrolla una amplia actividad en la representación de su mundo externo e interno. Cada concepto, palabra escrita o sonido, tienen su correspondiente imagen visual en la mente humana, por eso el mundo ofrece un caudal inmenso de representaciones aplicables a cualquier circunstancia.

Las pinturas rupestres del *paleolítico* (edad de piedra tallada) señalan los orígenes del arte, es decir, líneas y colores extendidos que progresivamente se mezclan para representar cosas o seres vivos y se remontan a los tiempos en que el hombre empleaba y fabricaba los primeros utensilios para su sobrevivencia, se gestaron actividades creativas que dieron paso a que diversas culturas adquirieran enormes grados de civilización.

El empleo de la *imagen* como auxiliar en las diversas manifestaciones artísticas, florece en el antiguo Egipto con una manera muy particular de ilustrar, ya que sirve como complemento narrativo en libros, manuscritos y frescos. “*El Libro de los Muertos*, por ejemplo, enseñaba por medio de viñetas que ilustraban el texto como superar el juicio de Osiris una vez abandonada la vida terrenal”.⁷ Posteriormente estas ilustraciones adquirirían tal



(Figura 9) Fresco de Lascaux, Dordoña, Francia, descubierta en 1940.



(Figura 10) Página de un “*Libro de los muertos*”, que datan de la XXIª Dinastía. *El difunto y su mujer cultivando el campo Laru.*

⁷ BOULANGER, Roberto *Pintura Egipcia y del Lejano Oriente*, vol. 2, Editorial Aguilar, Madrid, 1968, p. 24.

importancia que, durante la XVIIIª Dinastía, los escribas llegaron a abreviar el texto y hasta a suprimir párrafos enteros gracias a lo completo y descriptivo de esta actividad representativa.

En los frescos del arte faraónico se ilustra también la estrecha dependencia con la religión, la muerte y la vida después de ella, en una singular perspectiva presentada con técnica al temple en donde dominan los tonos casi puros de ocre, marrones, rojos, amarillos, azules, verdes y negros; podemos hoy conocer costumbres, ritos, ceremonias religiosas y la vida que forjó una de las culturas más fecundas en el oficio artístico.

Los caminos que ha recorrido la imagen visual han tenido una naturaleza meramente representativa e histórica, la ilustración ha servido de enlace con el pasado, para dar a conocer los aspectos más sobresalientes de los conocimientos alcanzados por las diversas civilizaciones y para tener una idea más completa de los conceptos que se enseñaban de generación en generación. Sin embargo se puede decir que la ilustración se desarrolló en el arte Medieval de la iluminación, esta pintura que decoró a los manuscritos, “fue el inmediato precursor de la ilustración de libros”.⁸

Generalmente las Biblias o manuscritos eran elaborados en los monasterios por los monjes escribanos y muestran un gran dominio de la iluminación y en algunos casos de la pintura en miniatura. Pese a que los manuscritos se deterioran con más facilidad que cualquier otra obra artística, han sobrevivido millares de ellos en

⁸ DALLBY, Terence, *loc. cit.*



(Figura 11) Fresco de Tebas Tumba de Menna. *Preparativos para trillar el trigo*. XVIIIª Dinastía.



(Figura 12) Monje escriba de la Edad Media.



(Figura 13) *La divina comedia* de Dante Alighieri, Siglo XIV.

bibliotecas públicas y colecciones privadas, dando así una idea de lo difundido del género. Durante esta época, el clero fomentó el deseo por conocer a la lectura suministrando libros de religión y gracias al público que acogió este tipo de textos, existen obras como la *Divina Comedia*, de Dante Alighieri, a principios del siglo XIV d. de C.

La ilustración siempre ha ido a la par del desarrollo innovador de cada época, desde su aplicación en el papiro, hasta el material que determinó la evolución del libro: *el papel*, creado por los chinos, fue el soporte que acogió a la ilustración y permitió su desarrollo, sin embargo, existe un invento que revolucionó a la ilustración como complemento de textos “la invención de la imprenta con tipos móviles de Gutenberg, a finales del siglo XV”⁹ centuria que vivió el final de la Edad Media y preparó el camino para el Renacimiento.

El lenguaje visual, como hemos visto, ha estado innegablemente ligado a difundir las ideas más relevantes de cada época, a decorarlas y complementirlas de una manera notable. El hombre del pasado creó para nosotros gracias a la pintura una ventana a través de la cual mirar y contemplar la forma de vida y pensamiento que tenían en otros tiempos.

Por esta razón *el libro*: vehículo conductor de la cultura, se engalanó y enriqueció desde sus inicios con ilustraciones de valiosos dibujantes, que nos muestran la sensibilidad que cada artista le proporcionó como signo distintivo. Imágenes perfectas

⁹ *Idem*.

para conocer gustos, tendencias, modas y expresiones artísticas posibles de ser situadas en un tiempo y espacio. Algunos de ellos destacaron más que otros, como el grabador y pintor alemán Alberto Durero que nace en 1471, e ilustró con minucioso realismo diversas obras, entre las xilografías que destacan por su intensa expresividad se encuentran : *La Santa Cena*, *El Apocalipsis*, *La Gran Pasión* y *La Pequeña Pasión*; Goya (1746-1528), grabador español que realizó un trabajo rico en contrastes y sentido trágico como: *Los Desastres de la Guerra*, *Caprichos*, *Proverbios o Tauromaquia* ; o Gustave Doré, pintor y escultor francés que ilustró el *Infierno* de la *Divina Comedia* en 1861, el *Purgatorio* y el *Paraíso* dos años después, entre sus ilustraciones más conocidas estan *El Quijote*, *La Biblia* de 1866 e incursionó en la caricatura política, estos y otros artistas imposibles de nombrar todos engalanaron los textos de muchas obras con imágenes que encontraron en cada palabra un símbolo, que encerró su sello personal.

Cada palabra cita a un símbolo por lo que el total de una narración convoca a una cascada de imágenes; a esta particularidad responde la ilustración, que debe ser capaz de enriquecer y realzar el contenido de una idea o texto.

La época moderna, es decir, la era de la digitalización y el desarrollo vertiginoso de la comunicación masiva y las técnicas desarrolladas para la elaboración de imágenes sumaron nuevas posibilidades técnicas para la ilustración que se enriqueció notablemente, pero a pesar de la expansión, sofisticación de



(Figura 14) A. Durero: la Santa Cena. Xilografía.



(Figura 15) F. de Goya, grabado los Caprichos.



(figura 16) La Ilustración se enriqueció con las diferentes posibilidades técnicas, por ejemplo, ésta imagen realizada por Enrique Martínez utiliza procesos tradicionales de ilustración y efectos digitales.

materiales y procesos de reproducción que han agregado una nueva ventaja a la ilustración, observamos que no ha cambiado mucho desde sus inicios, aún cumple con su objetivo fundamental: trabajar en favor de un receptor para comunicar un concepto eficaz (de mayor o menor efectividad, dependiendo la capacidad creadora de cada artista).

En este apartado hemos visto el continuo e inseparable destino de la imagen en la cultura del hombre y la importancia del dibujo como fuente de inspiración en el desarrollo de la comunicación humana, que sin lugar a dudas fue el cimiento para emerger a un nivel de mayor evolución. Así, en esta reflexión, radica la influencia decisiva de la ilustración en la historia humana, ya que utiliza las referencias que le proporciona su entorno para expresarse de una manera continua a lo largo de los diferentes procesos innovadores que el hombre a creado para hacer perpetuar su pensamiento.

TIPOS DE ILUSTRACIÓN 1.3.

La ilustración puede dividirse en distintas clases, Loomis propone tres:

a) El primer tipo de ilustración narra la historia sin necesidad de texto alguno, su efectividad depende de la capacidad que tenga el ilustrador para despertar la reacción deseada.

b) La ilustración que visualiza y expresa gráficamente cualquier mensaje, su función consiste en dar mayor fuerza a la idea. La narración y la ilustración obran simultáneamente, como un ser completo.

c) La ilustración que tiene como característica principal una narración incompleta, por lo que el receptor buscará más información en el texto; su objetivo principal es despertar la curiosidad en el receptor para garantizar y asegurar la lectura del mensaje escrito.¹⁰

Es importante detenernos en esta última clase y reflexionar las palabras del autor, cuando dice: “una ilustración que habla demasiado es tan indeseable como una persona en el mismo caso”.¹¹ Este ejemplo se puede aplicar cuando el receptor se entera del desenlace, a través de la obvia representación de la imagen, por lo que el propósito del escritor, hacia el lector, continuar leyendo el texto, se pierde.



(Figura 17) En el texto a la izquierda; una imagen de Etienne Delessert, que pertenece al libro, *Una larga canción*. El pintor y autor suizo, ilustra por medio de una secuencia gráfica, una obra con exuberantes paisajes y personajes muy detallados en lo que denomina: *fábula visual*, ya que el lector se guía únicamente por las imágenes. Trabajo que pertenece a el primer tipo de ilustración.



(Figura 18) Ilustración de tipo B, que pertenece al libro: *El pájaro del alma*, de Mijail Snuutit, ilustrado por Francisco Nava Bouchain y publicado por el Fondo de Cultura Económica. El texto que acompaña ésta imagen dice:
“ Por eso es conveniente, ya tarde, en la noche,

cundo todo está en silencio, escuchar al Pájaro del Alma Que habita en nuestro interior, hondo muy hondo dentro del cuerpo”.

¹⁰ LOOMIS, Andrew, *Op. cit.*, p.p. 178 y 179.

¹¹ *Idem*, p.178.



(figura 19) Un ejemplo de libros con lectura por medio de imágenes (entre muchos títulos que se encuentran en el mercado) es *Trucas*, del Fondo de Cultura Económica. Juan Gedovius da vida a un personaje carismático que encuentra entre sus páginas una forma muy divertida de comunicarse con el espectador.

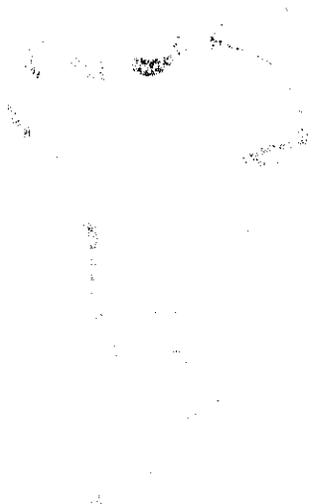
Por otro lado existen obras infantiles que su objetivo principal es que el lector comprenda el concepto del libro, mediante la lectura de imágenes. Actualmente la sociedad inventó un nuevo concepto en el que prevalece la “cultura ampliamente visual”,¹² en donde los jóvenes están bombardeados con una cantidad inmensa de imágenes a toda hora del día, a diferencia de los jóvenes que en el pasado tenían una cultura distinta gracias a la lectura del *texto escrito*, esto se debe a que los medios de comunicación han industrializado la información que casi en su totalidad es *visual*. E.H. Gombrich explica la posibilidad que tiene la imagen de imponerse a la palabra escrita, aunque ella en sí no es equivalente a la oración, sí constituye un método muy efectivo cuando apoya a un texto ya que facilita su memorización. Y añade que una imagen mal representada puede crear en el espectador una aportación extra, gracias al contexto y a la información que almacena en su memoria, sobre todo cuando la imagen no es acompañada de un texto que aclare el mensaje o la idea concretamente.¹³

A lo largo de este capítulo se han precisado algunos aspectos básicos, que determinan la importancia de la ilustración como medio de comunicación y su relación con el libro, por esta razón en el próximo capítulo abordaremos sus aspectos básicos.

¹² GUZMAN Leal, Roberto, *Historia de la cultura*, Editorial Porrúa, México, 15° ed, p. 448.

¹³ GOMBRICH E.H. *La imagen y el ojo*, Madrid, Editorial Alianza Forma, 1991, p.p. 129-134.

Capítulo



En la parte superior imagen que realicé para ilustrar el presente capítulo.

por capítulo

- 2.1 concepto,
- 2.2 breve historia del libro,
- 2.3 texto e ilustración,
- 2.4 panorama de la imagen impresa en México,
- 2.5 el libro infantil ilustrado en México,
- 2.6 partes de un libro.



El libro desde sus inicios constituyó una fuente inagotable de sabiduría que sirvió como registro de las ideas más relevantes de cada época, comprender su significado e importancia en el desarrollo de la humanidad, constituyen el principal objetivo de este capítulo, se abarcarán además los análisis de otros puntos de vital importancia como las partes que lo integran y el nombre con el que se les conoce, y se hablará del desarrollo de la imagen impresa en nuestro país, sus características generales y problemática en la actualidad.

En el texto a la izquierda *Alicia en el país de las maravillas*, de 1865 por John Tenniel, ilustrador y pintor inglés que nace en 1820, y recordado principalmente por su magnífico trabajo en el artha mencionado y también en *Alicia en el espejo*. Sin lugar a dudas éste personaje nos transporta a un mundo lleno de fantasía, en el que niños y adultos encuentran una herramienta para dejar volar su imaginación y sirve al mismo tiempo como un claro ejemplo de que la imagen cuando acompaña al texto lo complementa de una manera notable al grado de que con sólo verla nos remite al texto en cuestión.

2.1. CONCEPTO DE LIBRO

Probablemente se piense que la definición de la palabra “*libro*” es un tanto obvia, pero definirlo y diferenciarlo de otras publicaciones de acuerdo al concepto que dan algunos autores facilita su comprensión.

El *libro* se define como el resultado en la búsqueda por encontrar un método más seguro y duradero que perpetuara el pensamiento humano. Pero, ¿cómo procesar su significado?

Según el diccionario la palabra libro es: “Conjunto de hojas de papel escritas y/o impresas reunidas en un volumen cocido o encuadernado: libro de texto // Conjunto de hojas de papel cocidas para anotar algo: libro de señas, de reclamaciones. //”¹⁴

En el *Diccionario de Tipografía y del Libro*, encontramos: “Se entiende por libro toda publicación unitaria que conste como mínimo de 50 páginas sin contar con las cubiertas. Dicho número de páginas se refiere a un solo volumen o al conjunto de fascículos o entregas que componen una misma obra (Decreto 743/1966, art. 2.) // Obra científica o literaria que forma o puede formar un volumen. // Cada una de las partes principales en que pueden y suelen dividirse los textos de los libros.”¹⁵

Juan B. Iguiniz, define como “libro (...) al término genérico que designa al conjunto de varias hojas de papel, vitela, pergamino

¹⁴ *Diccionario enciclopédico Larousse*. México, 1994, 7ª ed., p.371.

¹⁵ MARTÍNEZ de Sousa, José, *Diccionario de tipografía y del libro*, Editorial labor, Barcelona, 1974, p 154.

u otra materia, en blanco, manuscrita o impresas, cocidas o encuadernadas, con cubierta o pasta y que forman un volumen.”¹⁶

Jorge E. de León Penagos explica que “para definir al libro suelen utilizarse dos criterios: la forma y las características de edición... Considerando las características de impresión, el boletín de 1964 de la UNESCO define al libro como (...), una publicación impresa no periódica, que consta con un mínimo de 49 páginas sin contar las de cubiertas, excluidas las publicaciones con fines publicitarios y aquellas cuya parte más importante no es el texto.”¹⁷

Con estas definiciones se puede llegar a la conclusión de que *el libro* es un conjunto de hojas impresas y encuadernadas, a mano o mecánicamente, que dan origen al volumen de una publicación no periódica en donde lo más importante es dar a conocer el pensamiento del autor. Es imprescindible enfatizar que la publicación no debe ser periódica para evitar la confusión que se puede generar con algunas revistas que contienen más de 50 páginas.

¹⁶ IGUINIZ, Juan B., *Léxico Bibliográfico*, UNAM, Instituto Bibliográfico Mexicano, México, 1959, p.108

¹⁷ PIÑNAGOS, Jorge E. de León, *El Libro*, ed. Trillas, México, 1987, 7ª ed., p.24.

2.2. BREVE HISTORIA DEL LIBRO

El libro y su historia se pueden remontar a más de cinco mil años atrás, su importancia e influencia han sido determinantes para el desarrollo cultural de la humanidad.

Los antecedentes prehistóricos del libro son los primeros conjuntos de pensamientos ordenados y estructurados, cuya difusión fue la tradición oral, es decir, que de pueblo en pueblo las ideas que eran dignas de conservarse, como leyes, normas religiosas, mitos, leyendas, o actos heroicos se memorizaban para transmitirse de generación en generación (se sabe que para facilitar su memorización se utilizaban melodías rítmicas o en algunos casos rimas).

Pero la inexactitud de este método obligó al hombre a buscar otros sistemas más seguros y duraderos; pero no se logró hasta la aparición de la escritura y con ello se dió paso al libro histórico. Gracias a esto se permitió la transcripción y preservación de textos facilitando así su fidelidad mediante la utilización de diversos materiales, sin embargo cabe mencionar que posiblemente el material más utilizado en los primeros milenios en diferentes lugares del planeta, fue la corteza de árbol, por lo menos las palabras que describen al *libro* en griego y latín son *byblos* y *liber*, que significan originalmente *corteza*.

Cuando se pretende conocer los más antiguos testimonios existentes en diversas áreas, se acudirá irremediablemente a los antiguos egipcios, ya que en ellos se encuentran las aportaciones culturales en forma altamente desarrolladas. El *papiro*, proviene del

tallo de la planta *papyrus*, del agua pantanosa del Delta, la perfección que se alcanzó fue en forma de rollo y el más antiguo que se conoce data de 2400 años a de C., su peor enemigo la humedad provocó que llegaran casi a su extinción. La mayor cantidad de libros que llegaron hasta nuestras fechas son los proporcionados a los difuntos, con diversos textos sagrados y manufacturados con mayor o menor riqueza, así como de calidad artística muy variable, algunos de estos libros son a color.

En Mesopotamia se escribía en tabletas de arcilla, y las excavaciones que se han realizado, proporcionaron cerca de medio millón de ellas, dando una idea de la abundancia de esta actividad.

Los chinos construyeron casi al mismo tiempo que los egipcios una amplia cultura alrededor de los libros y la escritura pero en este caso en *tablillas de madera*, sin embargo la gran quema de libros en el año 213 a de C. por el Emperador T's'in Shihuangtí, por criticar a su política, originó hasta cierto punto una consecuencia contraria a su deseo, ya que se creó una actividad literaria más intensa para recuperar los textos perdidos pero ahora utilizando como soporte a la *seda*.

La influencia del libro en el mundo fue decisiva, por lo que se puede dividir su historia en dos grandes periodos:

a) ***El libro manuscrito***: que abarca desde la antigüedad hasta mediados del siglo XV d.C. fabricado con hojas de papiro que posteriormente fue exportado a los grandes reinos de la época,



(Figura 20) Paisaje nevado, sobre seda, entre 990-1030.



(Figura 21) Dos flores rojas de Hibiscus, sobre seda de 1110-1197, dimastía de los Sung del sur.



(Figura 22) *Bosque después de la lluvia*, rollo vertical, tinta y colores sobre papel, de la dinastía Ni Tsan, entre 1310-1375.

el libro manuscrito según la forma y materiales usados en su manufactura puede recibir el nombre de:

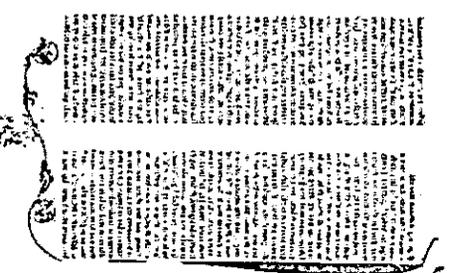
- * *volumen*, láminas de papiro enrolladas y pegadas por los lados;
- * *códice*, conjunto de hojas de pergamino superpuestas y cosidas por un lado (de forma parecida al libro moderno), que eran más resistentes que el papiro a la acción destructora del tiempo.

Los chinos intentaron buscar un material menos costoso que la utilización de la seda y en el año 105 a de C. inventaron el papel, logrando mantener el secreto de su proceso por casi 700 años, hasta la invasión árabe. Con la extensión del imperio árabe, también lo hizo el papel, dando como resultado una peregrinación por toda Europa y determinando la evolución del libro. Gracias a lo económico de la fabricación del papel, el libro se produjo a gran escala, como consecuencia el mercado se amplió, y fue necesario incrementar otros medios más rápidos y económicos para su producción; así, los primeros intentos de mecanización fueron a través del grabado en madera. La xilografía china intentó aportar un sistema de producción múltiple, se cree que desde el siglo II a. de C. se imprimieron hojas cuyo texto se grababa en una piedra lisa y más tarde en madera con signos en relieve. La impresión en madera más antigua que se conoce data de 868 d. de C., pero su desarrollo se logró hasta el siglo VIII, mediante un poco de color y presión sobre el papel para dejar una impresión entintada sobre él.

En Europa se utilizaron métodos análogos con planchas de madera o metal, pero no existen bases para suponer una conexión con el método chino. En Holanda y Alemania se producen los primeros libros xilográficos, pero al realizar este procedimiento se encontraron con ciertas dificultades: no podían ser muy extensos, sólo de 25 a 50 hojas y por un sólo lado de la cara, ya que la impresión era tan fuerte que no se podía utilizar el reverso, además que libros de mayor volumen resultaban muy incómodos. Sin embargo el principio de los tipos sueltos no vino ni de China o Corea, donde se realizaban impresiones con tipos sueltos de cobre, la invención se realizó de manera independiente a estos conocimientos en Alemania por Juan Gutenberg, dando inicio a una nueva época.

b) *El libro impreso*: que abarca de la mitad del siglo XV d. C. a la fecha. El invento de Gutenberg (Maguncia, 1400 - 1486) en 1455, permitió la producción de libros a gran escala, se admira la destreza con la que realiza la Biblia de cuarenta y dos líneas. Pronto el invento se extendió por toda Europa y se le dio el nombre de *incunables* a los libros impresos antes de 1501, la palabra viene del latín: *cunabulum* = *cuna*. El invento de Gutenberg se puede resumir en la utilización de tipos móviles, tinta grasa y una prensa; “gracias a esta relativa simplicidad el libro se industrializó y se convirtió en una mercancía negociable y de gran demanda”.¹⁸

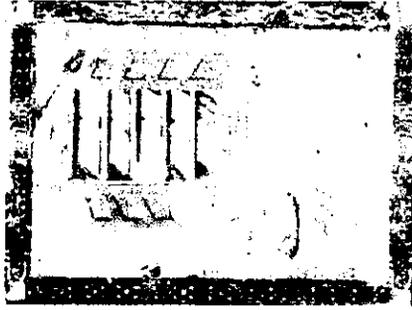
¹⁸ PENAGOS, Jorge E. de León. *Op. cit.*. p.p.14-18.



(Figura 23) página de la Biblia de cuarenta y dos líneas.



(Figura 24) Juan Gutenberg, nació en Alemania de 1440 - 1486.

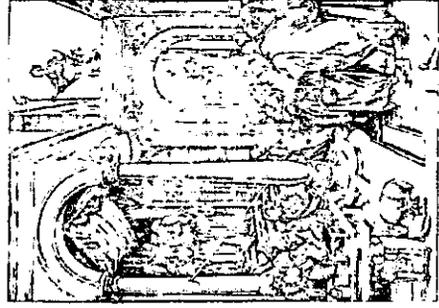


(Figura 25) Manuscrito iluminado por un monje escriba.

Los libros impresos tomaron las características de los manuscritos medievales, es decir, imitaban la confección de páginas, la ausencia de un título y admitieron la paleta de los iluminadores en la ejecución de las iniciales y otras ornamentaciones.

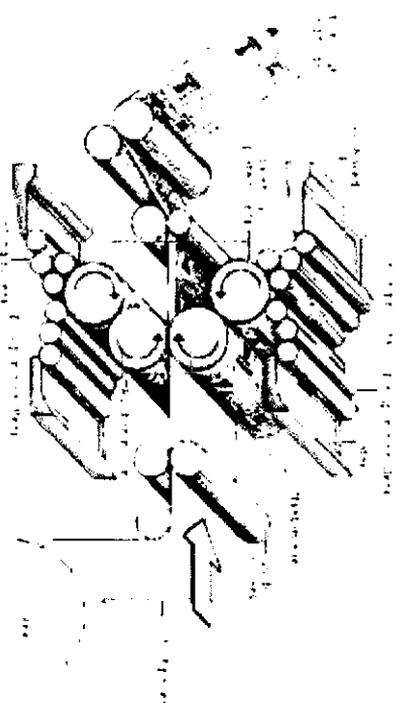
El libro impreso ganó terreno con impresionante rapidez, la iglesia comenzó a utilizarla y a sustituir los talleres de copistas en los monasterios, al mismo tiempo crecía la competencia y ninguna ley existente protegía los derechos de autor, en esa época cualquier libro con relativo éxito, podía ser reimpresso con gran facilidad, en esta época no es de extrañarse que tantas obras literarias fueran de orden popular: crónicas, fábulas, libros de devoción y profecías, pero esta actividad lejos de perjudicar amplió considerablemente el mercado del libro, gracias a los bajos costos de reproducción su distribución era más sencilla, las obras eran para un sector que hasta entonces había permanecido excluido: el pueblo. Estos primeros libros eran distribuidos por el mismo impresor hasta que aparecieron los vendedores ambulantes que viajaban de ciudad en ciudad.

Al mismo tiempo que en Italia el libro obtenía grandes frutos, en el siglo XVI, se inicia en Alemania la edad dorada del grabado en madera, el Renacimiento puede considerarse como una natural evolución de la cultura del medievo, que sale de los centros eclesiásticos



(Figura 26) La época dorada del grabado se inicia en Alemania con Alberto Dürero, a la derecha *Visita de la Virgen al templo*, "Vida de la Virgen", de 1511.

y se generaliza gracias a la imprenta, la distribución de libros y la creación de las Universidades. Por lo tanto la influencia del libro, es fundamental para aumentar la extensión de las obras y la mente humana, que se dirige hacia otra realidad de la vida, apartándose de lo religioso, por la riqueza, la belleza y sobre todo por una sobre estima de los valores humanos, que ya no tienen por centro a *Dios* sino al *hombre*, creando prototipos de belleza en todas las manifestaciones culturales y sentando las bases para los siglos posteriores.



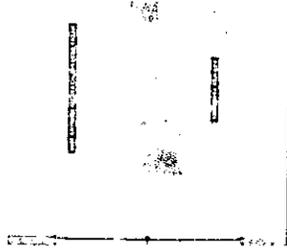
En el siglo XX con la invención de la máquina rotativa y del sistema *offset*, fueron posibles las ediciones de grandes tirajes. Actualmente,

la necesidad de comunicación a determinado la producción de libros, por tanto, la marcha triunfal del desarrollo técnico que el hombre siempre ha buscado para su beneficio, ha sido patente como en otras actividades, grandes tiradas disminuyen costos, bajo esta lógica de consumo el libro dejó de ser artesanal y se convirtió



(Figura 27) *El libro*, está ahora al alcance de todas las personas gracias a sus bajos costos y rápida reproducción con temas tan variados como imaginación tiene el hombre.

(Figura 28) A la izquierda: *El Offset* permitió la impresión masiva de libros, revistas, periódicos o carteles a costos realmente bajos.



(Figura 29) encuadernado a mano del libro infantil *Un niño astronauta*, de José Antonio Alcaraz de Ediciones Sámara, ilustrado por Gerardo Suzán.

en una industria. Aun así, en ocasiones especiales se necesita una composición manual y un encuadernado que se conoce como *artístico* y que sólo puede realizarse a mano, “a pesar de esta industrialización existen libros tan bellos compuestos tanto a máquina como a mano”.¹⁹

Gracias a la invención de la imprenta y a otros descubrimientos geográficos y científicos durante el siglo XV se pudo crear una nueva mentalidad enfocada a la evolución tanto material como espiritual del individuos, por las obras que entonces abrieron las mentes y la imaginación de los investigadores y científicos que buscando elementos en mejora de las condiciones humanas, sentaron las bases para la modernidad.

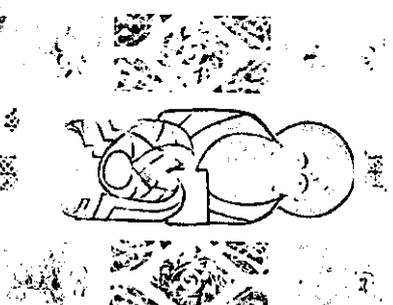
¹⁹ DAHL, Svend, *Historia del libro*, Editorial Alianza, México, 1982, p.p. 260-261.

TEXTO E ILUSTRACIÓN 2.3.

El arte de la ilustración de libros fue conocida por los egipcios desde época muy remota, posteriormente la utilización del pergamino favoreció su auge y desarrollo, porque éste, era un material más adecuado para conservarla. En capítulos anteriores se ha mencionado el tema, sin embargo en esta ocasión lo que nos interesa es la relación que el texto ha tenido con la incorporación de imágenes para adornarlo y complementar la información.

La ilustración entonces sirvió como complemento narrativo en manuscritos y libros, el ejemplo más antiguo que se conoce es una obra con motivo de la coronación de Sesostris I (*papiro del Ramesseum de Tebas*), con fecha de 1980 a.C. y el *Libro de los muertos*, como dato complementario, estos textos estaban compuestos de himnos, canciones y plegarias religiosas, no se conoce ningún texto oficial ya que no era obligatorio proporcionar todo el libro a los muertos. Se guardaba en la tumba el número de versículos que podía adquirir la familia según sus posibilidades económicas, su calidad visual varía de una obra a otra. Gracias a la producción de estas imágenes se gestó una gran actividad creadora, que se manifestó en los más diversos terrenos de la cultura.

Sin embargo los libros propiamente ilustrados no llegaron sino hasta la aparición de los manuscritos antiguos principalmente con textos religiosos, comenzando de esta manera el desarrollo del *manuscrito*, con un vertiginoso auge desde la Edad Media hasta finales del siglo XII con temas evangélicos, imágenes de cristo, ornamentaciones y capitulares adornadas.

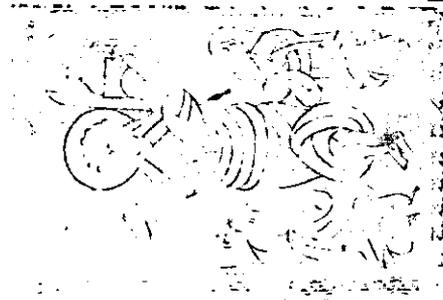


(Figura 30) Marcos y los símbolos de los Evangelistas. siglo VIII.

Las miniaturas se iluminaban con oro o plata y diferentes colores, posteriormente se comenzó a pintar entre ellas pequeñas escenas, lo que dió paso a las llamadas *miniaturas iluminadas*, generalmente los colores eran opacos o al agua y se aplicaba finamente polvo de oro en los espacios que el monje dejaba con indicaciones acerca de los dibujos que llevaría; los iluminadores o miniaturistas como se les conocía, trazaban con una pluma el bosquejo que posteriormente decoraban.

En Inglaterra se vió un florecimiento durante los siglos VIII y IX con cabezas de pájaros, perros, animales fantásticos y marcos con follajes ricamente ramificados donde predominaban los tonos violeta. El libro Bizantino alcanzó su máximo desarrollo durante los siglos XI y XII, caracterizados por un intenso uso del oro y colores oscuros en el que dominaba el tono púrpura que otorgaba un toque sombrío a las ilustraciones.

El estilo Gótico difundía crónicas universales, novelas de caballería, poesía y libros de coro, literatura que promovería al libro de una manera sorprendente ya que poco a poco se convirtió en un artículo de lucro producto de copistas e iluminadores profesionales que vendían sus obras en mercados o junto a las iglesias, pero mientras más manuscritos salían de los talleres, más deficiencias en cuanto a su calidad se encontraba, este valor artístico se vió afectado además cuando la pintura de caballete comenzó a tomar interés y a desplazar paulatinamente a la miniatura.



(Figura 34) Manuscrito irlandés Evangelario, *Crucifixión*, siglo VIII.



(Figura 35) Estilo Gótico, *Historia de la destrucción de Troya*, 1445.

Después del descubrimiento de la imprenta en el período que se conoce como resurrección del espíritu de la antigüedad en el siglo XV, se encontró con un gran problema para imitar a las iniciales y otras ornamentaciones, derivadas de la dificultad que representaba dibujarlas después de ser impreso el manuscrito, lo que llevó a planear la posibilidad de incluir junto a los tipos móviles las ilustraciones, ésto se logró gracias *al grabado en madera*, el primer impresor en utilizarlo fue Albrecht Pfister, quien popularizó las iniciales ornamentadas grabadas en madera. Ocurre en esta época que el mismo grabado se utilizaba para diferentes cosas, así las ilustraciones en blanco y negro predominaron hasta ser sucedidas por el grabado en agua fuerte.

La Xilografía y las ilustraciones derivadas del mismo método llegaron a su perfección con el pintor y grabador alemán Alberto Durero (1471-1523), en el siglo XV. Una vez que este método llegó a su perfección fue decayendo gradualmente durante casi dos siglos, ya que “los artistas creadores del dibujo tropezaban para encontrar xilógrafos capaces de trasladar sus concepciones a la plancha de madera”.²⁰

Sin embargo, la Xilografía estaba por resurgir en el siglo XVIII ya que se sustituyó el viejo procedimiento del grabado en *talla dulce* o el *grabado en aguafuerte*, por el grabado en *contra*



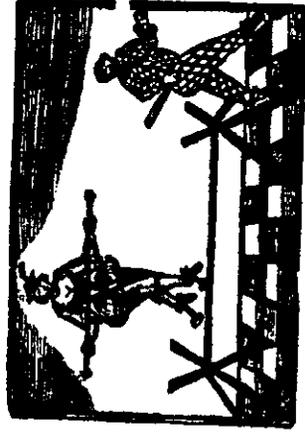
(Figura 33) *Los jinetes apocalípticos*, de Alberto Durero, 1498.

²⁰ MILLARES, Carlo Agustín, *Introducción a la historia del libro y las bibliotecas*. Fondo de Cultura Económica, México, 2º ed., 1981, p.195.

(Figura 34) A la derecha, grabado para anunciar la feria de *Francfort*, 1758.



figura 35) Honoré Daumier: En la taberna. *De la grande ville*, 1842.



fibra, también conocido como: *xilografía en testa*, de cabeza o de pie; en la cual la madera cortada transversalmente del tronco podía ser tan dura como el metal, consiguiendo así una precisión casi fotográfica con la ventaja de su gran rapidez y ejecución (casi diez veces más que el grabado en sentido longitudinal), utilizando el buril como herramienta por excelencia. Gracias a esto el grabado llegó a tener el carácter preciso y agudo que cada artista requería para plasmar sus ideas.

Las ilustraciones eran generalmente textuales, es decir su aportación era básicamente redundante, sobre todo por que trataban de dar una idea casi perfecta de rostros, escenas y actividades de los santos, estílo posterior a las decoraciones con follajes y marcos que dominaban en su inicio. El grabado y su influencia llegó a casi todos los rincones de la tierra incluyendo los territorios recién descubiertos en América y fué México el primer lugar en recibir a la imprenta y a iniciar una basta labor de grabados para apoyar los textos religiosos y facilitar su comprensión entre los naturales.

PANORAMA DE LA IMAGEN IMPRESA EN MÉXICO 2.4.

Los códices mesoamericanos escritos por los Tlacuilos para la meditación no era en modo alguno texto destinado a la enseñanza de amplios sectores del pueblo ya que sólo los sacerdotes eran capaces de descifrarlos; constituían una especie de manual con conceptos religiosos, valores de la vida, del cosmos, la historia de las familias reales, costumbres ligadas a la vida del hombre desde su nacimiento, el sistema calendarico y el saber astronómico.

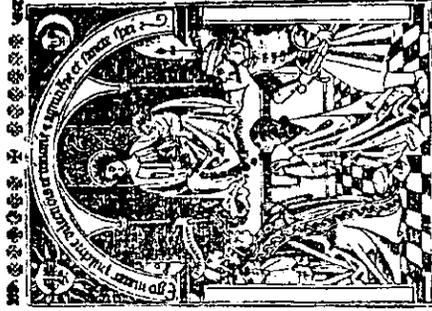
Los libros pintados, como se les conoce también, hechos a base de corteza de árbol o con piel de venado representaban artículos de verdadero valor para los antiguos mexicanos ya que entre los objetos que Moctezuma ofrece a Cortés, aparte de los collares de metal precioso y la rueda de oro habían dos libros que por supuesto no despertaron ningún interés entre los conquistadores.

También dibujaron historias que memorizaban desde la niñez para recordar conceptos; cultivando así la retórica, la poesía, la oratoria, la aritmética y la astronomía. Los códices son históricos y religiosos y se dividen en prehispánicos y poshispánicos, por medio de ellos se legaba lo considerado digno de recordarse; debido a que éstas imágenes tenían aspecto un tanto feroz, los predicadores de la fe católica vieron peligroso sus preceptos al considerarlos maléficos, por lo que se dieron a la tarea de destruirlos.

Por otro lado sin embargo las imágenes que habrán llamado poderosamente la atención de los naturales y que constituyen las primeras imágenes impresas en un sistema múltiple, fueron los grabados en madera con rostros expresivos de las estampillas de



(Figura 36) San Francisco de Asís. Grabado de Fray Maturino Gilberti, de 1559.



(Figura 37) *La Virgen y el niño, con orantes*, 1565, anónimo.

(Figura 38) *A la derecha: Hernán Cortés*, 1485-1547. Nombrado gobernador del reino de la Nueva España, en 1522, por Carlos V.



los conquistadores, ya que “es casi seguro que se hicieron acompañar de imágenes con inspiración religiosa en sus largos viajes por el mar”.²¹

Romero de Terreros comenta que Hernán Cortés traía consigo imágenes de “la Virgen María con su hijo precioso en brazos”²² y las colocaba en los teocallis de los lugares que conquistaba. En cuanto a los libros se debe considerar que los expedicionarios que llegaron con Cortés, miembros de diversos rangos sociales y formación cultural, motivados más por sus ansias de riqueza que por fines más nobles, y en su mayoría analfabetas, no traían consigo libros que formaran la mente humana. Como único entretenimiento,

los españoles escuchaban las aventuras de otro, platicaban las propias o jugaban naipes. Los que sabían leer se distraían con libros de caballería semejantes a los actuales de ficción con la tendencia a evadir al lector de la realidad, obras de aventura con ideas que impulsaban a la imaginación, a la ambición y a generar mitos. Fueron los hombres

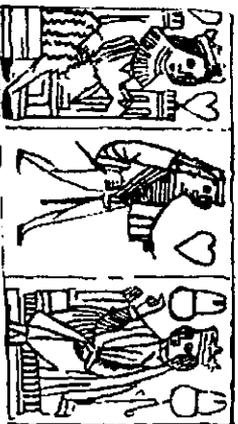
de iglesia quienes aportaron el acervo cultural que promovió una transformación ideológica y los que trajeron los primeros libros que conformaron la vida y el pensamiento de la sociedad mexicana. Durante el Virreinato de Antonio de Mendoza, fray Juan de

²¹ AURIECOECHEA, Manuel y BARTIRA, Armando, *Puros cuentos: La historia de la historieta en México*, ed. Grijalbo, México, 1988, p.14.

²² ROMERO de Terreros, Manuel, *Grabados y Grabadores de la Nueva España*. Ediciones Arte Mexicano, México, 1948, p. 5.

Zumárraga, el primer Obispo de la ciudad, introduce la imprenta en México entre 1537-1539 cuando solicita al emperador de España, Carlos I, entre otras cosas, una prensa y un experto impresor. El alemán Juan Cromberger, establecido en Sevilla, comisiona a Juan Pablos para que viaje a México en 1539 apareciendo con ello una nueva cultura denominada “cultura hispanoamericana”,²³ manifestada principalmente en libros de religión y filosofía. Más no se piense que sólo los grabados con imágenes religiosas se hicieron para los primeros libros en México, también se requerían imágenes para los *naipes*, juego al que eran muy asiduos los españoles, y que consideraban como artículos tan preciados que, tenían una excesiva demanda. El objetivo principal de establecer una imprenta en México, era llevar la doctrina a niveles educativos, así lo demuestran los textos religiosos y didácticos que tuvieron prioridad para su reproducción; el fondo de esta actividad fue la conquista plena de los indígenas americanos.

El primer libro impreso en México fué una doctrina cristiana en lengua mexicana y castellana en 1539, de 12 hojas en tamaño de 1/4 y con tipos de



imágenes religiosas se hicieron para los primeros libros en México, también se requerían imágenes para los *naipes*, juego al que eran muy asiduos los españoles, y que consideraban



(Figura 39) Santo Domingo, de Pedro de Feria, 1567.

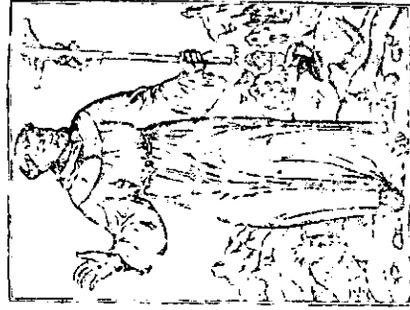
(Figura 40) A la izquierda grabados que sirvieron para ilustrar *Naipes* en el año 1400.

²³ GUZMAN Leal, Roberto, *Op. cit.*, p. 426.

estilo gótico, titulada *Breve y más compendiosa Doctrina Christiana en Lengua Mexicana y Castellana*, que lleva el pie de imprenta *Casa de Juan Cromberger*, después de su muerte, en 1540, aparece en lo sucesivo Juan Pablos en el pie de imprenta con la leyenda “Primer impresor de México”.²⁴

Zumárraga tenía órdenes de consolidar y perpetuar la fe cristiana y lograr la conversión de los indígenas a la fe católica. Llevó a cabo un plan que consistía en educar a las mujeres indias, en especial a las niñas, madres de futuras generaciones, para ello reclutó algunas maestras, por lo que se hizo acreedor a considerarse como precursor de la educación femenina. Su objetivo principal era instruir a las niñas en la fe cristiana, educarlas con la forma de vida europea, enseñarles los trabajos manuales propios de la mujer de esa época y casarlas.

Después de diez años de esfuerzo, esta empresa se vio arruinada por diversas causas, sin embargo fue el inicio decisivo en la creación y consolidación de una cultura que iría de la mano de la producción de impresos dedicados a completar esta tarea. En 1572 se adoptó en la Nueva España el método romano, que consistía en la división de los estudiantes en pequeños grupos según su edad y aprovechamiento, ubicación de los niños por grupos con un solo maestro, así como la lectura, repetición y memorización de las reglas



(Figura 41) San Francisco de Asis, de Fray Alonso de Melina, 1571.

²⁴ ROMERO de Terreros, Manuel, *Op. Cit.*, p.6.

gramaticales. El gusto literario de los criollos se formaban principalmente durante su estancia en el colegio con las lecturas que se les recomendaban, y que previamente eran seleccionadas, para que no se encontrara en ellas ninguna expresión o concepto peligroso e inmoral. Las obras eran censuradas por Andrés de Freux, además algunos profesores del colegio prepararon otras ediciones, el primero que se ocupó de ello fue el italiano Lanuchi, quien solicitaba repetidamente en demanda de libros para la biblioteca del colegio con el motivo de proveer de textos a maestros y alumnos. En 1577 dirigió una solicitud al virrey don Martín Enríquez para que se comenzara la impresión de obras de diversos autores, como Cicerón (*epístolas y obras selectas*), Virgilio (*Bucólicas y Geórgicas*), además de fábulas y cartillas de la doctrina cristiana.²⁵

En cuanto a la ilustración, en el siglo XVII proliferaron las imágenes guadalupanas con la llegada de un gran número de impresores, mas la sencillez de algunos grabados revelan una técnica un tanto primitiva, varios de estos trabajos llegaron a firmarse como anónimos. En el siguiente siglo grandes ilustradores adornaron con sus trabajos diversas obras, como José de Ibarra quien realizó el grabado para el Escudo de Armas de México, o ilustradores de obras populares como las que publicaba Manuel Valdés en *Alabanza a Nuestra Señora de Guadalupe* o las *Endechas*



(Figura 42) San Agustín, de Bullade Pío V.

²⁵ VAZQUEZ, Josefina Zoraida. *La educación en la historia de México. (Lecturas de la historia mexicana. 2).* Colegio de México, 1992, p.p.15-37.

(Figura 43) A la derecha: "Ojos que te ven..." de Manuel Manilla. A partir de ésta figura se presentian algunos grabados de los artistas más destacados que florecieron en el siglo XIX.



mudas de Manuel de Quirós Campo Sagrado, de 1784, firmadas por Francisco Agüera Bustamante.

El siglo XIX contó con notables grabadores que colaboraron en diarios de oposición política como *El Hijo del Ahuizote* o *La Orquesta*; posteriormente en

vísperas de la Revolución surgen ilustradores como Manuel Manilla que trata temas religiosos, pero amplía sus contenidos con aspectos de interés popular de una manera fresca y simpática, excelente caricaturista e ilustrador que dejó cerca de 500 grabados, o José Guadalupe Posada, que publicó obras llenas de ironía a la



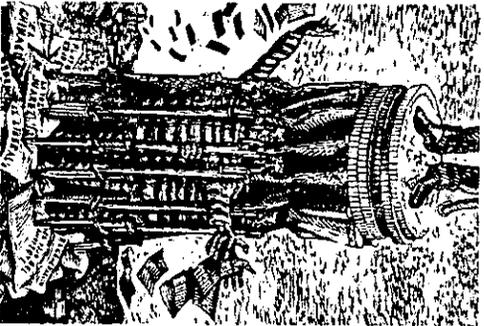
(Figura 44) Grabado de Manuel Manilla.



(Figura 45) A la derecha: José Guadalupe Posada, *Catavera zapatisa*.

par de una visión humorística con la muerte sin aquel gesto trágico que caracterizaba a las expresiones europeas.

La situación política del país impulsó a una renovación de los contenidos y descubrió en las artes gráficas el instrumento por excelencia para transmitir los nuevos contenidos de la perspectiva revolucionaria, obligando a desarrollar un estilo

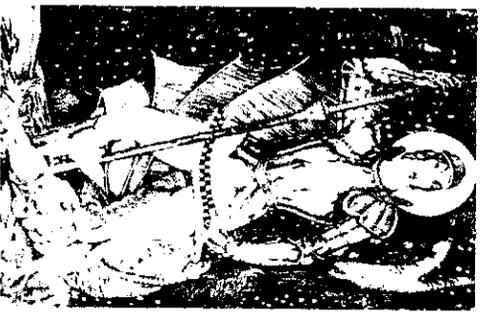


propio, donde el arte era para el pueblo. De la Revolución surgió un nuevo tipo de artista: Orozco, Rivera, Siqueiros y como grabador Leopoldo Méndez. Hubo otros notables artistas que ilustraron algunos de los más bellos libros de la época, como Julio Ruelas, Roberto Montenegro o Julio Prieto, entre otros.

La tradición gráfica jamás interrumpida desde el siglo XVI, en la que la estampa se hizo instrumento educativo del pueblo mexicano, marcó la forma de representación visual de las generaciones futuras, los primeros artistas dieron una pauta en la creación de imágenes que determinaron el camino creativo de la ilustración como medio de educación no sólo en los adultos sino también en los niños que encontraron en ella un vehículo para su diversión.



(Figura 47) Julio Prieto. *Azanides*.



(Figura 48) Roberto Montenegro. *San Jorge*, tinta china con acuarela sobre papel, 1920

2.5. EL LIBRO INFANTIL ILUSTRADO EN MÉXICO

Todos nosotros en cualquier etapa de nuestra infancia nos hemos deleitado y divertido con ingeniosos cuentos. Posteriormente adquirimos el hábito de la lectura y por cuenta propia nos aventuramos a descubrir el mundo fantástico y lleno de imaginación que nos proporciona el arte de la narración. Pero qué niño no se ha emocionado al acercarse a la literatura o al entender un cuento guiándose simplemente por las ilustraciones; imágenes irresistibles que estimulan un nexo poderoso entre el niño y el texto.

Señalada la importancia y guiándonos por el interés de adentrarnos a los inicios que fomentaron el interés por la lectura, podemos decir que los colonizadores trajeron del viejo continente a la Nueva España leyendas y tradiciones con temas religiosos, para enseñar los preceptos de la fe cristiana, sin embargo, se sabe que el hombre indígena tenía una tradición oral, con la que mantenían viva su enseñanza y cultura -bases normativas para su desarrollo intelectual y cultural-, a esta tradición se suman fábulas y leyendas principalmente con simbología fantástica de la naturaleza, en donde divinizaban a los animales a modo de que sirvieran de enlace entre la tradición mítica y la educación moral de las personas.

Estas fábulas contadas a los niños habrían de proporcionar, un acercamiento e interés por los hechos heroicos llenos de valor e imaginación así como las leyendas que aportaban alguna moraleja de extraordinaria fantasía. Relacionado con esto Cristina Barros, prologuista del libro, *Cómo motivar a los niños a leer*, comenta

que hasta una canción de cuna, o la historia contada por la madre, que encierre valores de su grupo social, son materias que promocionan la lectura, base fundamental para crear fuertes candidatos para leer.²⁶ Estas características son sin lugar a dudas los predecesores de una actividad encaminada a producir textos con imágenes que fueran más allá de solamente educar e informar sino también para entretener y alimentar otra parte del ser humano, que esta muy presente en sus actividades cotidianas como lo es: *la imaginación*. Un precedente en cuanto a la ilustración de textos que sirviera como vehículo de educación, se puede localizar en los códices, entre ellos el *Códice Florentino*, que utilizó abundantes ilustraciones, trabajo encargado por fray Bernardino de Sahagún, misionero interesado en el mundo indígena que llegó a México en 1529, para iniciar una labor evangelizadora entre los naturales de Xochimilco Tlamanalco, el valle de Puebla y Tlatelolco, poco después tomó conciencia de la necesidad de conocer a profundidad la cultura y religión de los antiguos habitantes. Debido a su formación humanista y de espíritu particularmente sensible a la realidad que le rodeaba se esmeró en conocer mejor a los indígenas



(Figura 49) fray Bernardino de Sahagún, 1499-1590.



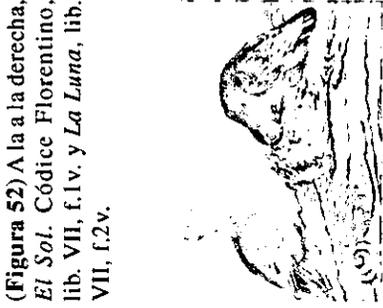
(Figura 50) Gallus. Horrus Saniatus, f.43v.



²⁶ SASSTRÍAS de Porcel, Martha, *Como motivar a los niños a leer*. Editorial Pax México, 1992, p. VIII.

(Figura 51) a la izquierda *Puerco o coyámeh*. Códice Florentino, lib. XI, f 11r.

(Figura 52) A la a la derecha,
El Sol. Códice Florentino,
lib. VII, f.1v. y *La Luna*, lib.
VII, f.2v.



y en recopilar información y testimonios de la versión indígena de la conquista así conoció himnos dedicados a los dioses, este especial interés lo hizo acreedor a varias críticas de sus contemporáneos, en 1558 fray Francisco Toral encargó a fray Bernardino, la elaboración de una obra en la que tratara los aspectos más sobresalientes de la cultura indígena a fin de que resultara útil en los trabajos de evangelización, esta orden coincidía con los intereses de Sahagún, así que casi veinte años después en 1577 terminó su obra titulada en español: *Historia general de las cosas de la Nueva España*, conocida como *Códice Florentino*, nombre que adoptó la obra, debido a que se conserva en Florencia.

La obra compuesta en su totalidad de XII libros organizados en orden de importancia, está bellamente ilustrado gracias a la ayuda de amanuenses, la obra comienza por divinidades, cuerpos celestes, seres humanos, animales, plantas y minerales, aguas y tierra, finalizando con una breve descripción de la conquista. Sin embargo este ejemplo aún representa textos enfocados a educar e informar,



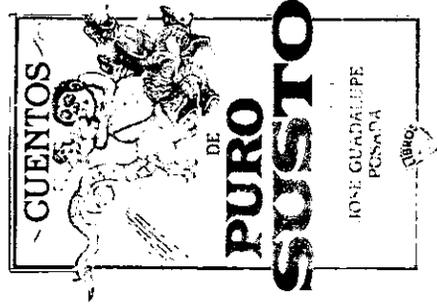
(Figura 53) *Aves lacustres*.
Códice Florentino, lib. XI, f.61v.

las obras dedicadas exclusivamente a los niños vendrían un poco después. Pero antes de continuar, ¿Cuáles son las características que posee un cuento infantil? Martha Sastrias propone las siguientes: un lenguaje, claro y conciso; un vocabulario adecuado a la edad del lector; un tema divertido, interesante y fácil de comprender. Así como cumplir con tres objetivos fundamentales: divertir, informar y formar (ayudar al lector a reconocer juicios críticos y valores éticos, sin descuidar los estéticos); sin embargo, existen libros que tienen como objetivo principal sólo uno de estos conceptos.²⁷

En muchos de los libros actuales colaboran con el escritor, psicólogos y educadores sociales para mantener un equilibrio entre la diversión y la educación. Otra característica importante en un libro infantil es la portada que ofrece un poderoso estímulo que motiva la curiosidad del niño para que se acerque, lo tome entre sus manos y se aventure a leerlo, “la imagen gráfica puede ser, pues, un trampolín para llegar a la palabra escrita, una puerta abierta hacia el paisaje que ofrece la lectura”.²⁸ Las imágenes contribuyen a que los pequeños descubran el universo de las artes representativas, el mundo de las formas y colores desarrollando su juicio estético. La ilustración infantil pertenece a una categoría muy particular, por lo que hay ciertas características que se deben contemplar para su realización, tales como: valores que doten de

²⁷ SASTRIAS de Porcel, Martha, *Op. cit.*, p.p. 6 y 7.

²⁸ SASTRIAS de Porcel, Martha, *Caminos a la Lectura*, editorial Pax México, 1995, 220 pags. p. 94.



(Figura 54) José Guadalupe Posada. *Cuentos de puro susto*.

riqueza y fuerza expresiva a los personajes o a las escenas, así como ritmo de estilo que conlleva a una armonía del color.

A lo largo del tiempo niños y adultos han encontrado en la lectura un elemento fundamental para su cultura y entretenimiento. El hombre ha entendido que el libro es una extensión de la imaginación y un vistazo al pasado, en donde los conocimientos están al alcance de todos. Sin los libros no habría comparación, experiencia, ni recuerdo de otros tiempos, de otros personajes que habitaron en el mismo universo que nosotros, ni tampoco habría registro de lo que nos legaron.

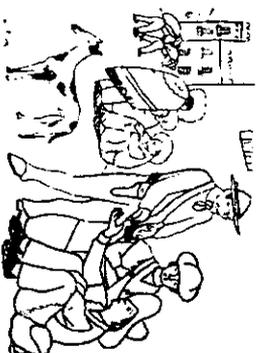
Algunos de los artistas más reconocidos en nuestro país, ilustraron textos dedicados exclusivamente a entretener público infantil, un ejemplo de ello es José Guadalupe Posada a fines del Siglo XIX. Primero mencionaremos que al servicio del entretenimiento y la información estaba el taller de Vanegas Arrollo que editaba cancioneros, recetarios, literatura popular, espiritual y cuentos o fábulas. Ilustrados por Manilla y Posada. De 1852 a

1913, Posada realiza varios grabados en blanco y negro, coloreados posteriormente por Antonio Solís para hacerlos más atractivos a los niños, se reimprimen en 1880, 1922 y 1950, se conservan como un testimonio de la literatura infantil mexicana, los casi 25 grabados ilustran cuentos



(Figura 55) José Guadalupe Posada ilustra el cuento: *La niña de los ojos de luz*, entre 1852 y 1913.

(Figura 56) A la derecha grabado coloreado de Posada: *El vendedor de juguetes*.



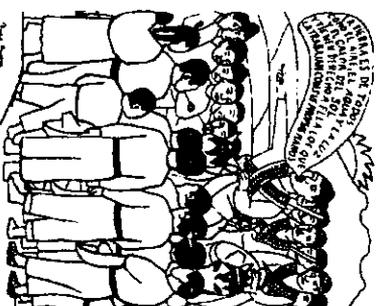
(Figura 57) Izquierda, ilustración de Rivera para: *Femín*.

populares que sirven al mismo tiempo de moraleja.²⁹ El otro antecedente es una historia ilustrada por Diego Rivera, titulada *Femín*,³⁰ cuenta la vida de un niño que experimenta la realidad de la revolución, escrita por Manuel Velazquez, simboliza las esperanzas puestas en la Revolución contada en tres partes e ilustrada en blanco y negro.

El objetivo constante a lo largo de la historia, es hacer de la labor editorial una actividad más amplia y popular que beneficie a un sector mayor de la población, el punto de partida de una verdadera revolución en el campo editorial se dió a partir de la creación de la Secretaría de Educación Pública, durante el gobierno de Álvaro Obregón (1921). Comenzando, en forma sistemática el ambicioso plan de proveer de lecturas bajo la rectoría universitaria de José Vasconcelos quien se planteó como meta inicial construir un sistema de educación nacional benéfico para toda la población, por ello fue necesario crear a la Secretaría de Educación Pública, con jurisdicción en todo el país. Enseñar a leer y escribir a toda la población y simultáneamente darle qué leer, fue el principal propósito. Así se inició una esfuerzo alfabetizador sin precedentes, que alcanzó proporciones de una verdadera cruzada nacional, simultáneamente Vasconcelos logró que los Talleres Gráficos de la Nación pasaran



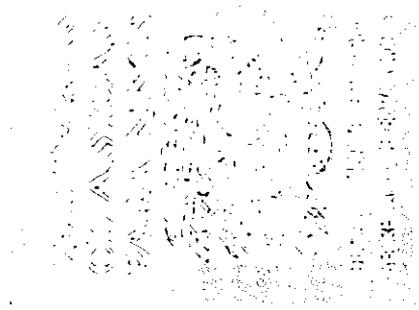
(Figura 58) Portada de Diego Rivera para: *Femín*.



²⁹ MORALÉS, Alfonso. *Cuentos de puro susto*. Libros del Rincón SEP, México, 1986, 62 páginas.

³⁰ VELAZQUEZ Andrade, Manuel. *Femín*. Premia, México, 1986, 105 páginas.

(Figura 59) Ilustración de Rivera para: *Femín*.



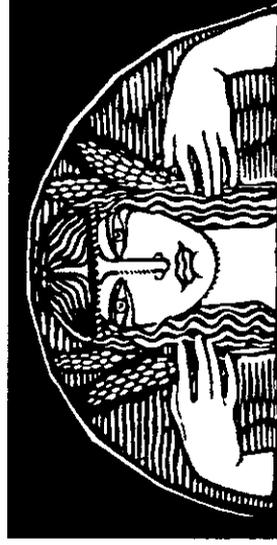
(Figura 60) De 1924, tomo I, de *Lecturas Clásicas para niños*.

(Figura 61) A la izquierda: *Demeter o Ceres*, tomo I de *Lecturas Clásicas para niños*.



(Figura 70) *El juglar de Nuestra Señora*, ilustración de Montenegro y Fernández Ledesma, tomo II de *Lecturas Clásicas*.

al Departamento Universitario y creó un Departamento Editorial que le permitió realizar una vasta labor de publicaciones desde el seno de la Universidad, primero, y después, desde la Secretaría de Educación Pública.



El anhelo del secretario era proporcionar al pueblo educación y este deseo se cumplió con creces ya que el país se vio de pronto inundado de libros. Destacó de una manera especial la tarea de traducción, publicación y divulgación de la literatura clásica, a la que Vasconcelos le dedicó su mayor esfuerzo y por la que se le recuerda principalmente.

Se editaron entre muchísimos títulos, un bello libro dedicado a los niños en 1924, *Lecturas Clásicas Infantiles*, que llevaba lo mejor de la producción literaria, leyendas del lejano Oriente y de América, cuentos, relatos de la *Biblia*, versos del *Cid*, párrafos del *Quijote* y cuentos de *hadas*; las ilustraciones fueron realizadas por Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma, las portadillas que anteceden al cuento son ilustraciones a todo color. El texto era repartido gratuitamente en las escuelas primarias tanto rurales como urbanas y en las bibliotecas públicas, durante la administración de Vasconcelos, se repartían cerca de diez mil obras al mes entre libros de texto y literatura, realizando con esto el sueño del Secretario.

También en el gobierno de Calles, se intentó elevar la cultura de los humildes, pero en lugar de ser el libro el instrumento por excelencia, se dió paso al folleto instructivo. Durante este periodo (1925) se editó el segundo tomo de *Lecturas clásicas infantiles*,³¹ ilustrado igual por Montenegro y Fernández Ledesma.

En 1938 durante el gobierno de Cárdenas se atendió a la educación primaria nocturna por lo que se editó un manual llamado: *Libro de lecturas para uso de las escuelas nocturnas para trabajadoras*,³² de la SEP, que consistía en lecturas y ejercicios con grabados de 11 artistas diferentes, el libro respondía a un sector altamente descuidado, hasta entonces. Los Gobiernos de las distintas entidades del país han procurado mantener la tradición popular, para cumplir con esta particularidad se editó el libro de:

Los niños de Campeche cantan y juegan,³³ que publicó el Gobierno de esa entidad para mantener viva la tradición de los cantos y juegos que realizan los niños desde hace años, la obra de 1978, esta compuesto por varios grabados de Rini Templeton que ilustran bellamente los distintos versos.

Los pequeños de ahora y siempre han merecido la atención y dedicación de los profesionales; garantizar la sana diversión y al



(Figura 63) Don Quijote, tomo II de *Lecturas Clásicas*.



COMISION DEL ESTADO DE YUCATAN
DIRECCION GENERAL DE CULTURA Y RECREACION
SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
(Figura 64) Grabado de Rini Templeton.

³¹ *Lecturas Clásicas para niños*, tomo II, SEP, edición facsimilar de 1925, México, 1984, 331 página.
³² VAZQUEZ, Josefina Zoraida. *Op. cit.*, p.p.244-261.
³³ *Los niños de Campeche cantan y juegan*, Gobierno del Estado de Campeche, México, 1978, 71 págs.

(Figura 65) A la izquierda viñeta de Rini Templeton.

(Figura 66) A la derecha *El cocodrilo de la bañera*, escrito por Lehman e ilustrado por Juan Gedovius; del Fondo de Cultura Económica.

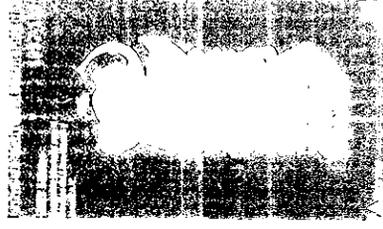


(Figura 67) *El país de las sombras*, editorial Alfaguara, de Leticia Herrera, ilustrado por E. Martínez y F. Graullera.

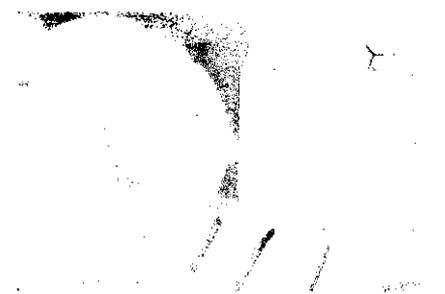
(Figura 68) A la derecha. *Guía de libros recomendados 1997-1998*, IBBY México y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

mismo tiempo la educación fué y aún continúa siendo un objetivo primordial, sin embargo en la actualidad a pesar de la difusión e interés por fomentar la lectura en este momento existe una crisis en la materia, Cristina Barros explica que la mayoría de los niños suelen asociar la lectura con el trabajo escolar, por lo que es urgente crear estrategias que permitan tener espacios para jugar y demostrar que leer es una “aventura extraordinaria y el mejor antídoto para combatir la soledad o el aburrimiento”.³⁴

Preocupados por preservar el gusto por la lectura infantil y proporcionar textos entretenidos las casas editoriales mexicanas se han dado a la tarea de enriquecer el medio literario con varias publicaciones al año. Un ejemplo de ello es la difusión anual que hace la Dirección General de Publicaciones, del CNCA y la Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil, A.C. (IBBY, México) con la *Guía de libros recomendados*, material gratuito, cuyo propósito es favorecer la sana publicación infantil, sugiere las obras que destacan por algún motivo, sin atender a ninguna casa editorial en particular, para



³⁴ SASTRIAS de Porcel, Martha. *Op. cit.*, p. VII.



que sirva como punto de partida en la selección de material de calidad, tanto para padres como para maestros. Existen también diversos escaparates para facilitar el acceso del público a los libros, por ejemplo la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ), organizada por el CONACULTA, en la Ciudad de México, se celebra y promociona cada año, las últimas publicaciones de las distintas editoriales, abriendo espacios para la divulgación exposición, conferencias y talleres enfocados a consolidar el gusto por la lectura. Cada año se recibe también en la Ciudad de México con gran entusiasmo a la Feria Metropolitana y a la Feria Internacional del Libro, en el Palacio de Minería, en donde exhiben y promocionan textos nacionales e internacionales.

Las editoriales que destacan por su inquietud en buscar nuevos caminos para incrementar el acervo cultural infantil son, CONAFE, C.E.L.T.A. Amaguemecan, Libros del Rincón: de la Unidad de Publicaciones de la SEP, Alfaguara, CIDCLI, Trillas, Grijalbo, Fondo de Cultura Económica, Andrés Bello, Diana, Grupo Editorial Planeta, Santillana y SITESA, entre otras, casi todas ofrecen colecciones para los lectores como: *A la orilla del viento* del Fondo de Cultura Económica, *El barco de vapor* de Ediciones SM, *El sueño del dragón*, *El mejor teatro para niños* y



Figura 79
El sapo hechizado

(Figura 80) *El sapo hechizado* de Ediciones SM, ilustraciones de Rapi Diego y a la izquierda, *El abuelo ya no duerme en el armario*, de S. Molina, ilustrado por M. Miranda.

Figura 81
Santitas



(Figura 70) *El dragón de la calle*, Libros del Rincón, de Schwarz y Finitz, ilustraciones de E. Graullera.

(Figura 71) A la derecha, *La infantina está enfadada*, UNAM, de Gilda Rincón, ilustrado por Claudia Legnazzi.



Cuentos de Madera



INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA

(Figura 72) *Cuentos de madera*, editorial CELTA Amaquemecan, ilustraciones de Y. Corichi, San Vicente y F. Graullera.

(Figura 73) *El León sin cola*, a la derecha de Libros de Rincón, K. Krashev, ilustrado por J. Gutiérrez.

La tortuga veloz de Corunda, *Encuentro y Reloj de Versos* de CIDCLI, *Barril sin fondo* y *Me gustan los libros* de CELTA Amaquemecan, o *Frutos prodigiosos* y *Río de palabras* de SITESA que proporcionan literatura para las nuevas generaciones, diseñada con un estilo ágil para atraer a niños y jóvenes con magníficos ilustradores.

Gracias a esto México se encontraba en los primeros lugares a nivel latinoamericano en cuanto a la producción de textos infantiles, desgraciadamente por razones

económicas que afectaron al país se han dejado de producir varios millones de libros cada año, prueba de ello son las estadísticas que proporcionó el Instituto Nacional de Estadística Geográfica e Informática (INEGI) de la producción en 1993 de todas las editoriales a nivel nacional, de libros dirigidos al entretenimiento de los niños -aclarando que no se incluye a los de texto que en el año ocuparon el segundo lugar, y enciclopedias y diccionarios; el primero-, fue de 18 millones

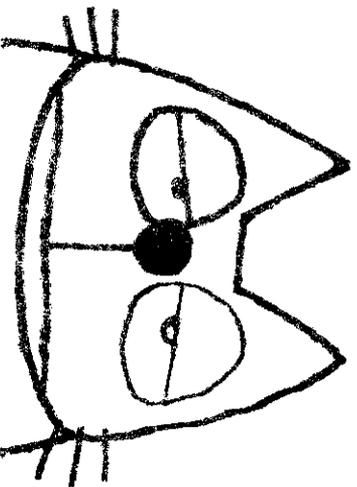
TEATRO INFANTIL

Kuzman Krashev

Administrador de Arte y Grabado

GATO TIENE SUEÑO

SATOSHI KITAMURA



138 mil ejemplares de textos para los niños y jóvenes, pero en 1998, la producción anual descendió notoriamente con tan solo 4 millones 500 mil ejemplares, es decir 13 millones 638 mil menos que en 1993.³⁵

Esta condición afectó por supuesto a todas las personas relacionadas con la actividad: como impresores, autores, ilustradores, y diseñadores que no encontraron la misma fuente de trabajo que en otros años, problemática que perjudicó también al público en general, sin embargo optimistas al respecto y en la convicción de que la población lectora demande más instrumentos de entretenimiento y cultura,

(Figura 74) A la izquierda *Gato tiene sueño*, ilustraciones de S. Kitamura del FCE, y posteriormente *Subida al cielo*, de Libros del Rincón, ilustrado por C. Fitupaldi.



(Figura 75) Arriba: *El Búho fantasma y los ratones*, de Nava Bouchain. Abajo: *Las grandes mascotas*, ilustraciones de Lane Smith del Fondo de Cultura Económica.

³⁵ Datos proporcionados por el Instituto Nacional de Estadística Geográfica e Informática (INEGI) *Estadísticas de cultura* N.º 2, Número de catálogo 460334, 1996, p.p.134 y 135.



(Figura 76) *Simón y la noche de Navidad*, editorial Everest, ilustraciones de Eve Tharlet.

los interesados se verán en la necesidad de incrementar de alguna otra manera la producción literaria, por ello es necesario crear ahora nuevos métodos que permitan la optimización de los recursos disponibles tomando conciencia de que los avances de hoy en esta materia favorecerán a las generaciones de los próximos años.

En este capítulo nos hemos interesado por demostrar la importancia de la imagen impresa y las características de la misma en nuestro país, los artistas que nos legaron su arte y edificaron una cultura rica en colorido y tradición, sin embargo los datos referentes a las partes de un libro, también merecen una explicación aparte, así mismo se detallarán las principales características físicas que lo integran con el objetivo de acercarnos al lenguaje coloquial que se utiliza para determinarlas.

PARTES DE UN LIBRO 2.6.

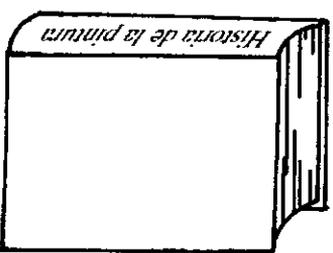
Uno de los puntos más importantes para cualquier diseñador es conocer el **esqueleto** de un libro, en otras palabras, relacionarse con las partes que lo integran. Para complementar esta información es necesario aclarar que no existen normas fijas al respecto, estas pueden variar entre una y otra, ya sea por cuestiones económicas o de cualquier otra índole. Para este apartado me basaré en las *partes de un libro* señaladas en las obras de Jorge A. Penagos y Roberto Zavala Ruiz.³⁶

PARTE EXTERNA:

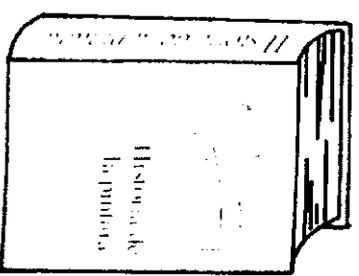
1. **Lomo:** puede ser plano o convexo y tiene el título abreviado, nombre del autor, el logotipo de la editorial o el número de la colección.

2. **Cubierta, primera de forros o portada:** es la envoltura en ocasiones separable que protege al libro (de papel o plástico), a veces está ilustrada, en ella se anota el nombre del autor, título y subtítulo de la obra, número de volumen o tomo, nombre de la obra completa a la que pertenece el libro, nombre de la editorial.

3. **Solapas, segunda de forros o retiración de portada:** contiene datos biográficos del autor, reseña, comentario de la obra u otros títulos de la colección (generalmente las solapas son las prolongaciones que se doblan hacia adentro y pertenecen a la misma cubierta).

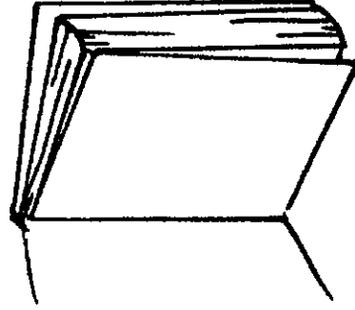


Lomo.

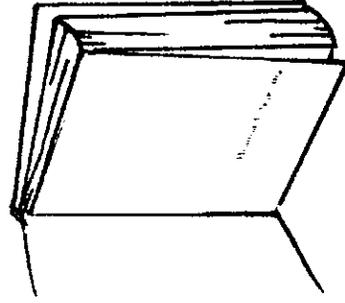


Solapas.

³⁶ PENAGOS, Jorge E. de León, *Op. cit.*, p.p.26- 34 y ZAVALA Ruiz, Roberto, *Op. cit.*, p.p.21- 24.



Páginas falsas.



Portadilla.

PARTE INTERNA:

1. **Páginas falsas:** son las páginas 1 y 2, que suelen ir en blanco y se les conoce también como hojas de respeto o cortesía, en libros con encuadernación gruesa se les conoce como guardas.

2. **Falsa portada o anteportada:** es la página 3 y por lo general lleva el título abreviado de la obra o si el libro pertenece a una colección o serie.

3. **Contraportada o frente-portadilla:** es la página 4, suele estar en blanco aunque algunos editores la utilizan para incluir el nombre del ilustrador o traductor.

4. **Portadilla o frontispicio:** es la página 5, en la portadilla deben asentarse los siguientes datos:

- * Título del libro.
- * Subtítulo del libro.
- * Nombre o seudónimo del autor.
- * Nombre del ilustrador, antologista, prologuista o traductor.
- * Nombre y logotipo de la editorial.
- * Número de tomo o volumen cuando la obra pertenece a una colección.
- * (Cuando en las páginas 4 y 5 hay una ilustración, se conoce como frontispicio).

5. **Página legal:** se imprime en todos los libros, es la página número 6, que por ley debe llevar los siguientes datos:

- * Propietario de los derechos de autor e información relativa a la edición original.
- * Fecha de publicación.

* Nombre y domicilio de la editorial.

* Título original cuando se trata de una obra traducida de otro idioma.

* Lugar de impresión (la leyenda: Impreso en México).

Si se desea eliminar el colofón, la página legal puede incluir los datos del impresor, el número de ejemplares, nombre del editor. Número de publicación y los créditos que se deseen registrar, tales como portadista, ilustrador, etcétera.

6. Dedicatoria o epígrafe: página 7, muchas obras van precedidas de otros textos complementarios, como son el prólogo, las advertencias, la presentación o agradecimientos, la introducción, etcétera.

*Es importante aclarar que en México las primeras 6 páginas reciben el nombre de **Preliminares**.*

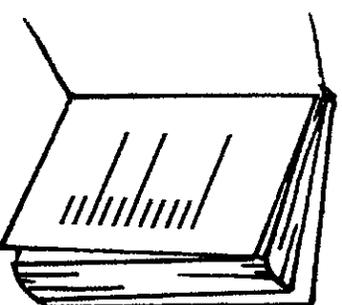
7. Índice general, contenido o tabla de materias: son los capítulos y subcapítulos en los que se subdivide el libro, también puede ir al final del libro.

8. Texto o cuerpo del libro: el texto debe comenzar siempre en una página impar y cada una de las divisiones o capítulos irán separadas de una página falsa, es decir de una página blanca.

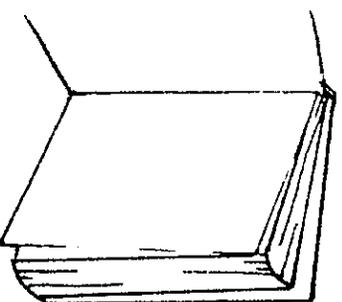
9. Apéndices o anexos: serie de documentos, notas que sirven para aclarar o explicar un texto.

10. Cuadros y material gráfico.

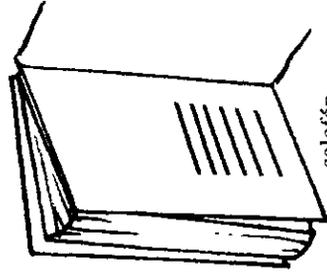
11. Notas: cuando no van a pié de página o cuando se requiera.



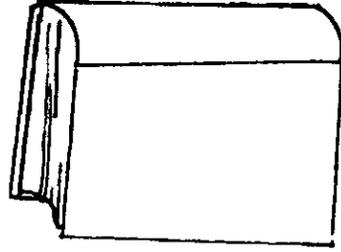
Índice general.



Texto o cuerpo del libro.



colofón.

cuarta de forros o
contraportada.

12. **Bibliografía:** lista de obras consultadas para ampliar los temas .
 13. **Índices analíticos:** estos pueden ser de materias, nombres, lugares u obras citadas.

14. **Índice de láminas:** ilustraciones, gráficas, cuadros etcétera.
 15. **Fe de erratas:** lista de errores que aparecen en el libro con las correcciones pertinentes.

16. **Colofón:** estos datos deben incluirse por disposición oficial:
 * Nombre y dirección del impresor.

* Fecha en la que terminó de imprimirse el libro.

* Número de ejemplares.

* Datos del papel , composición tipográfica, encuadernador y datos técnicos.

17. **Cuarta de forros o Contraportada:** aquí se incluyen todos los datos que puedan interesar al comprador final, tales como una breve presentación del libro, datos del autor o las críticas que ha merecido la obra.

Las partes que integran al **libro** o sus denominaciones, son sin lugar a dudas, algunos términos que nos deben sonar familiares por ello el propósito de estas anotaciones.

Capítulo

En la parte superior imagen que realicé para el libro *Español Actividades 2º grado* de la SEP y retomada para ilustrar el presente capítulo.

por capítulo

- 3.1 formatos de un libro,
- 3.2 formatos más frecuentes en México,
- 3.3 materiales y técnicas.

El papel y su calidad son determinantes para que el impreso reúna las cualidades que se plantean desde el inicio de una publicación, por ello es necesario conocer lo tipos más representativos en nuestro país y al mismo tiempo conocer los formatos más usuales.

En los capítulos anteriores se ha retomado la importancia del impreso y las partes que lo integran, por ello en este capítulo se abordarán cuestiones de mucho valor que se plantean desde el principio de cualquier otra obra: la selección de un formato para comenzar a diagramar y los principales materiales y técnicas para ilustrar.



En el mercado existen libros de formato pequeño que llaman poderosamente la atención y son fáciles de llevar a cualquier lugar. La ilustración superior pertenece al libro: *Rafá, el niño invisible*, de Nuria Gómez, ilustrado por Maripé Feinton, editado por Libros del Rincón, que tiene un formato de 8,5 cm. x 7 cm.

3.1. FORMATOS DE UN LIBRO

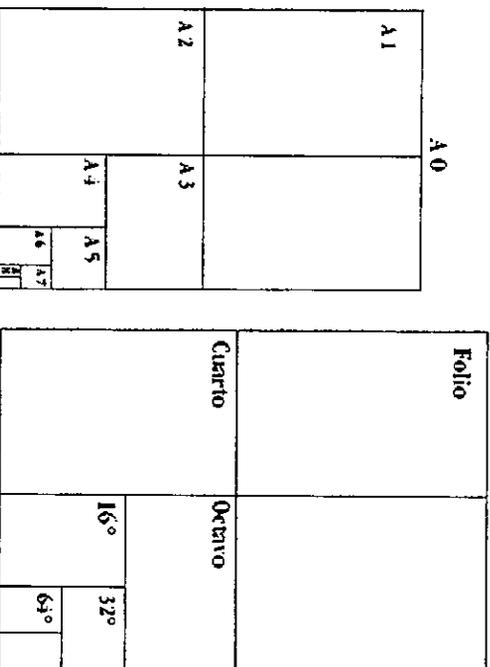
Las dimensiones de los libros y del papel han estado ligadas de una manera inseparable en el transcurso de los años, por lo que sus formatos dependen y dependerán en forma muy directa con las medidas que se toman para producir las distintas clases de papel. Hace unos siglos la decisión final era muy sencilla, puesto que los pliegos se fabricaban manualmente y siempre del mismo tamaño:

- *hojas básicas *in plano*, de 32 x 44 cm,
- *la mitad transversal, *in folio*, de 22 x 32 cm,
- *cortando la mitad por lo ancho, *in cuarto*, de 16 x 22 cm,
- **in octavo*, de 11 x 16 cm.

Así, de una hoja en plano se obtenían dos en folio, cuatro en cuarto u ocho en octavo. (cuadro 1)

El deseo por destacar de algunos fabricantes originó con el tiempo el empleo de diversos tamaños que variaban de un producto a otro, más por capricho que por necesidad. En la actualidad esta razón dio origen a complicar más el proceso para designar un formato de acuerdo al tamaño del papel. Actualmente existe un serio intento por unificar estos criterios y normalizar todas las proporciones de los libros. Sin embargo, esto podría traer como consecuencia contener la gran diversidad que existe ahora en los aparadores de todas las librerías, limitando así la aportación estética y única que hace cada libro.

Los formatos se designan doblando una hoja hasta obtener el tamaño deseado y si este coincide en ocho rectángulos por cara (16 páginas), el tamaño del libro se denominará en octavo; si hay



cuadro 1. A la izquierda el tamaño normalizado 841 x 1189 mm y
a la derecha el clásico, 320 x 440 mm.³⁷

cuatro por cara (ocho páginas), será en cuartos etcétera. Sólo si se dobla en dos (y obtenemos cuatro páginas por pliego) se denominará en folio.³⁸

³⁷ ZAVALLA Ruiz, *El libro y sus orillas*, p. 28. Reproducido de José Martínez de Sousa, *Diccionario de tipografía y del libro*, p. 158.

³⁸ *Ibid.*, p.p. 27-29.

3.2. FORMATOS MÁS FRECUENTES EN MÉXICO.

La definición concreta que se da a formato es “tamaño de un libro o impreso relacionado con el número de hojas por pliego (folio, cuarto, octavo, etcétera.), o bien con la longitud y anchura de la plana.”³⁹

En la actualidad algunos impresores no utilizan las denominaciones clásicas de folio, cuarto ... A continuación daré una lista de acuerdo con la longitud del libro y el nombre con el que se le conoce, estos formatos son a partir de las medidas de pliegos más comunes en México, 57 x 87 cm (8 hojas tamaño carta) y 70 x 95 (8 hojas tamaño oficio), recordando que se denomina “hoja” a las dos caras o páginas (anverso y reverso de la misma), al utilizar estos formatos no existe excedente alguno:

El formato francés es vertical y el formato italiano horizontal.

- I.** Formato carta francés, 1 pliego, 16 págs. (21.5 x 28cm), (21x 27cm).
- II.** Formato carta italiano, 1 pliego, 16 págs. (28 x 21.5cm), (27 x 21cm).
- III.** ^{1/2} carta francés, ^{1/2} pliego, 16 págs. (14 x 21cm), (13.5 x 21cm) ó (13 x 21cm).
- IV.** ^{1/2} carta italiano ^{1/2} pliego, 16 págs. (21 x 14 cm), (21 x 13.5cm) ó (21 x 13cm).
- V.** ^{1/4} carta francés, ^{1/2} pliego, 32 págs. (10 x 14cm), (10.5 x 13.5cm).
- VI.** ^{1/4} carta italiano, ^{1/2} pliego, 32 págs. (14 x 10cm), (13.5 x 10.5cm).

³⁹ MARTÍNEZ de Sousa, José, *Op. cit.*, p. 111.

- VII. ^{1/2} carta alargado, ^{1/2} pliego, 16 págs. (10 x 28cm), (10.5 x 27cm).
- VIII. ^{1/3} carta tipo trípico, 1² pliego, 24 págs. (9 x 21cm),(9 x 21.5cm).
- IX. Formato cuadrado, 1 pliego, 24 págs. (18 x 20cm), (19 x 21.7cm) ó (21.7 x 19cm).
- X. Oficio francés, 1 pliego, 16 págs. (21. 5 x 34cm), (23 x 34cm).
- XI. Oficio italiano, 1 pliego, 16 págs. (34 x 23cm), (21.5 x 23cm).
- XII. ^{1/2} oficio francés, ^{1/2} pliego, 16 págs. (17 x 23cm), (17 x 21.5cm).
- XIII. ^{1/2} oficio italiano, ^{1/2} pliego, 16 págs. (21.5 x 17cm), (23 x 17cm).
- XIV. ^{1/4} oficio francés, ^{1/2} pliego, 32 págs. (11 x 17cm), (10.5 x 17cm).
- XV. ^{1/3} oficio francés, ^{1/2} pliego, 24 págs. (11 x 21cm).
- XVI. Cuadrado, 1 pliego, 12 págs. (34 x 30cm).
- XVII. Cuadrado, 1 pliego, 24 págs. (22 x 22cm), (22.5 x 22.5cm).
- XVIII. Cuadrado, ^{1/4} pliego, 24 págs. (11 x 11cm).
- XIX. Cuadrado, ^{1/2} pliego, 24 págs. (15 x 15cm), (15 x 17cm).
- XX. Formato alargado, 1 pliego, 24 págs. (17 x 30cm).
- XXI. Doble cuadrado alargado, 1 pliego, 24 págs. (15 x 30cm).

La calidad del papel es fundamental en la elaboración de un libro, se debe, considerar una serie de características para su impresión: como grosor necesario, opacidad, porosidad, textura, peso y color del soporte, que deberá permitir un secado instantáneo de la tinta además de tener una buena resistencia. El papel, según su aspecto, se divide en alisados, satinados o estucados, algunos impresores dividen al papel en dos clases:

a) naturales, es decir, sin recubrimientos; y

b) *sisee press*: pigmentados, estucados o couchés.

Para la impresión de un libro que sólo contiene texto puede resultar muy económico y conveniente utilizar un papel alisado o satinado, pero si en el libro abundan las ilustraciones o las fotografías a todo color es mejor recurrir a un satinado fuerte o estucado.

El papel satinado consta de tres calidades: ligero, mediano y fuerte, existe también el papel satinado por una sola cara. El estucado o couché como ya mencioné es recomendable para la impresión de fotografías o ilustraciones.

Las cartulinas gruesas, como, bristol u opalina (cartulinas que sean mayores a los 180 gr.), se utilizan para los forros de libros, igual que en el caso del papel estas pueden ser satinadas, mates, alisadas, couchés etcétera. Los cartones se utilizan para las encuadernaciones de lujo o semi - lujo, existen ediciones de lujo que se hacen a mano este procedimiento se llama encuadernación artística. En México los tamaños de pliegos más frecuentes son:

a) 57 x 87cm (8 hojas tamaño carta);

b) 70 x 95cm (8 hojas tamaño oficio);

c) 87x 114cm (8 dobles carta).⁴⁰

La siguiente información se refiere a las distintas clases de papel más utilizadas en México para impresión y sus respectivos gramajes, la finalidad de anexar estos datos es para todas aquellas personas

⁴⁰ZAVALLA Ruiz. *Op. cit.*, p.p. 29-32

que esten interesadas en saberlo y sobre todo por que tal vez pueda serles útil. Está por demás informar que los datos que a continuación se explican fueron retomados de las distintas papelerías de prestigio que se encuentran en nuestro país.

Se consideran como hoja de **papel** a todas aquellas que entran en un rango de 15 Kgs./millar y 180 grs./m², un ejemplo de estos son el papel *Cebolla* y el papel *Bond*.

Se considera **cartulinas** las que estriban entre los 190 y los 240 grs./m² y se usan para displays, un ejemplo de ello son las cartulinas *Opalina* y *Couche*.

Los **cartones** son los mas pesados y burdos. Normalmente son utilizados para hacer paquetes.

Las **cartulinas rígidas** son papeles con un soporte como su nombre lo explica, más rígido, como es el caso de la cartulina *ilustración* y *cascarón*.

El aspecto del papel es fundamental y determina la calidad de impresión, por ello su selección debe ser muy cuidadosa. Las siguientes características ya se han mencionado, pero presentaré algunos ejemplos del papel al que me refiero como en el caso de:

a) papel **alisado**: su grado de alisamiento, depende del acabado. Los hay desde los muy lisos hasta los muy burdos, un ejemplo del papel alisado son: *bristol*, *marquilla* y *cartoncillo*,

b) los **satinaados**: poseen una cara extremadamente lisa. Esta se obtiene aplicando una mayor presión durante el proceso de fabricación, un ejemplo de esta categoría son: *opalina* y *couche*.

c) los **estucado**: son papeles a los cuales se les añaden capas con otras características como el terminado brillante del *caple*, o el mate del *américa* y *scratch*

d) y por último el **verjurado**: al que pertenecen todos aquellos que poseen líneas tonales y con un aspecto de trama, como el: *Ingres*, el *rododendron*, el *fabriano* y *Arches*.

Los distintos usos del papel también representan una nueva categoría de papeles, como los requeridos para la tipografía en los que normalmente se usan poco encolados, por ejemplo el *papel comic*.

Para hueco grabado: Se usan papeles poco satinados, blandos, absorbentes y poco encolados, como el papel periódico.

Para escribir a mano: Se utilizan papeles mas encolados, tal es el caso del *bond*, *bristol* y *marquilla*.

Existen papeles especiales como:

- a) los de paquetería: destreza, paja y kraft,
- b) fotosensibles: fotográfico y heliográfico,
- c) adhesivos,
- d) parafinados,
- e) absorbentes: secante y filtro,
- f) metalizados,
- g) papel moneda o el papel arroz.

Aún cuando existe una gran variedad de papel para la impresión se usan papeles generalmente blancos, absorbentes y gruesos. Mencionaremos las especificaciones de los papeles más utilizados.

Aerocopy (cebolla) 57x87 cms. de 30 grs./m²,
Albanene (papel) 61x91 cms. de 55 grs./m²,
América (papel) 70x50 cms. de 85 grs./m²,
América (cartulina) 343 kgs de 70x100 cms con 24 ptos.,
Bateria (papel rigido) 71x112 cms. de 91 ptos.,
Bond (pepel) 57x87 cms. de 72 grs/m²,
Bristol (cartulina) 50x65 cms. de 200 grs./m²,
Couche (papel) 61x90 cms. de 100 grs./m²
Couche (cartulina) 71x125 cms. de 360 grs./m²,
Fabriano (papel) 70x100 cms. de 85 grs./m²,
Corrugado (cartón) 75 cms. de 22 kgs. y 125 cms. de 50 Kgs.
Ingres (papel) 70x100 cms. de 63 Kgs.,
Manteguilla (papel) 61x91 cms. de 60 grs./m²,
Opalina (papel) 70x95 cms. de 125 grs./m²,
Opalina (cartulina) 57x72 cms. de 225 grs./m²,
Rododendro (papel semirigido) 51x66 cms. de 350 grs./m²,
Revolución (papel) 57x87 cms. de 29 grs; 57x87 40 grs. de
70x95 cms. 29 grs. y 70x95 cms. de 40 grs.

En el mercado existe una variedad impresionante de papel para seleccionar, sin embargo para que resulte idóneo se necesitan evaluar las características generales de nuestra publicación y determinar así las necesidades básicas de nuestro impreso desde el principio.

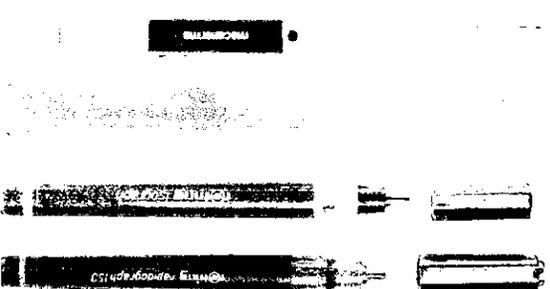
Generalmente para la realización de algunos trabajos se seleccionan formatos como tamaño carta, media carta etcétera, para ahorrar material; sin embargo como se pudo apreciar en este capítulo se pueden utilizar otras medidas que no necesariamente producen grande cantidades de desperdicio, ya que el formato se corta a proporción del pliego, la textura y la calidad del papel será determinada por las necesidades que requiera el impreso así como el capital que se disponga para ello.

Para finalizar, agregaré que las medidas aquí presentadas no son una lista para memorizar debido a su complejidad; está pensada para las personas que la requieran en algún momento determinado de su carrera.

MATERIALES Y TÉCNICAS, 3.3.

Para la realización de una ilustración es necesario conocer qué materiales y técnicas se pueden utilizar; la presentación de borradores o proyectos generalmente exigen pruebas a color, por ello es útil saber qué técnicas se pueden aplicar a determinados casos. Para comenzar, el equipo que necesita un ilustrador debe ser variado para abordar cualquier técnica que se nos solicite, básicamente mencionaré los accesorios más elementales y posteriormente una breve descripción de las técnicas que he utilizado en el campo profesional, tomando en cuenta que existen otras técnicas basadas en materiales como: rotuladores, aerógrafo, plumilla, tempera, tintas, crayones etcétera.

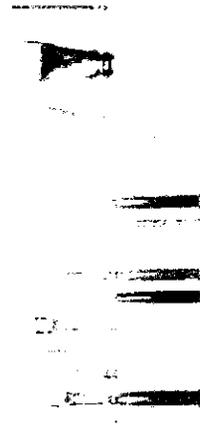
- Lápices negros: 4H, HB, 2B,
- Escuadras transparentes sin bisel para trazar y otras para corte,
- Pinceles redondos, planos y brochas anchas,
- Estilógrafo 3, 6,
- Cuchillas,
- Gomas para grafito,
- Mascarilla líquida o en forma de película,
- Cinta adhesiva maskin tape y adhesivos en aerosol,
- Fijadores en spray para proteger del deterioro a los dibujos,
- Superficie de corte,
- Paletas de plástico o de hojalata,
- Superficie de madera o cartón rígido de varios tamaños,
- Caja o mesa de luz: que consiste en un cristal translúcido o una pantalla de plástico sujeta a una moldura rígida e iluminada desde abajo por varios tubos luminosos, la luz indirecta es muy útil



(Figura 77) Existen diferentes fabricantes de *cuchillas* en el mercado como: Mecanorma y Staedtler que gozan de gran prestigio. Se ilustra también a los *Estilógrafos* Rotring.

ESTA TESTS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

(Figura 78) En la fotografía se presentan pinceles de diferentes marcas entre ellas, Winsor & Newton, Rotring, Picasso, la secuencia es de izquierda a derecha: redondos, planos y cónicos de cerda, redondos de pelo de marta, pinceles de pelo sintético redondos y planos, pinceles largos de pelo vacuno, pincel chato de pelo de marta y pinceles planos de cerda para grandes áreas y el último es de punta roma.



para realizar cualquier tarea de registro, para trazar o retocar con precisión, observar mejor las diapositivas etcétera.

PINCELES:

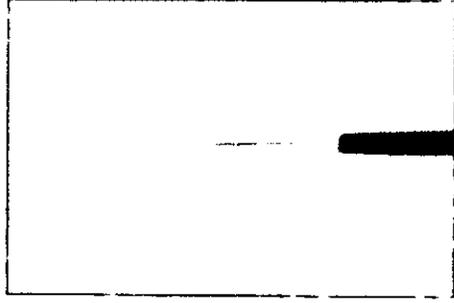
Los pinceles son de vital importancia en la realización de una ilustración tradicional, su calidad y limpieza juegan un papel muy importante, en el

mercado pueden encontrarse tipos, tamaños y cualidades muy diversas, se recomienda tener a la mano pinceles redondos de pelo natural (existen de ardilla, cabra, pony, tejón, marta, sintéticos y de nylon), pinceles planos de cerda, pinceles abanico y de punta roma. Para limpiar perfectamente un pincel se enjabona sobre la palma de la mano, cuando se ha utilizado acrílico o acuarela por varios días, pero si se ha utilizado óleo, lo mejor es un disolvente especial o esencia de trementina. Los pinceles viejos y maltratados sirven para realizar experimentos o trabajos poco delicados, resulta muy importante, ensayar nuevos métodos y técnicas que proporcionen texturas interesantes.

ACUARELA:

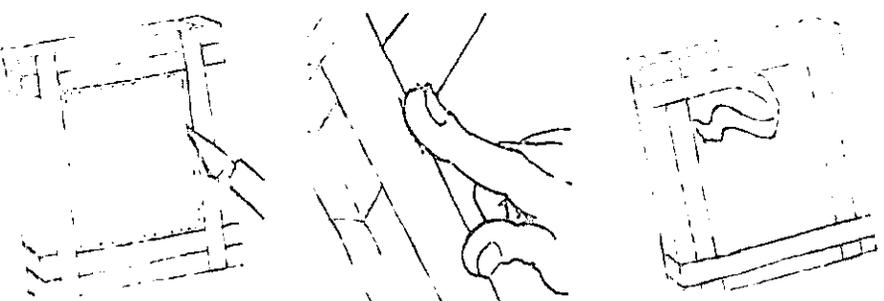
Pintar con colores al agua es una de las técnicas más antiguas, en un principio se utilizaron pigmentos de origen natural como la tierra y la arcilla, con el paso de los años y la experiencia se incorporó

(Figura 79) *Pincel abanico* que generalmente es de pelo de marta o tejón y permite distribuir mejor el color sobre el soporte aún húmedo.



huevo y yeso, finalmente después de un largo período de experimentación se incorporaron los aceites. Muchos ilustradores medievales utilizaban la acuarela pura y otros añadían color opaco para obtener un fondo sobre el que aplicaban el oro. El primer europeo en reconocer el valor de la acuarela fue Alberto Dürero, quien la utilizó en fuertes líneas y zonas opacas con la transparencia única que la caracteriza, sin embargo, fué hasta el siglo XVIII cuando alcanzó su esplendor conocido como el *arte inglés*. En la época victoriana aumentó su popularidad y algunos artistas vendían copias en acuarela de sus obras al óleo, gracias al secado rápido de éste material se permitió experimentar con contrastes de colores y tomar notas rápidas de efectos atmosféricos, como la niebla, el arco iris o las formaciones de las nubes entre otros, en la actualidad es una técnica muy utilizada por los profesionales que encuentran en su empleo, la herramienta ideal para dar vida a sus trabajos. La acuarela se caracteriza por su transparencia, frescor y claridad en sus colores, requiere mucha práctica dar la apariencia de aparente sencillez, ligereza y soltura que la caracterizan.

Material: El principal soporte de la acuarela es el papel que se fabrica en gran variedad de pesos y texturas en donde el más indicado es el que contiene una importante cantidad de algodón, el papel es de vital importancia ya que se comporta de manera muy diferente y produce efectos muy variados según la estructura del mismo, en términos generales hay tres tipos: fino, medio y rugoso, los papeles gruesos no tienen que ser necesariamente fijados y estirados sobre



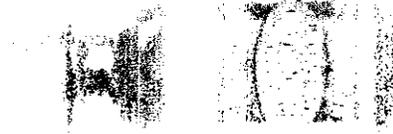
(Figura 80) Forma de tensar el papel sobre una superficie rígida.

una superficie rígida, salvo que se trate de trabajos de gran formato, pero los delgados sí, por ello en necesario contar con una base de madera o de cartón que puede ser corrugado, con aporximadamente 10 cm. libres en torno al papel; se moja el soporte ya sea con una esponja o se sumerge directamente en agua, posteriormente se alisa sobre la superficie rígida y se fija con papel engomado, cuando se termina el trabajo y la pintura está seca se corta con una cuchilla fina por el borde interior de la cinta adhesiva.

En cuanto a los pinceles la cerda más perfecta es la de pelo de marta roja siberiana, con el que se hacen los mejores y más caros pinceles, después los de mayor calidad son los de pelo de ardilla, camello y buey, los tamaños varían desde 000 hasta el número 12.

La acuarela viene en presentación líquida, en tubo o en forma de pastillas, para aplicar lavados grandes es preferible utilizar los de tubo (semilíquidas) o totalmente líquidas, una buena paleta puede consistir en 10 u 11 colores.

Técnicas: Para obtener el efecto denominado *alla prima*, se aplican lavados que no deben ser mayores de tres, sobre un dibujo trazado con lápiz flojo, dejando partes del papel al descubierto para dar toques de luz. La principal característica del *lavado* consiste en humedecer la zona y aplicar abundante pigmento con un pincel grande, en el que el efecto puede ser plano, gradual o variegado (un color cambia sutilmente a otro) y conviene que no haya más de tres colores. El *punteado* es aplicar motas de color con un pincel fino desde los bordes hacia el centro de la zona, muy utilizado por



(Figura 81) *Acuarela* Dr. Ph Martin's, en el mercado se encuentran además Ecoline, Winsor & Newton, etc.

los impresionistas. El *restregado* como su nombre lo indica entra en contacto con el papel para dejar ver su textura. *Pincel seco* es aplicar un mínimo de color con un pincel muy fino para dar detalles. Otras técnicas incluyen la utilización de materiales diversos como: aerógrafo, plumillas, esponjas, mascarillas, goma arábiga, jabón o impresiones de objetos naturales como flores, hojas y todos los recursos que la imaginación permita.

GOUACHE:

En Europa a finales del siglo XIV, un monje descubrió que añadiendo blanco a las acuarelas se obtenía un efecto opaco sobre el que destacaba mejor la aplicación del oro para los manuscritos, de ésta manera se descubrió el gouache, su base principal es la opacidad con colores nítidos y planos que se reproducen muy bien en los diferentes sistemas de impresión.

Material: El gouache se puede aplicar sobre más soportes que cualquier otro medio, por ejemplo: cartón, madera, tableros, tela y papel con la textura que el artista considere. Los colores se venden en tubos, frascos o cápsulas.

Técnicas: A diferencia de la acuarela el gouache permite trabajar de los colores oscuros a los claros y no conviene rebajar con agua el color, sin embargo sí se utiliza en lavados o variegados serán sin la brillantez de la acuarela. Gracias a la naturaleza plana y mate de su gama, el gouache se emplea para ilustraciones de libros y revistas ya que reproducen perfectamente.



(Figura 82) *Tinta opaca*, Magic color muy útil por su cuentas para medir con exactitud las cantidades al mezclar los colores tanto para el aerógrafo como para el pincel de cerda.



(Figura 83) *La pintura acrílica* se puede utilizar en capas muy delgadas como lo muestra este retrato de Tom Rummolds.

ACRÍLICOS:

Una de las técnicas más recientes son los colores acrílicos, utilizados por primera vez en México en los años veinte por los grandes muralistas. La pintura acrílica nace de la necesidad de combatir las inclemencias del tiempo, ya que ni los óleos ni el fresco duraban en situaciones de constante exposición a las condiciones atmosféricas; se pensó entonces en utilizar una resina sintética, que la industria utilizaba ya hacía mucho tiempo, después de prolongados trabajos consiguieron colores impermeables que secaban rápidamente, no se oxidaban ni sufrían alteraciones químicas, posteriormente en los años cincuenta estos colores se emplearon en Estados Unidos y en Europa en los años sesenta.

Material: la pintura acrílica se puede utilizar en casi todos los soportes como: lienzo, madera, cartón, cartulina o papel, también se emplea en superficies metálicas pero deberán ser lijadas antes. El aerógrafo es muy útil pero deberá ser limpiado perfectamente al igual que los pinceles de cerda o sintéticos; otros elementos que se pueden adquirir son disolventes que retardan el secado y espátulas para mezclar o aplicar los colores.

Técnicas: el acrílico es muy versátil y se puede utilizar en forma transparente u opaca, como se disuelve en agua se puede dar la densidad deseada y aplicar capa sobre capa sin ningún problema. Las *veladuras* son capas finas que dejan ver la base a través suyo, dejándolo secar la mezcla de agua y acrílico. El *color plano* es aplicar capas sólidas sin diluir. Los *impastos* son gruesas capas de color



(Figura 84) Con capas de color muy delgadas, se creó esta cabeza de león, por medio de un pincel seco sobre el papel aún húmedo, retomada de *La guía práctica ilustrada de la pintura*, no menciona el nombre del autor. Las marcas de pintura acrílica son muy diversas: Winsor & Newton tiene una línea muy completa de productos, Liquitex y Politec tienen una amplia gama de colores de muy buena calidad.

directas del tubo para que se adhieran al soporte e implican un secado más lento. Cuando se trabaja con acrílico existen varias formas de trabajar y aquí se incluye también el aerógrafo u otros medios para dar texturas como esponjas brochas o impresiones naturales.

ÓLEO:

Ciertamente es la técnica más popular para pintar, se utilizó en un principio sobre madera que requería una previa preparación, pero resultaba demasiado rígida y con los cambios de clima la madera se alteraba y resquebrajaba la pintura, así que se empleó la tela de lino colocada sobre un bastidor, que permitía estirar la tela, pronto éste método ganó muchos adeptos ya que ofrecía la ventaja de que se transportaba fácilmente, se experimentó sobre telas teñidas o coloreadas, hasta el siglo XVII, los pintores preparaban sus propios colores y demás materiales, hasta que aparecieron las fábricas que implantaron rápidamente sus productos. En el siglo XIX se inventó el tubo para colores que sustituyó a las vejigas de cerdo.

Material: ciertamente el disponible en el mercado para trabajar al óleo es abundante, sin embargo el equipo básico consiste en una paleta reducida de colores: carmín, rojo cadmio, ocre claro, amarillo cadmio, blanco de titanio, verde brillante, azul celeste y negro marfil; pinceles redondos, brochas planas, algunos de pelo de marta, una espátula, trementina pura para diluir los colores, trementina para limpiar los colores, aceite de lino para acelerar el secado, una paleta para mezclar los colores de madera o de hojalata, trapos



(Figura 97) Ilustración de F. Gonni
Ayanoğlu de Turquía, realizada
al óleo.

para mantener limpios los pinceles y en casos muy necesarios un caballete que los hay también pequeños, las telas o los lienzos existen de todos tamaños, listos para utilizarse y ya montados sobre un bastidor o en rollos para construir uno mismo los bastidores y colocar el lienzo sobre él.

Técnicas: para pintar al óleo existen dos técnicas básicas que consisten en la elaborada con sumo cuidado mediante la superposición de capas en una gama limitada, cada una de las cuales se deja secar antes de aplicar la siguiente y la llamada *alla prima*, que utiliza por lo general una sola sesión. Sin embargo las reglas fueron hechas para romperse por lo que existen otras técnicas como el *esfumado* en la que se emplea la pintura opaca sobre las veladuras o el *impasto*, que se aplica con espátula o con un pincel grande, en capas sucesivas para crear texturas muy variadas. A veces también se rasca la superficie con un instrumento afilado mientras está húmeda la pintura o se absorbe presionando el soporte con tela o papel, aquí es muy importante la capacidad creativa de cada artista.

LÁPICES, CARBONCILLOS Y PASTELES:

(Figura 86) Los lápices profesionales de gran calidad tiene minas extra finas que ofrecen al dibujante un control de trazo similar al del grafito: Berol, Prismacolor, Faber-Castell entre otros se venden por individualmente o en estuches de hasta 36 colores.

El *lápiz* se remonta a 1564, cuando se descubrió en Inglaterra un yacimiento de grafito puro, que se exportó a toda Europa, actualmente existe una gran variedad de lápices algunos solubles al agua que producen un efecto tipo acuarela, la calidad y cantidad de los materiales utilizados en su fabricación influyen en su tono, resistencia y calidad de trazo, el lápiz es más duro cuanto mayor es la arcilla que contiene,

el grado B se aplica a los lápices blandos: siendo el 9B el más blando; y el H a la dureza, en donde el 10H es el más duro.

El *carboncillo*, produce trazos mate ligeramente grasos y tiene una larga tradición ya que se ha utilizado durante siglos, es posiblemente el método más antiguo ya que el hombre prehistórico utilizó tizones de hogueras para dibujar en las cavernas. El carboncillo produce tanto una línea delicada como una gruesa que se puede borrar fácilmente, el carboncillo cubierto de madera o papel es denominado lápiz carboncillo ideado para tener mayor limpieza, la cualidad de éste material lo hace ideal para dibujos tonales de gran formato, se utiliza también para bocetos preliminares que posteriormente llevarán color. El carboncillo de sauce es el más popular, puede ser: extra blando, blando, medio y duro, el carboncillo de vid que se vende en barras de 15 cm.

Las *tizas* se utilizan desde hace siglos, de manera similar al carboncillo, durante el siglo XVIII las reservas naturales se agotaron por lo que los expertos inventaron un material artificial que pudiera ocupar el lugar de la tiza natural en el siglo XIX; actualmente tenemos de color negro, rojo y blanco, que se pueden mezclar y difuminar con gran facilidad.

El *pastel*, se refiere normalmente a las barras de colores brillantes que se fabrican con agentes aglutinantes igual que el carboncillo prensado, este material requiere de una aplicación cuidadosa y delicada, sobre un soporte con textura, la manera de eliminar los errores es con un pincel húmedo o con goma de modelar.



(Figura 87) Arriba: carboncillo de sauce. En medio: Berol, fabrica crayones de cera, Staifford pastels blandos y la marca Pentech el oil pastel. Abajo: El carboncillo prensado todo tipo de dibujos y bocetos, esta marca fabrica crayones y lápices de madera.

En todos los materiales antes mencionados se requiere la fijación del dibujo con agentes en aerosol, por el contrario el pastel de cera no lo necesita, su soporte debe tener un grano bien definido para retener las partículas del pigmento además se puede utilizar un poco de trementina para dar un efecto de lavado que extiende el pigmento.

Material: para el lápiz, el papel liso o las cartulinas Bristol son los mejores soportes y con un grano bien marcado para el carboncillo, las tizas y pasteles; las gomas de modelar o borradores de plástico, cuchillas para afilar y difuminos son el equipo básico para trabajar.

Técnicas: el lápiz debe estar bien afilado y las líneas producidas varían según la velocidad del que trabaja, la presión ejercida y el grado del lápiz que se utiliza; se pueden emplear tramados, rayados, líneas y los toques de luz los puede proporcionar una goma de modelar. El carboncillo se puede frotar con el dedo, la goma o con un trapo húmedo para dar toques de luz, extender con el difumino, o combinarse con lavados, lápiz, gouache, pastel o tizas para obtener diversos efectos. El pastel se puede aplicar en polvo con los dedos cuidando de no sobar demasiado para evitar que el soporte pierda su textura y con diferentes trazos que permitan fundir los colores.

Las técnicas mixtas emplean diferentes materiales que se pueden combinar para lograr diversas texturas y puesto que en el arte no hay fronteras y todo es posible, las reglas pueden romperse para ir en búsqueda de opciones que doten de nuevos valores visuales a la ilustración y la lleven a ser una propuesta más en lugar de sólo una reproducción de reglas o manuales.

Capítulo



A la izquierda imagen que realicé para ilustrar el presente capítulo.

por capítulo

- 4.1 comenzando una publicación,
- 4.2 bocetos y color,
- 4.3 proyecto final.

El presente capítulo pretende abordar y explicar paso a paso el proceso que determinó las características de mi propuesta gráfica, la manera como se planteó desde el inicio en el que se incluyó en un material destinado al olvidado, su inmediato precursor, la manera cómo se visualizó y representó el texto, así como los materiales utilizados para su realización, el objetivo de este capítulo es mostrar de una manera sencilla y clara el desarrollo metodológico que guió a éste trabajo.

Vineta para la página 16 del libro *Nené traviesa*.



4.1. COMENZANDO UNA PUBLICACIÓN

Antes de continuar con el presente capítulo me gustaría aclarar las características del formato que seleccioné para esta tesis. Ya que el tema se refiere a la optimización de los recursos, el formato que se estableció es de 21 x 21 cm. con un rebase de 0.5 mm. para su refino por lo que la medida original de 22 x 22 cm. resultado de cortes al pliego de 57 x 87 cm. del Couché no permite grandes desperdicios, este tema lo abordé en el capítulo III en donde proporcioné una lista de medidas proporcionales al pliego que no permiten desperdicio alguno.

Los libros infantiles se caracterizan por tener una infinita variedad en sus formatos, basta con mirar cualquier aparador para comprobar que son tan distintos unos de otros que en ese aspecto radica también su impacto y elemento estético, pierden la monotonía, y fomentan la libertad, estas características me orillaron a buscar otro formato que el tradicional tamaño carta vertical o apaisado, el puntaje que utilicé fue el mismo empleado para Nené Traviesa es decir Roman de 14 pts. para darle una unidad visual tanto a la investigación como al proyecto final.

Para iniciar la descripción del proyecto aclararé que se diseñó e ilustró una historia infantil escrita por José Martí, como información complementaria deseo agregar que el escritor nació en la Haba Cuba en 1853, fué un patriota y literato apostol de la Independencia de su patria, participó desde temprana edad en las luchas por la emancipación, y fue sentenciado a seis años de prisión, posteriormente fué deportado a España, pero desde Estados Unidos inició su obra como maestro de la juventud, fué un activo organizador de la Revolución en 1895 donde encontró la muerte en el campo de batalla ese mismo año. Orador brillante, legó

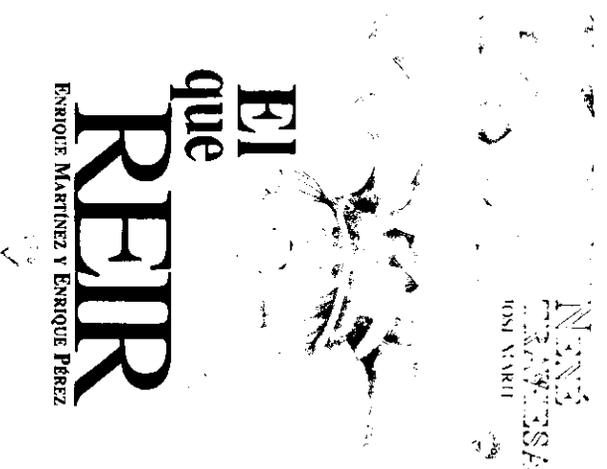


a la posteridad títulos como: *Epistolario*, *Versos sencillos*, *Versos libres*, *Nuestra América*, *Ismaelito*, *El presidio político en Cuba* y *la república española ante la revolución cubana*.

La historia infantil que se ilustró lleva el título de: *Nené traviesa*, un cuento sencillo ideal para niños que se interesen por leer una historia sana y entretenida, publicada por Libros del Rincón en coedición con Tané : Arte y Diseño.

Cuando se comenzó a planear el diseño y la ilustración de libro infantil *El Payaso que no hacía reír*, de Enrique Martínez y Enrique Pérez, para libros del Rincón de la Unidad de Publicaciones de la SEP, se comenzó a plantear casi simultáneamente la posibilidad de incluir en el excedente de ese papel tamaño carta, otra obra que se adaptara a las características del formato, por lo que sería más pequeño. *El Payaso que no hacía reír*, estaba planeado para tener un formato final de 20 cm. de ancho x 19.5 cm. de alto respectivamente, lo que dejaría libres en el tamaño carta, cerca de ocho centímetros, que la fase de refino dejaría irremediablemente como desperdicio, si tomamos en cuenta que el tiraje aproximado es de 47 mil ejemplares con 36 páginas cada obra se puede comprender lo que representan ocho cm. en cada una de estas páginas y la cantidad de papel desperdiciado si no se prevé su utilización.

El diagrama que se muestra a la derecha representa como lucen los dos libros simultáneamente

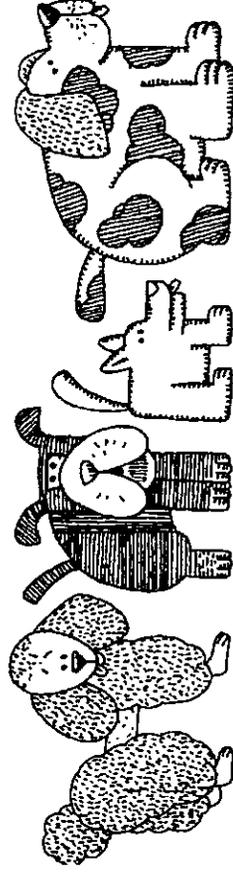


El
que
REIR

ENRIQUE MARTINEZ Y ENRIQUE PEREZ

diagramados en donde las páginas coinciden en su totalidad, es decir, la portadilla de uno coincide con la portadilla del otro, el cuerpo de texto también y así simultáneamente las 36 páginas que los componen. El área gris que se muestra, representa en su totalidad el *rebase* de 7.5 milímetros que se requiere para su futuro refino. Se entiende por *rebase* el espacio designado para cortar y hacer más fina una obra, es decir, para no llegar al límite de la fotografía, ilustración o del texto mismo, generalmente se requieren solo cinco milímetros, pero en el caso de este proyecto utilizaron 7.5 milímetros ya que se requería mayor espacio entre libro y libro. El formato final de Nené travesía estaba contemplado para ser de: 20 cm. de ancho x 6.5 cm. de alto

Pero antes de continuar cabe mencionar que esta característica de optimización de materiales, se ha empleado ya en otra ocasión en nuestro país, se trata de la obra infantil titulada *El desconcierto de los gatos*, editada también por Libros del Rincón, en coedición con SITESA en el año de 1995. El texto es de Enrique Pérez y las ilustraciones de Enrique Martínez, el libro consta de 60 páginas y tiene un tiraje de 30 mil ejemplares. El trazo de las ilustraciones es muy libre, y espontáneo, complementan de forma divertida a una historia llena de sorpresas, las imágenes sugieren otras actividades paralelas que suceden alrededor de la historia, su técnica es tinta china y únicamente la portada es a todo color, el libro también fué incluido en el sobrante industrial, pero ignoro cual fué la obra original, el formato tal vez por ser pequeño y alargado llama poderosamente la atención.



EL (DES)CONCIERTO DE LOS GATOS

Ferrique Martínez
Enrique Pérez



LIBROS

Durante muchos meses, unos profesores improvisados (perros por supuesto) dieron clases a sus inquietos alumnos, quienes, a pesar del esfuerzo que hacían, no aprendían a ladrar.



El proyecto de Nené travesía como se mencionó se adaptará en el sobrante de papel. Para iniciar la publicación se debe considerar cuidadosamente la historia a incluir en el formato de 7.5 cm x 21 cm: en primer lugar el texto debe ser pequeño y preferentemente en prosa y no en poesía, esto debido a que sería imperdonable cortar la poesía para adaptarla

a las diferentes páginas e interrumpir la secuencia de lectura que tiene este género; por el contrario la prosa se puede adaptar y *cortar* para su distribución en las diferentes páginas.

El siguiente paso que se dió fue capturar ambos textos en el programa PageMaker versión 6.5 y comenzar a dar formato, es decir, diagramar o distribuir ambos textos en sus respectivas cajas tipográficas. Cabe aclarar que los textos son independientes y nada tienen que ver el uno con el otro, su única relación consiste en que las páginas coinciden en folio, por lo que su diseño es completamente libre y diferente; esto, responde básicamente a las circunstancias respectivas del texto y su formato, por ejemplo el texto de *El Payaso...*, es muy pequeño y su distribución en las 36 páginas permite dejar espacios para páginas completas y en otros casos *dobles-páginas*. Todo lo contrario en *Nené traviesa*, ya que su formato no resiste hacer dobles páginas porque quedarían de 42 cm. de ancho x 7.5 cm. de alto y algo con esas dimensiones no resultaría muy estético

Para comenzar la diagramación del presente proyecto el cuerpo de texto se distribuyó a lo largo del formato con aproximadamente siete palabras por línea para una óptima lectura. El diseño automáticamente te da la oportunidad de utilizar espacios para las ilustraciones que quedan a la derecha o a la izquierda del mismo permitiendo únicamente imágenes a página entera. La Familia tipográfica que se utilizó para el cuerpo del texto es *Roman* de 14 pts. para facilitar la lectura en los niños, un puntaje más pequeño se consideró, sin embargo esto podría dificultar el proceso de lectura en los infantes.

En el capítulo II de esta investigación abordé las “Partes de un libro” es decir el *esqueleto* que lo conforma y mencioné también que no existen reglas o normas fijas para la realización de una obra, ya que estas varían de una a otra, dependiendo las circunstancias y características que se requieran, por ejemplo en *Nené traviesa*, no se utilizaron páginas falsas (es decir, hojas en blanco) o guardas ya que estas pertenecen generalmente a libros con

encuadernación gruesa y el resultado final de este libro tendrá un engrapado a caballo, como se le conoce. A continuación se presentarán algunas páginas diagramadas como la cubierta o portada que contiene el logotipo de la editorial, el nombre del Autor en altas de 14 pts y el título en *Roman bold* y altas de 35 pts.

NENÉ TRAVIESA

JOSÉ MARTÍ



La página dos contiene una viñeta, la página tres o portadilla los mismos datos que la cubierta más el nombre del ilustrador y la página cuatro que es la legal contiene una ficha bibliográfica, año, lugar de edición, nombre de la editorial y coeditor así como su dirección:

Sistema de clasificación Martín Dreyfus D.O.B.

1. 568.004
M37 de Frases Gráficas. — México: SEP-TANE, 1977.
32 p.
ISBN 970-18-089-6

1. Cuentos para niños. I. T. II. Bkr

ISBN 970-18-089-6
Impreso y hecho en México

Primera edición en Libros del Rincón: 1977

Colección: SEPTANE

Productora: SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
Subsecretaría de Educación Básica y Normal

Unidad de Publicaciones Educativas
Isabel la Católica 1106, Col. Anáhuac Urbana, 06X10 México, D. F.
TEL. 0 74 32 22 / Fax 0 74 34 87

D. R. © de la edición
Consejo Nacional de Fomento Educativo
Río Roma s/n 20, Col. Cuauhtémoc, 06500 México, D. F.

D. R. © TANE Ariz y Duma, S. A. de C. V.
Jual México Paso 406-7, Col. San Vito, 03100 México, D. F.

A partir de la página número cinco el cuerpo de texto se va adaptando, cuando inicia el cuento se añade una capitular de tres líneas, el resto del texto tiene la misma familia tipográfica y aproximadamente siete palabras por línea, la página que a continuación se presenta es la número 5:

Quién sabe si hay una niña que se parezca a Nené! Un viejito que sabe mucho dice que todas las niñas son como Nené. A Nené le gusta más jugar a "mamá", o "a tienditas", o "a hacer dulces" con sus muñecas, que dar lecciones de "treses y de cuatros" con la maestra que le viene a enseñar. Porque Nené no tiene mamá: su mamá se ha muerto: y por eso tiene Nené maestra. A hacer dulces es a lo que le gusta más a Nené jugar: ¿y por qué será?: ¡quién sabe! Será porque para jugar a hacer dulces le dan azúcar de veras: por

Para finalizar se diseñaron un total de 18 espacios para incluir viñetas y una última para el colofón así como 10 páginas enteras para ilustraciones completas, la cuarta de forros contiene los logotipos y un fragmento de José Martí que dice lo siguiente:

“Para los niños trabajamos,
 porque los niños son los que saben querer,
 porque los niños son la esperanza del mundo.
 Y queremos que nos quieran
 y nos vean como parte de su corazón ...”

Tal vez estas palabras encierren justamente lo que el ilustrador desea dar a conocer, sin lugar a dudas los niños son los adultos del mañana, por lo que las actividades que se realicen

hoy serán determinantes para sentar las bases en los hombres del mañana. Todos los libros infantiles gozan de una infinita variedad de formatos que sumados a los colores y las formas en los aparadores llaman poderosamente la atención por lo que no es de dudarse que un libro con las características de mi propuesta reúna esas cualidades que sirven de vínculo entre el niño y la próxima lectura.

El siguiente capítulo trata de explicar la manera como se trató la etapa de visualización del texto, en relación con la imagen y sobre todo de la etapa de bocetaje y lluvia de ideas, así como la lista de materiales que se utilizaron para finalizar el trabajo, además de los soportes y gramajes que se pensaron.

4.2. BOCETOS Y COLOR

El proceso de bocetaje se puede entender como la manera personal de visualizar los conceptos que nos proporciona el texto. en algunas ocasiones estos pueden ser muy abstractos pero en otros casos, por el contrario, se describen tanto a los personajes como a los escenarios de una manera muy detallada y precisa. En el caso de *Nené traviesa*; José Martí, no describe las características físicas de Nené, ni de varios de los escenarios u objetos que aparecen en la historia, por lo que su realización resulta más sencilla ya que nos permite hechar a volar nuestra imaginación y representar a Nené de una manera más personal, para definir sus rasgos físicos y realizar los primeros dibujos se debe leer entre líneas.

Generalmente los lápices que se utilizan para bocetar deben de ser suaves, (2B, 3B, 4B y así en adelante, aunque lo más recomendable son los dos primeros), en esta ocasión utilicé un lápiz 2B al comienzo de mi bocetaje y posteriormente para limpiar las primeras ideas básicas o generales, un lápiz HB para controlar mejor la calidad de punta y dejar únicamente el dibujo a línea de contorno.

Lo principal en esta primera etapa es hacer bocetos con una idea muy general de los personajes u objetos a esto se le conoce como lluvia de ideas. Así que después de leer el texto y saber los espacios predeterminados en el diseño, comencé a dibujar con una ampliación proporcional de los recuadros, al 150% ya que el porcentaje real resultaba muy pequeño para dibujar y posteriormente aplicar el color, así que lo más conveniente fue desde el inicio del bocetaje realizar la ampliación.

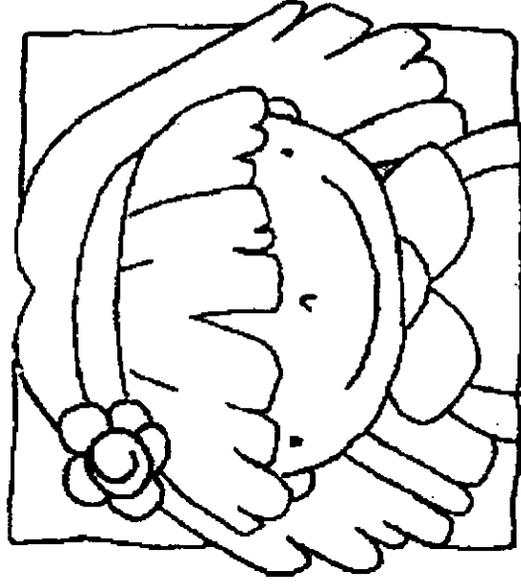
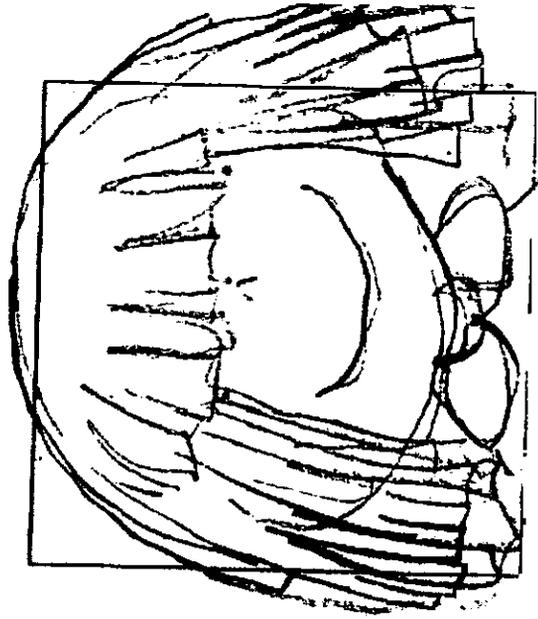
La ampliación se realizó de la siguiente manera: marqué una línea transversal a partir de la esquina inferior izquierda, dicha diagonal determina el límite de la ampliación. El diagrama que se muestra a continuación representa la forma como se realizó: cabe mencionar que la simplificación de los pasos es fundamental ya que deja más tiempo para realizar otras actividades con más detalle.

La página cinco tiene como finalidad presentar a Nené, para comprender mejor el proceso incluiré el texto de la pagina:

“Quién sabe si hay una niña que se parezca a nené! Un viejito que sabe mucho dice que todas las niñas son como Nené. A Nené le gusta más jugar a “mamá”, o “a tiendas” o “a hacer dulces” con la maestra, que le viene a enseñar. Porque Nené no tiene mamá: su mamá se ha muerto: y por eso tiene Nené maestra. A hacer dulces es a lo que le gusta más a Nené jugar: ¿y por qué será?: ¡quién sabe! Será porque para jugar a hacer dulces le dan azúcar de veras: por ...”

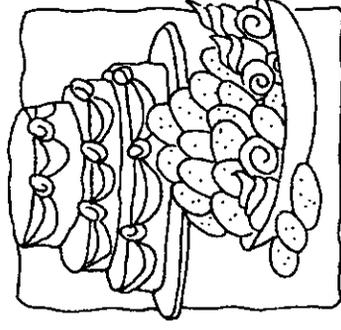
Un ejemplo de lo anterior cuando comenté que se debe leer entre líneas es cuando el autor dice en las páginas 5 y 6, que a Nené le gusta jugar, se le olvidan las cosas y está muy consentida por su papá. Estas pocas palabras nos permiten dar una idea básica de su personalidad y por lo tanto de sus detalles físicos, por ejemplo un rostro tierno, porque es una niña dulce y pícaro a la vez, porque es un tanto traviesa; al ser una niña consentida debe vestirse cuidadosamente de acuerdo a su edad y condición social. La limpieza de los

bocetos fue realizada en dos pasos, la primera como una idea muy general y la segunda un dibujo del mismo únicamente a línea y sin volúmen. La página cinco, muestra a Nené en un pequeño cuadro, el boceto preliminar se encuentra a la izquierda y el boceto ya pulido a la derecha.

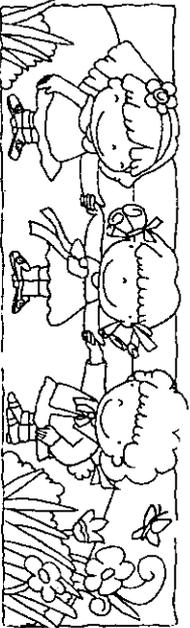
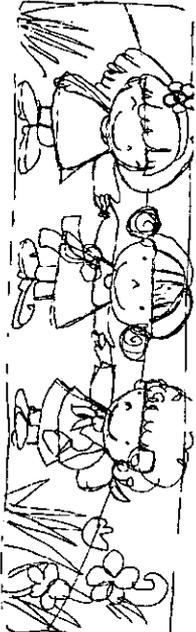


La página seis muestra varios dulces que prepara Nené como galletas, merengues y un pastel; la número siete presenta a sus amigas, esta imagen fue a partir del siguiente texto:

“Cierto que los dulces nunca le salen bien a la primera vez; ¡son esos dulces más difíciles!: siempre tiene que pedir azúcar dos veces. Y se conoce que Nené no les quiere dar trabajo a sus amigas; porque cuando juega a paseo, o a comprar, o a visitar, siempre llama a sus amiguitas; pero cuando va a hacer dulces, nunca. Y una vez le sucedió

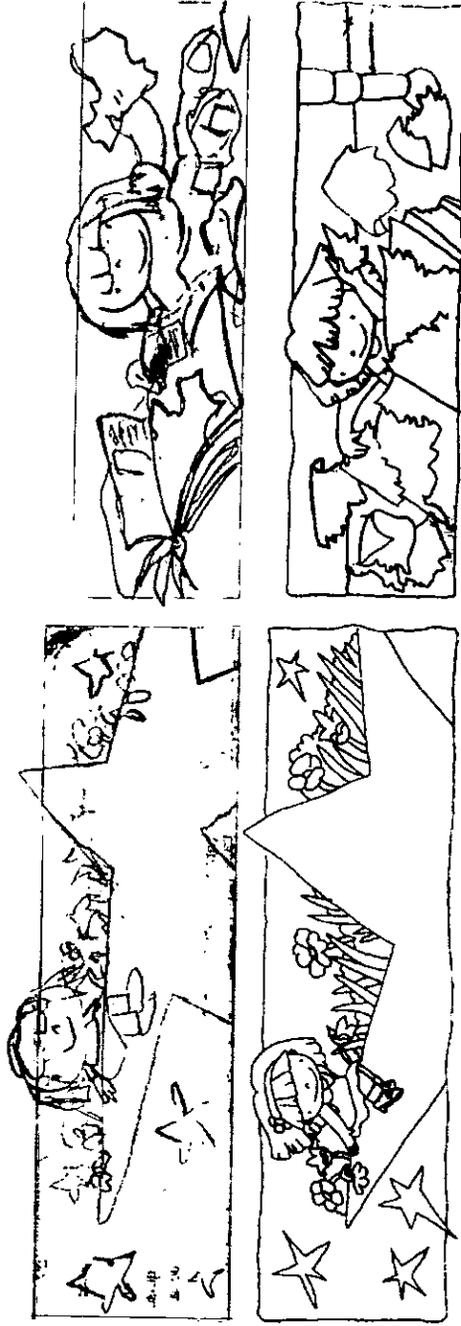


a Nené una cosa muy rara: le pidió a su papá dos centavos para comprar un lápiz nuevo, y se le olvidó en el camino, se le olvidó como si no hubiera pensado nunca en comprar el lápiz: lo que compró fue ...”



Los bocetos de la página número siete se relacionan con las amigas de la protagonista, las características que se tomaron en cuenta son: la misma edad y condición social, su vestimenta es también con varios adornos, son niñas alegres y que gustan de jugar, el escenario que se eligió fue un jardín con flores y pastos a su alrededor para crear un ambiente más saludable, en este caso para enfocar la atención solamente en las tres niñas se dibujaron en primer plano y sin ningún otro elemento que pudiera distraer la atención del lector hacia las niñas ahí reunidas.

El formato poco convencional en el que estamos trabajando representó ciertos problemas a la hora de diseñar las imágenes puesto que los personajes adultos no convenía utilizarlos de pie, se optó también por eliminar a los árboles muy alargados o muebles grandes, los escenarios no se saturaron de objetos y el personaje principal y demás amigos en lugar de alargarse tienden hacia los lados para equilibrar un poco los dibujos dentro del formato, las páginas 13 y 29 presentan dos objetos que no están completos, la razón es que la atención no reposa en ellos sino en la actividad que realiza el personaje a su alrededor, además, incluirlos en su totalidad representaba dibujar a Nené muy pequeña dentro del



formato; así todos los dibujos restantes se realizaron bajo la misma lógica, por eso varios objetos y personajes como en los superiores no se presentan en su totalidad.

Posteriormente se pulieron los dibujos a sólo línea de contorno y se aprobaron por la editorial, algunas correcciones se indicaron sobre los originales, pero se centraron sobre algunos detalles que no cambiaron la estructura o contenido de las ideas expuestas.

Cuando se comienzan a realizar algunos bocetos preliminares, se tiene ya la idea general de los colores a utilizar, puesto que las ilustraciones de Nené van a ser directamente para niños de poca edad, lo más conveniente son los colores brillantes, llamativos acorde con una historia alegre y dinámica. Después de experimentar con varias técnicas, la transparencia y armonía de los colores brillantes de la acuarela, fueron características que me ayudaron a optar por ella, gracias a que el material además de ser muy noble es muy rápido y en lo personal uno de mis favoritos. La acuarela se puede mezclar hasta obtener los tonos deseados y si ocurre que el pigmento se seca, sólo basta con añadir un poco

ECOLINE ECOLINE

de agua para poder utilizarlos nuevamente característica que no ocurre con otras técnicas. Varias son las marcas que se encuentran en el mercado y que gozan de merecida fama, en pasta, tubo o líquidas, las acuarelas que utilicé son *Ecoline* líquidas, que tienen una gran variedad de gamas desde el carmín intenso hasta el azul pastel.

El principal soporte para la acuarela es un papel que contenga gran cantidad de algodón, razón que dará una textura diferente a la acuarela y determinará la cantidad de blancos que quedarán visibles, por ejemplo un papel liso quedará rápidamente cubierto de color, pero los más granulados permitirán la existencia de pequeñas motas blancas a través de los lavados. El papel hecho a mano tiene una excelente calidad pero sus costos resultan un tanto altos por lo que existen en el mercado distintos tipos que sin ser hechos a mano gozan de gran prestigio. Al seleccionar el papel se debe tomar en cuenta además de la textura y gramaje, el color o tono que preferentemente será blanco. El fabriano es un papel de excelente calidad y muy apto para la acuarela, existe en diferentes formatos y pesos:

- 50 x 70 cms. de 130 grs.
- 50 x 70 cms. de 160 grs.
- 50 x 70 cms. de 125 grs.
- 50 x 70 cms. de 300 grs.
- 70 x 100 cms. de 85 grs.
- 70 x 100 cms. de 130 grs.
- 70 x 100 cms. de 200 grs.
- 70 x 100 cms. de 300 grs.

El papel que se utilizó fue el fabriano de 300 grs. de 50 x 70, me parece conveniente agregar en este punto, que el papel para acuarela debe guardarse en un lugar perfectamente seco y sin humedad, ya que ésta puede activar impurezas químicas, que se manifiestan en forma de pequeños puntos que no retienen el pigmento.

Los buenos papeles contienen una marca de agua claramente visible que permite diferenciar el derecho del revés. El primer paso antes de transferir una imagen al soporte es rayar el fabriano por la parte de atrás para que al existir pequeños pedazos de papel sin marca de agua, no se corra el riesgo de aplicar el color sobre la parte incorrecta del mismo. Los papeles delgados tienden a ondularse al contactarse con el agua, por lo que hay que tensar el papel sobre una superficie más rígida. Existen varias formas para hacerlo, algunas personas mojan el soporte y lo colocan sobre una madera con papel engomado, comenzando a tensar paralelamente y se coloca sobre una tela para que absorba la humedad, después de casi 12 horas el papel está completamente seco y listo para aplicar el color sobre él, sin embargo, este procedimiento aunque efectivo resulta un tanto lento sobre todo si se toma en cuenta que se realizarán cerca de 30 ilustraciones, por ello, la selección de otros sistemas que resulten más apropiados son de vital importancia; tal es el caso de la utilización de papel sin mojar sobre un cartón corrugado y sujetándolo con papel engomado, es decir sólo tensándolo paralelamente, ahorra tiempo y resulta igualmente efectivo ya que el papel no sufre ninguna anomalía.

El siguiente paso fue transferir las imágenes al fabriano con un lápiz duro 4H para que la línea del grafito no resultara visible en la impresión. Para trazar la imagen en el papel es necesario utilizar una *mesa de luz*, equipo que explico en el punto 3.3 de esta investigación. La paleta con que realicé las ilustraciones se obtuvo a partir de las mezclas de distintos colores como: deep ochre, light orange, deep yellow, magenta, deep grey, deep green, ultramarine, cyan y pastel violet entre otros.

Así como el soporte y las pinturas son importantes también lo son el resto del equipo como los pinceles: El tamaño que utilicé fué un pincel *Picasso* no. 5 de cola de mara, y un pincel no. 3, que gracias a su delicada punta pude definir detalles y pequeños objetos como las flores, zapatos y rostro de Nené en la página que a continuación se presenta:



Para otras ilustraciones utilicé pequeños toques de lápiz color negro para detalles y dar la apariencia de *texto* en el libro y manchas de acuarela que simularan las ilustraciones que está viendo nuestro personaje en el cuadro de abajo; fué muy útil el pincel no. 5 ya sirvió para áreas grandes así como para los fondos.

La acuarela es una tarea delicada por lo que se emplea un poco más de tiempo en los detalles de las ilustraciones que en las bases que se aplican al principio, así que los pequeños



objetos y rostros son los que requieren mayor cuidado, sin embargo esta técnica es tan noble que cualquier efecto que se desee dar resulta fácil, proporciona matices que permiten crear una atmósfera muy sutil, o intensa según sea el caso.

Básicamente la forma en que apliqué la acuarela consiste en aprovechar la humedad aplicada a ciertos elementos del dibujo, como en los fondos para dar textura y abarcar las áreas grandes; contrastando de esta manera con las degradaciones del pigmento en los objetos y personajes, que se obtienen a partir de retener en el pincel suficiente color diluído en agua tomando en cuenta la dirección de la luz que el tono más claro la representará y posteriormente se retirará el exceso de líquido por medio del pincel ya seco, por lo que es muy útil un pedazo de tela que absorba el agua sobrante.

El proceso de ilustración otorga grandes satisfacciones que completan la parte de diseñador gráfico y la del ilustrador. Sin embargo tal vez lo más importante es que los personajes y escenarios que antes resultaban abstractos ahora serán ser tan tangibles como el material mismo en el que está impreso el libro, en la mente del lector estarán presentes los seres y lugares que el ilustrador creó y dió vida. Al comienzo de la investigación comenté que es una obligación para cualquier persona interesada por los niños suministrarle herramientas para su sano entretenimiento y así como varios profesionales hacen respectivamente actividades para fomentar este fin, es mi deseo contribuir también y hacer notar la importancia de optimizar los recursos en beneficio de todos.

PROPUESTA FINAL. 4.3.

Aproximadamente se realizaron cerca de tres bocetos por cada ilustración, en algunos casos sólo dos, las pruebas a color no las realicé ya que fue más importante para mí comenzar desde los aspectos básicos o ya conocidos como las bases en tonos color piel para el rostro, el cabello en amarillos y naranjas que dieran el aspecto de un tono rubio o aplicar el color a objetos por demás conocidos como mesas, sillas en color sepia y jardines en gamas de verde.

Cuando se desconoce el color de algunos objetos se debe recurrir entonces a las asociaciones básicas que te proporcionan los colores, por ejemplo la forma como elegí los tonos de la ropa para el personaje principal fue a partir de las características del color rosa que nos remite a la ternura y se asocia con las niñas. A continuación se compararon los tonos ya dispuestos en el soporte con los fondos para determinar que otros colores se utilizarían, generalmente comienzo con tonos cálidos ya que se acercan al espectador y los colores de fondo los utilizo en una gama fría ya que tienden a alejarse, en algunos casos para que exista contraste fue necesario aplicar una saturación del color o por el contrario dejarlo muy claro, esto responde básicamente a las figuras que se tienen en primer plano.

El traje que viste el padre se realizó a partir de analizar su carácter, condición social y lo que representa dentro de la historia, por ejemplo estabilidad, seriedad de adulto y jefe de familia, por eso un traje en tono café lo consideré idóneo, otro elemento de vital importancia en la historia es el gran libro que caé en manos del personaje infantil, para proporcionar cierto aspecto de misterio se utilizó el tono rojo y el violeta para motivar con su color cautivador y llamativo la curiosidad en el personaje.

No existen reglas fijas para aplicar colores, pero tampoco se utiliza el recurso de, “porque me gustaron”, los colores tienen un diálogo con el espectador y proporcionan ideas, sensaciones y pensamientos en relación suyo, gracias a este diálogo los colores refuerzan la intención de lo expresado con el dibujo; es otra forma de comunicar algo, por ello su elección es tan importante.

Después de terminar las ilustraciones se digitalizaron en alta resolución y se trabajaron contrastes y detalles necesarios en el programa Photoshop 5.0 y se incorporaron al texto en los espacios designados a ellas, posteriormente se realizaron pruebas a color para conocer una aproximación de lo que se vería en el impreso final.

Por último en las páginas siguientes anexaré las ilustraciones y el texto completo de *Nené traviesa*, que se terminó de imprimir el mes de noviembre de 1997, en los talleres de Grupo Edición, por Libros del Rincón, de la Unidad de Publicaciones de la SEP en coedición con Tané: Arte y Diseño, el libro consta de 32 páginas a color con 30 ilustraciones respectivamente, su formato final es de 20 cm. de ancho x 6.5cm. de largo y tiene un tiraje de 47 mil ejemplares.



NENÉ TRAVIESA

JOSÉ MARTÍ





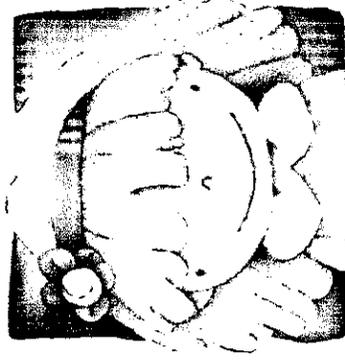
NENÉ TRAVIESA

JOSÉ MARTÍ

Ilustraciones de Fabiola Graullera



Quién sabe si hay una niña que se parezca a Nené! Un viejito que sabe mucho dice que todas las niñas son como Nené. A Nené le gusta más jugar a “mamá”, o “a tienditas”, o “a hacer dulces” con sus muñecas, que dar lecciones de “treses y de cuatros” con la maestra que le viene a enseñar. Porque Nené no tiene mamá: su mamá se ha muerto: y por eso tiene Nené maestra. A hacer dulces es a lo que le gusta más a Nené jugar: ¿y por qué será?: ¡quién sabe! Será porque para jugar a hacer dulces le dan azúcar de veras: por



cierto que los dulces nunca le salen bien de la primera vez: ¡son unos dulces más difíciles!: siempre tiene que pedir azúcar dos veces. Y se conoce que Nené no les quiere dar trabajo a sus amigas; porque cuando juega a paseo, o a comprar, o a visitar, siempre llama a sus amiguitas; pero cuando va a hacer dulces, nunca. Y una vez le sucedió a Nené una cosa muy rara: le pidió a su papá dos centavos para comprar un lápiz nuevo, y se le olvidó en el camino, se le olvidó como si no hubiera pensado nunca en comprar el lápiz: lo que compró fue



un merengue de fresa. Eso se supo, por supuesto; y desde entonces sus amiguitas no le dicen Nené, sino "Merengue de Fresa".

El padre de Nené la quería mucho. Dicen que no trabajaba bien cuando no había visto por la mañana a "la hijita". Él no le decía "Nené", sino "la hijita". Cuando su papá venía del trabajo, siempre salía ella a recibirlo con los brazos abiertos, como un pajarito que abre las alas para volar; y su papá la alzaba del suelo, como quien coge de un rosal una rosa. Ella lo





miraba con mucho cariño, como si le preguntase cosas: y él la miraba con los ojos tristes, como si quisiese echarse a llorar. Pero en seguida se ponía contento, se montaba a Nené en el hombro, y entraban juntos en la casa, cantando el himno nacional. Siempre traía el papá de Nené algún libro nuevo, y se lo dejaba ver cuando tenía figuras; y a ella le gustaban mucho unos libros que él traía, donde estaban pintadas las estrellas, que tiene cada una su nombre y su color: y allí decía el nombre de la estrella colorada, y el de la amarilla, y el de la azul, y que la luz

tiene siete colores, y que las estrellas pasean por el cielo, lo mismo que las niñas por un jardín. Pero no: lo mismo no: porque las niñas andan en los jardines de aquí para allá, como una hoja de flor que va empujando el viento, mientras que las estrellas van siempre en el cielo por un mismo camino, y no por donde quieren: ¿quién sabe?: puede ser que haya por allá arriba quien cuide a las estrellas, como los papás cuidan acá en la tierra a las niñas. Sólo que las estrellas no son niñas, por supuesto, ni flores de luz, como parece de aquí abajo, sino



grandes como este mundo: y dicen que en las estrellas hay árboles, y agua, y gente como acá: y su papá dice que en un libro hablan de que uno se va a vivir a una estrella cuando se muere. “Y dime papá”, le preguntó Neré: “¿por qué ponen las casas de los muertos tan tristes? Si yo me muero, yo no quiero ver a nadie llorar, sino que me toquen la música, porque me voy a ir a vivir en la estrella azul.” “¿Pero, sola, tú sola, sin tu pobre papá?” Y Neré le dijo a su papá: —“¡Malo, que crees eso!” Esa noche no se quiso ir a dormir temprano, sino que se



durmió en los brazos de su papá. ¡Los papás se quedan muy tristes, cuando se muere en la casa la madre!
Las niñas deben querer mucho, mucho a los papás cuando se les muere la madre.

Esa noche que hablaron de las estrellas trajo el papá de Nené un libro muy grande: ¡oh, cómo pesaba el libro!: Nené lo quiso cargar, y se cayó con el libro encima: no se le veía más que la cabecita rubia de un lado, y los zapaticos negros de otro. Su papá vino corriendo, y la sacó de debajo del libro, y se rió



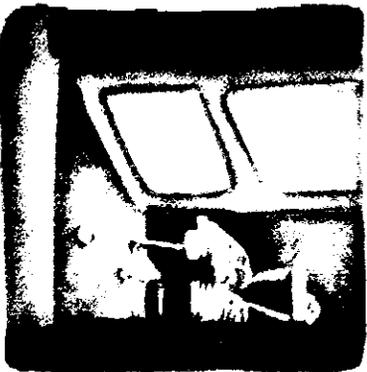
mucho de Nené, que no tenía seis años todavía y quería cargar un libro de cien años. ¡Cien años tenía el libro, y no le habían salido barbas!: Nené había visto un viejito de cien años, pero el viejito tenía una barba muy larga, que le daba por la cintura. Y lo que dice la muestra de escribir, que los libros buenos son como los viejos: "Un libro bueno es lo mismo que un amigo viejo": eso dice la muestra de escribir. Nené se acostó muy callada, pensando en el libro. ¿Qué libro era aquél, que su papá no quiso que ella lo tocase? Cuando se despertó, en eso no más





pensaba Nené. Ella quiere saber qué libro es aquél. Ella quiere saber cómo está hecho por dentro un libro de cien años que no tiene barbas.

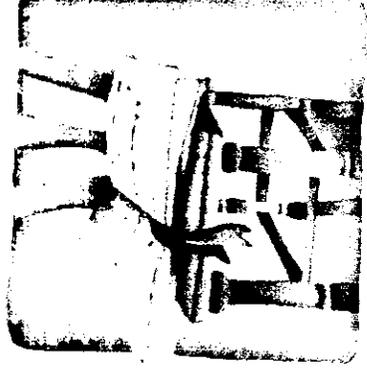
Su papá está lejos, lejos de la casa, trabajando para ella, para que la niña tenga casa linda y coma dulces finos los domingos, para comprarle a la niña vestiditos blancos y cintas azules, para guardar un poco de dinero, no vaya a ser que se muera el papá, y se quede sin nada en el mundo "la hijita". Lejos de la casa está el pobre papá, trabajando para "la hijita".



La criada está allá adentro, preparando el baño. Nadie oye a Nené: no la está viendo nadie. Su papá deja siempre abierto el cuarto de los libros. Allí está la sillita de Nené, que se sienta de noche en la mesa de escribir, a ver trabajar a su papá. Cinco pasitos, seis, siete... ya está Nené en la puerta: ya la empujó; ya entró. ¡Las cosas que suceden! Como si la estuviera esperando estaba abierto en su silla el libro viejo, abierto de medio a medio. Pasito a pasito se le acercó Nené, muy seria, y como cuando uno piensa mucho, que camina con las manos a la

espalda. Por nada en el mundo hubiera tocado Nené el libro: verlo no más, no más que verlo. Su papá le dijo que no lo tocase.

El libro no tiene barbas: le salen muchas cintas y marcas por entre las hojas, pero ésas no son barbas: ¡el que sí es barbudo es el gigante que está pintado en el libro!: y es de colores la pintura, unos colores de esmalte que lucen, como el brazalete que le regaló su papá. ¡Ahora no pintan los libros así! El gigante está sentado en el pico de un monte, con una



cosa revuelta, como las nubes del cielo, encima de la cabeza: no tiene más que un ojo, encima de la nariz: está vestido con un blusón, como los pastores, un blusón verde, lo mismo que el campo, con estrellas pintadas, de plata y de oro: y la barba es muy larga, muy larga, que llega al pie del monte: y por cada mechón de la barba va subiendo un hombre, como sube la cuerda para ir al trapecio el hombre del circo. ¡Oh, eso no se puede ver de lejos! Nené tiene que bajar el libro de la



silla. ¡Cómo pesa este pícaro libro! Ahora sí que se puede ver bien todo. Ya está el libro en el suelo.

Son cinco los hombres que suben: uno es un blanco, con casaca y con botas, y de barba también: ¡le gustan mucho a este pintor las barbas!: otro es como indio, sí, como indio, con una corona de plumas, y la flecha en la espalda: el otro es chino, lo mismo que el cocinero, pero va con un traje como de señora, todo lleno de flores: el otro se parece al chino, y lleva un sombrero de pico, así como una pera: el otro es negro,





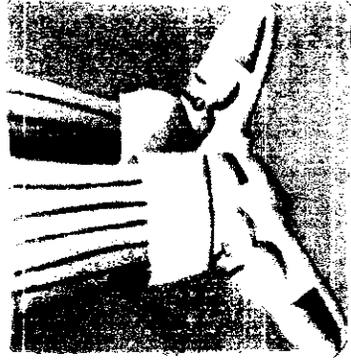
un negro muy bonito, pero está sin vestir. ¡eso no está bien, sin vestir! ¡por eso no quería su papá que ella tocara el libro! No: esa hoja no se ve más, para que no se enoje su papá. ¡Muy bonito que es este libro viejo! Y Nené está ya casi acostada sobre el libro, y como si quisiera hablarle con los ojos.

¡Por poco se rompe la hoja! Pero no, no se rompió. Hasta la mitad no más se rompió. El papá de Nené no ve bien. Eso no lo va a ver nadie. ¡Ahora sí que está bueno el libro éste! Es mejor, mucho mejor, que el arca de Noé. Aquí están pintados todos

los animales del mundo. ¡Y con colores, como el gigante! Sí, ésta es, ésta es la jirafa, comiéndose la luna: éste es el elefante, con ese sillón lleno de ninitos. ¡Oh, los perros, cómo corre este perro! ¡ven acá, perro! ¡te voy a pegar, perro, porque no quieres venir! Y Nené, por supuesto, arranca la hoja. ¿Y qué ve mi señora Nené? Un mundo de monos es la otra pintura. Las dos hojas del libro están llenas de monos: un mono colorado juega con un monito verde: un monazo de barba le muerde la cola a un mono tremendo, que anda como



un hombre, con un palo en la mano: un mono negro está jugando en la yerba con otro amarillo: ¡aquellos, aquellos de los árboles son los monos niños! ¡qué graciosos! ¡cómo juegan! ¡se mecen por la cola, como el columpio! ¡qué bien, qué bien saltan! ¡uno, dos, tres, cinco, ocho, dieciséis, cuarenta y nueve monos agarrados por la cola! ¡se van a tirar al río! ¡se van a tirar al río! ¡visst! ¡allá van todos! Y Nené, entusiasmada, arranca al libro las dos hojas. ¿Quién llama a



Nené, quién la llama? Su papá, su papá, que está mirándola desde la puerta.

Nené no ve. Nené no oye. Le parece que su papá crece, que crece mucho, que llega hasta el techo, que es más grande que el gigante del monte, que su papá es un monte que se le viene encima. Está callada, callada, con la cabeza baja, con los ojos cerrados; con las hojas rotas en las manos caídas. Y su papá le está hablando —“¿Nené, no te dije que no tocaras ese libro? ¿Nené, tú no sabes que ese libro no es mío, y que vale mucho

dinero, mucho? ¿Nené, tú no sabes que para pagar ese libro voy a tener que trabajar un año?" Nené, blanca como el papel, se alzó del suelo, con la cabecita caída, y se abrazó a las rodillas de su papá: —"¡Mi papá", dijo Nené, "mi papá de mi corazón! ¡Enojé a mi papá bueno! ¡Soy mala niña! ¡Ya no voy a poder ir cuando me muera a la estrella azul!"



Nené trankesa
se terminó de imprimir
en el mes de noviembre de 1997
en las talleres de
Grupo Edición S.A. de C.V.,
Xochimilco 619, Cal. Verde-Narvarte,
03600 México, D.F.
Se tiraron 47 000 ejemplares,
más sobrantes para reposición.



“Para los niños trabajamos,
porque los niños son los que saben querer,
porque los niños son la esperanza del mundo.

Y queremos que nos quieran,
y nos vean como cosa de su corazón.”



JOSÉ MARTÍ

El hombre y la imagen han caminado siempre inseparables; en el dibujo las personas encontraron la fuente de inspiración para representar al mundo tal como lo veían, desarrollando por medio de signos los primeros sistemas de escritura que permitieron su evolución paulatinamente, encaminada a perpetuar el pensamiento humano, gracias a la imagen y a la representación del entorno, hemos podido observar la vida de otras culturas y civilizaciones como a través de una ventana, nuestros antepasados aprovecharon las innovaciones técnicas para plasmar siempre sus pensamientos, utilizando al principio modestos materiales, y después inventos que maravillaron al mundo y proporcionaron nuevas posibilidades técnicas para la representación con mejores y más rápidos medios para dar a conocer tendencias, modas y conocimientos en general a las generaciones futuras. Gracias a ello, Llegan hasta nuestra época las diferentes formas de representación visual que los artistas de antaño crearon para indicarnos el camino a recorrer.

En México la tradición y el colorido se unen para determinar la pauta en la creación de elementos que dotan de nuevos vínculos a la ilustración, gracias al trabajo de grandes artistas que encontraron en ella, el medio de comunicación ideal para divulgar arte en la educación y el entretenimiento.

Los libros son como una puerta a la imaginación, las ilustraciones entonces, la llave para abrirla, gracias a éstas poderosas imágenes el lector se acerca y aventura a leerlo; en los libros infantiles podemos observar los distintos objetivos que se toman en cuenta para su elaboración: diversión, información y normas que forman juicios críticos, así como valores estéticos.

Al comienzo de esta investigación se plantearon varios objetivos que radicaban en la importancia de conocer los aspectos más sobresalientes del proceso de ilustración,

así como optimizar los recursos y materiales disponibles; gracias a ello se pueden concluir varios aspectos, entre otras cosas que la ilustración otorga grandes satisfacciones ya que se complementan la parte de diseñador gráfico y la del ilustrador, sin embargo, tal vez lo más importante es que ahora el interés del lector radicará en elementos tangibles, gracias al trabajo de ilustradores que proporcionan vida y movimiento a sus creaciones.

La económica producción del libro de *Nené traviesa*, permitió que el comprador final lo recibiera a un precio por demás económico. Así el proyecto que se ha tratado a lo largo de esta investigación, puede servir como guía para aquellos grupos editoriales que desean optimizar sus recursos y tener mas libros de calidad con bajos costos de impresión.

En ocasiones los libros infantiles tienen un costo elevado para las personas ajenas a adquirirlos por lo que se encuentran marginados o en desventaja, pero al realizar proyectos accesibles, comunidades indígenas o rurales se podrían ver favorecidos con pequeños libros en sus lenguas.

Una ventaja adicional del proyecto es que resulta capaz de ser transportado a cualquier parte gracias a lo pequeño de su formato, por lo que se puede aplicar el mismo sistema para diferentes casos, por ejemplo: pequeños manuales, para libros de texto que se porporcionan en escuelas públicas o privadas y reforzar o complementar de esta forma, los temas y lecciones para los estudiantes, además, que los podrían tener muy a la mano y llevar consigo a cualquier lugar. Otra aplicación es para libros que lleven lo mejor de las tradiciones, leyendas, fábulas indígenas, cuentos cortos de escritores famosos o de personas poco conocidas pero con gran talento que encuentren en esta actividad apoyo para su trabajo.

Por último, el ilustrador decodifica o sintetiza una imagen funcional para difundirla gráficamente dotándola o enriqueciéndola con nuevos vínculos que le proporciona su experiencia, imaginación y creatividad; así mismo, en todas las actividades que realiza la población lectora participa en menor o mayor dosis la imaginación; por eso, a lo largo de ésta investigación, hice muy patente mi interés por aclarar que todas las actividades que se realicen hoy influenciarán a las generaciones del futuro que a su vez aportarán y aplicarán los conceptos que aprendieron desde su niñez.

- .BOULANGER, Roberto, Pintura Egipcia y del lejano oriente, vol. II, ed. Aguilar, Madrid, 1968, 207 págs.
- .DALLEY, Terence, Guía completa de ilustración diseño (técnicas y materiales), H. Blume Ediciones, España, 1981, 224 págs.
- .Enciclopedia: Historia de la pintura, tomo I. Asuri ediciones, España, 1989, 209 págs.
- .GOMBRICH, E. H., La imagen y el ojo, ed. Alianza Forma, Madrid, 1991, 301 págs.
- .GUZMAN Leal, Roberto, Historia de la cultura, 15ª ed., Porrúa, México, 1991, 483 págs.
- .LOOMIS, Andrew, Ilustración Creativa, Hachette, Buenos Aires, 1974, 300 págs.
- .MARTÍN y L. TAPIZ, Diccionario Enciclopédico de las Artes e Industrias, Ediciones Don Bosco, Barcelona, 1981, 651 págs.
- .MONNIER, Genevieve, Historia de la pintura, ed. Daimon Manuel Tamayo, Barcelona, 1980, 197 págs.
- .SASTRIAS de Porcel, Martha, Caminos a la lectura, ed. Pax México, 1995, 220 págs.
- .AURYECOECHEA, Manuel y BARTRA, Armando, Puros cuentos: La historia de la historieta en México, Grijalbo, México, 1988, 291 págs.
- .BLANCHARD, Gérard, La letra, Ediciones CEAC, Barcelona, 1988, 295 págs.
- .Catálogo 1997 Dirección General de Publicaciones, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997, 253 págs.
- .Cuentos de puro susto, con bonitos probados de José Guadalupe Posada, Recopilación de 1890 y 1905, Colección para leer en voz alta de Libros del Rincón, México, 1986, 62 págs.
- .DAHL, Svend, Historia del libro, Editorial Alianza, México, 1982, 361 págs.
- .DE LA TORRE, Villar Emesto, Breve historia del libro en México, 2ª edición, UNAM, México, 1990, 251 págs.
- .Diccionario enciclopédico Larousse, 7ª ed. Larousse, México, 1994, 742 págs.
- .Enciclopedia de México, tomo IV, México, 1993, 2440 págs.
- .GUZMAN Leal, Roberto, Historia de la cultura, 15ª ed., Porrúa, México, 1991, 483 págs.
- .IGUINIZ, Juan B., Léxico Bibliográfico, UNAM, Instituto Bibliográfico Mexicano, 1959,
11. Instituto Nacional de Estadística Geográfica e Informática (INEGI), Estadísticas de cultura N° 2, catálogo 460334, 1996
- .Lecturas clásicas para niños, Tomo I, edición facsimilar de 1924, SEP, México, 1984, 331 págs.
- .Lecturas clásicas para niños, Tomo II, edición facsimilar de 1925, SEP, México, 1984, 331 págs.

- Libro de Lecturas, para uso de las escuelas nocturnas para trabajadores. 1° grado, SEP, México, 1938, 93 págs.
1. Las Niñas de Campeche cantan y juegan, Gobierno del Estado de Campeche, México, 1978, 79 págs.
- MARTÍNEZ de Sousa, José, Diccionario de tipografía y del libro, Editorial labor, Barcelona 1974, 545 págs.
- MILLARES, Carlo Agustín, Introducción a la historia del libro y las bibliotecas, 2° ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1981, 399 págs.
- PENAGOS, Jorge E. de León, El libro, 7° ed., Trillas, México, 1987, 81 págs.
- ROMERO de Terreros, Manuel, Grabados y Grabadores de la Nueva España, Ediciones Arte Mexicano, México, 1948, 575 págs.
- SASTRIAS de Porcel, Martha, Cómo motivar a los niños a leer, ed. Pax México, 1992, 180 págs.
- STEN, María, Las extraordinarias historias de los códices mexicanos, 3° edición, Editorial Joaquín Mortíz, Contrapuntos, México, 1975, 140 págs.
- VAZQUEZ, Josefina Zoraida, La educación en la historia de México. (Lecturas de la historia mexicana, 7), El colegio de México, 1992, 311 págs.
- VELAZQUEZ, Andrade, Manuel, Fernán, Premiá, México 1986, 105 págs.
- WESTHEIM, Paul, El grabado en México, 2° edición, colección Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1967, 298 págs.
- ZAVALA Ruiz, El libro y sus orillas, 2° ed., UNAM, México, 1998, 397 págs.

· BIBLIOGRAFÍA

- BRGNALL, Brian, Guía práctica ilustrada de la pintura, Editorial Blume, Barcelona, 1988, 151 págs.
- LAING, John, Materiales gráficos y técnicas, Editorial Blume, Barcelona, 1986, 153 págs.
- MARTÍNEZ de Sousa, José, Diccionario de tipografía y del libro, Editorial labor, Barcelona, 1974, 545 págs.
- PENAGOS, Jorge E. de León, El libro, 7° ed., Trillas, México, 1987, 81 págs.
- SMITH, Stan, Manual del artista, Editorial Blume, España, 1982, 320 págs.
- ZAVALA Ruiz, El libro y sus orillas, 2° ed., Dirección General de Publicaciones UNAM, México, 1998, 397 págs.

de láminas

- Figura 1.** - Choon Kil Lee, Corea, *Historia de las tortugas*, acrílico sobre papel, Sawako Noma, *The 10th Noma Concours for picture Book illustrations*. Edited by Asia-Pacific, 1997, 71 págs.
- Figura 2.** - Claudia Iegnazzi, *el juego de Carlolina y Gaspar*, Argentina, lápiz y tintas de colores, *Idem*.
- Figura 3.** - Lázaro Enriquez Reyes, *Las aventuras tikis*, tikis, Cuba, técnica mixta, *Idem*.
- Figura 4.** - Mariangela Haddad, *Cuentos de encantamiento*, Brasil, acuarela, *Idem*.
- Figura 5.** - Salim M., *La flauta de Sabar*, Indonesia, acuarela, *Idem*.
- Figura 6.** - Erdenebat Bugyn, *Cómo el camello perdió sus cuernos*, Mongolia, acuarela, *Idem*.
- Figura 7.** - H. Garmaan, *Roslam y Sohrab*, Irán, acuarela, *Idem*.
- Figura 8.** - Evolución del signo chino *hombre*. Signo implorante que desemboca en el signo *H* de nuestro alfabeto. Pictograma que muestra la evolución gráfica de la mujer, pág 24, de *La letra*, Gérard Blanchard.
- Figura 9.** - Fresco de Lascaux, Dordoña Francia, descubierto en 1940, *Encarta 98*.
- Figura 10.** - Página del libro de los muertos que datan de la dinastía XXIª “*El difunto y su mujer cultivando el campo Larú*” pág 137, tomo I de *Enciclopedia de la pintura*, Asuri ediciones.
- Figura 11.** - Fresco de Tebas, tumba de Menna “*Preparativos para trillar el trigo*” XVIIIª dinastía, pág. 123, tomo I de *Enciclopedia de la pintura*, Asuri ediciones.
- Figura 12.** - Monje Escriba de la Edad Media, *Encarta 98*.
- Figura 13.** - La Divina Comedia de Dante Alighieri, siglo XV, *Encarta 98*.
- Figura 14.** - Durero, *La Santa Cena*, Xilografía, pág 299 de *Enciclopedia Larousse ilustrada*.
- Figura 15.** - Francisco de Goya. Grabado los *Caprichos*, pág. 417 de *Enciclopedia Larousse ilustrada*.
- Figura 16.** - Imagen realizada por Enrique Martínez en la que utiliza, técnicas tradicionales de ilustración y efectos digitales.
- Figura 17.** - Ilustración de Etienne Delessert, para el libro, *Una larga canción*, de Ediciones B, 1990.
- Figura 18.** - El pájaro del alma, ilustrado por Francisco nava Bouchain, de Mijal Snuniti, del FCE, 1996
- Figura 19.** - *Trucas*, ilustrado por Juan Gedovius para el Fondo de Cultura Económica 1997.
- Figura 20.** - *Paisaje nevado*, sobre seda, entre 990-1030, pág. 63 de *Enciclopedia: Historia de la pintura*, tomo II, Asuri ediciones.
- Figura 21.** - *Dos flores rojas de Hibiscus*, sobre seda, dinastía de los Sung del sur, pág. 63 *Idem*.
- Figura 22.** - *Bosque después de la lluvia*, rollo vertical, tinta china y colores sobre papel de la dinastía Nitsan, entre 1310-1375. pág 65, *Idem*.

- Figura 23.** - Página de la Biblia de 42 líneas, Encarta 98.
- Figura 24.** - *Juan Gutenberg*, alemán de 1440-1486, *Idem*.
- Figura 25.** - *Manuscrito iluminado*, *Idem*.
- Figura 26.** - La época dorada del grabado se inicia en Alemania con Alberto Durero, *Visita de la Virgen al templo "Vida de la Virgen"*, de 1511, pág. 121 de Paul Westheim, El grabado en México, del FCE.
- Figura 27.** - El libro como herramienta de entretenimiento y saber, portada de P'Tit Bonhomme, julio Verme, Editorial legasa, del Fondo de Cultura Económica.
- Figura 28.** - Máquina Offset de Encarta 98.
- Figura 29.** - Encuadernado a mano del Libro infantil Un niño astronauta de José Alcaráz, Ediciones Sámara e ilustrado por Gerardo Suzán.
- Figura 30.** - *Marcos y los símbolos de los evangelistas*, siglo VIII, pág. 237, de Enciclopedia: Historia de la pintura, Tomo II, ediciones Asuri.
- Figura 31.** - Manuscrito irlandés, titulado *Crusificación* del siglo VIII, pág. 237, *Idem*.
- Figura 32.** - Estiolo Gótico, Historia de *La destrucción de Troya*, pág. 280, *Idem*.
- Figura 33.** - *Los Jimetes apocalípticos*, de Alberto Durero, 1948, pág. 120 de Paul Westheim, El grabado en México, del Fondo de Cultura Económica.
- Figura 34.** - Grabado de un cartel para anunciar la Feria de Francfort, pág. 141, de El grabado en México, de Westheim, Paul.
- Figura 35.** - Honoré Daumier: *En la taberna de la de la grande Ville* 1842, pag. 151, *Idem*.
- Figura 36.** - *San Francisco de Asís*, Grabado de fray Maturino Gilberti de 1559, pag 37, Grabados y grabadores de la Nueva España, de Romero de Terrerros.
- Figura 37.** - *La Virgen y el niño con orantes*, 1565, Anónimo, pág. 31, *Idem*.
- Figura 38.** - *Hernán Cortés*, 1485-1547, Encarta 98.
- Figura 39.** - *Santo Domingo*, de Pedro de Feria, 1567, pág. 33, Grabados y grabadores de la Nueva España, de Romero de Terrerros.
- Figura 40.** - *Naipes de 1400*, pág. 22, del El grabado en México, de Westheim, Paul.
- Figura 41.** - *San Francisco de Asís* de Fray Alonso de Molina, 1571, pág. 29, de Grabados y Grabadores de la Nueva España, de Romero de Terrerros.
- Figura 42.** - *San Agustín*, de Bulla de Pio V, 1568, pág. 35, *Idem*.

- Figura 43.- Manuel Manilla, Ojos que te ven..., pág. 245, El grabado en México, de Westheim, Paul.
- Figura 44.- Grabado de Manuel Manilla, *Idem*.
- Figura 45.- José Guadalupe Posada, *Calavera Zapatista*, pág. 244, *Idem*
- Figura 46.- L. Méndez, *Libertad de prensa*, pág. 272, *Idem*
- Figura 47.- Julio Prieto, *Ataúdes*, pág. 255, *Idem*.
- Figura 48.- Roberto Montenegro, *San Jorge*, tinta china y acuarela sobre papel, 1920, pág. 4, Recopilación de su obra por el Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Figura 49.- Fray Bernardino de Sahagún, 1499-1590, pág. 8, Revista Arqueología, Número 36, 1999.
- Figura 50.- Gallus Hortus Sanitatis, F.43V, pág. 57, *Idem*.
- Figura 51.- Puerto o coyámetl, *códice Florentino*, lib. XI, F.11r., pág. 52, *Idem*.
- Figura 52.- El sol, Lib. VII, F.1v., pág.18 y La luna, lib. VII, F.2v. pág.19, *Idem*.
- Figura 53.- Aves lacustres, *códice Florentino*, lib. XI, F.61v. pág. 17, *Idem*.
- Figura 54.- Portada de Cuentos de puro susto, José Guadalupe Posada, Editado por Libros del Rincón.
- Figura 55.- La niña de los ojos de luz, pág.43, *Idem*.
- Figura 56.- El vendedor de juguetes de Posada, para Cuentos de puro susto, pág. 62, *Idem*.
- Figura 57.- Pág. 19, de Fermin, Velázquez, Andrade, ed. Premiá.
- Figura 58.- Portada de Diego Rivera para Fermin, *Idem*.
- Figura 59.- Página 45, de Fermin, *Idem*.
- Figura 60.- Tomo I de Lecturas clásicas para niños, edición facsimilar de 1924.
- Figura 61.- Demeter o Ceres, tomo I, *Idem*.
- Figura 62.- El juglar de nuestra Señora, tomo II de Lecturas clásicas para niños 1925, Ilustración de Montenegro y Fernández Ledesma.
- Figura 63.- Don Quijote de la Mancha, tomo II, *Idem*.
- Figura 64.- Portada de Rini Templeton para Los niños de Campeche cantan y juegan.
- Figura 65.- Viñeta de Rini Templeton, *Idem*.
- Figura 66.- El cocodrilo de la bañera, escrito por Christian Lehmann e ilustrado por Juan Gedovius, para el Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Figura 67.- El país de las sombras, de Leticia Herrera e ilustrado por Enrique Martínez y Fabiola Graullera para la editorial Alfiguara en 1999.

- Figura 68. - Guía de libros recomendados IBBY, México, 1998.
- Figura 69. - El sapo hechizado, ediciones SM. y El abuelo va no duermes en el armario,
- Figura 70. - El dragón de la calle, de Libros del Rincón de Schwarz y Finiz e ilustrado por Fabiola Graullera.
- Figura 71. - La infanatina está enfadada, de Gilda Rincón ilustrado por Claudia Legnazzi, UNAM, 1998.
- Figura 72. - Cuentos de madera ilustrado por Corichi, San Vicente y Graullera para CELTA amaquebecan.
- Figura 73. - El León sin cola ilustrado por Julieta Gutierrez para Libros del Rincón.
- Figura 74. - Gato tiene sueño, de Satoshi Kiamura, del Fondo de Cultura Económica de 1996 y Subida al cielo, texto e ilustraciones de Cica Fittipaldi para Libros del Rincón.
- Figura 75. - El búho fantasma y los ratones, de Sigrid Heuck, ilustrado por Francisco Nava Bouchain del Fondo de Cultura Económica, 1998 y Las grandes mascotas, ilustrado por Lane Smith, para el Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Figura 76. - Simón y la noche de navidad, de Eve Tharlet, editorial Everest en 1991.
- Figura 77. - Fotografía de cuchillas y estilógrafos retomada de la pág. 22 y 75 de: LAINING, John, Materiales gráficos y técnicas, Editorial Blume, Barcelona, 1986, 153 págs.
- Figura 78. - Pinceles de distintas marcas retomados de la pág. 13 de BRGNALL, Brian, Guía práctica ilustrada de la pintura, Editorial Blume, Barcelona, 1988, 151 págs.
- Figura 79. - Píncel abanico de la pág. 13 *Idem*.
- Figura 80. - Diagrama de cómo montar una ilustración sobre madera o cartón retomado de la pág. 21 *Idem*.
- Figura 81. - Acuarela Dr Martin's de la pág. 88 de: Materiales gráficos y técnicas.
- Figura 82. - Tinta Magic-Color de la pág. 83 *Idem*.
- Figura 83. - Trabajo realizado por Tom Rummmonds en la pág. 62 de Guía práctica ilustrada de la pintura,
- Figura 84. - Cabeza de león de la pág. 62 *Idem*.
- Figura 85. - F Gonul Ayanoglu, Turquia, ilustracion realizada al óleo, Sawako Noma, The 10 th, Noma Concours for picture Book illustrations, Edited by Asia-Pacific, 1997, 71 págs.
- Figura 86. - Lápices de la pág. 48 de Guía práctica ilustrada de la pintura.
- Figura 87. - Carboncillos de sauce, pastel y barras Conté de las págs. 43, 51 y 50 respectivamente *Idem*.



NENÉ TRAVIESA

JOSÉ MARTÍ



NENÉ TRAVIESA



NENÉ TRAVIESA

JOSÉ MARTÍ

Ilustraciones de Fabiola Graullera



Sistema de clasificación Melvil Dewey D.G.B.

I Martí, José
968.068 *Nené traviesa* / texto de José Martí; ilustraciones
M37 de Fabiola Graullera. —México: SEP: TANÉ, 1997.
N93 32 p.

ISBN 970-18-0809-6

1. Cuentos para niños. I. t. II.Ser

Primera edición en Libros del Rincón: 1997

Coedición: SEP/TANÉ

Producción: SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
Subsecretaría de Educación Básica y Normal

Unidad de Publicaciones Educativas
Isabel la Católica 1106, Col. Américas Unidas, 03610 México, D. F.
Tel. 6 74 32 22 / Fax 6 74 32 87

D.R. © de la edición
Consejo Nacional de Fomento Educativo
Río Elba núm 20, Col. Cuauhtémoc, 06500 México, D. F.

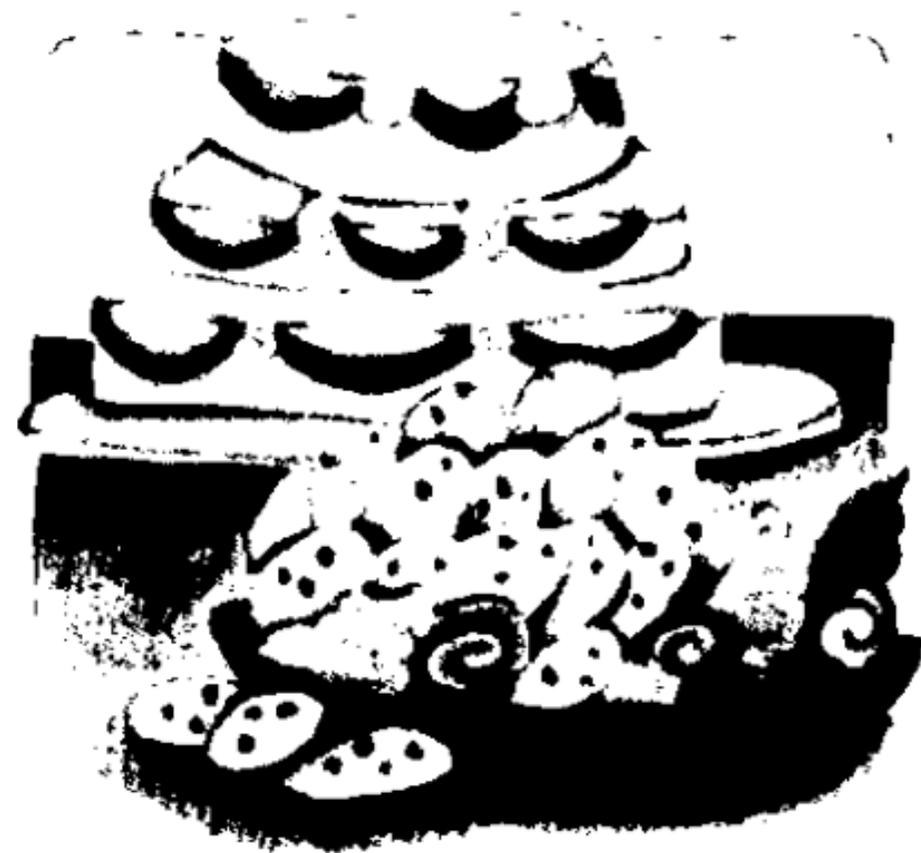
D.R. © TANÉ Arte y Diseño, S.A. de C.V.
José María Rico núm. 406-2, Col. del Valle, 03100 México, D. F.

ISBN 970-18-0809-6

Impreso y hecho en México

Quién sabe si hay una niña que se parezca a Nené! Un viejito que sabe mucho dice que todas las niñas son como Nené. A Nené le gusta más jugar a “mamá”, o “a tiendas”, o “a hacer dulces” con sus muñecas, que dar lecciones de “treses y de cuatros” con la maestra que le viene a enseñar. Porque Nené no tiene mamá: su mamá se ha muerto: y por eso tiene Nené maestra. A hacer dulces es a lo que le gusta más a Nené jugar: ¿y por qué será?: ¡quién sabe! Será porque para jugar a hacer dulces le dan azúcar de veras: por





cierto que los dulces nunca le salen bien de la primera vez: ¡son unos dulces más difíciles!: siempre tiene que pedir azúcar dos veces. Y se conoce que Nené no les quiere dar trabajo a sus amigas; porque cuando juega a paseo, o a comprar, o a visitar, siempre llama a sus amiguitas; pero cuando va a hacer dulces, nunca. Y una vez le sucedió a Nené una cosa muy rara: le pidió a su papá dos centavos para comprar un lápiz nuevo, y se le olvidó en el camino, se le olvidó como si no hubiera pensado nunca en comprar el lápiz: lo que compró fue





un merengue de fresa. Eso se supo, por supuesto; y desde entonces sus amiguitas no le dicen Nené, sino “Merengue de Fresa”.

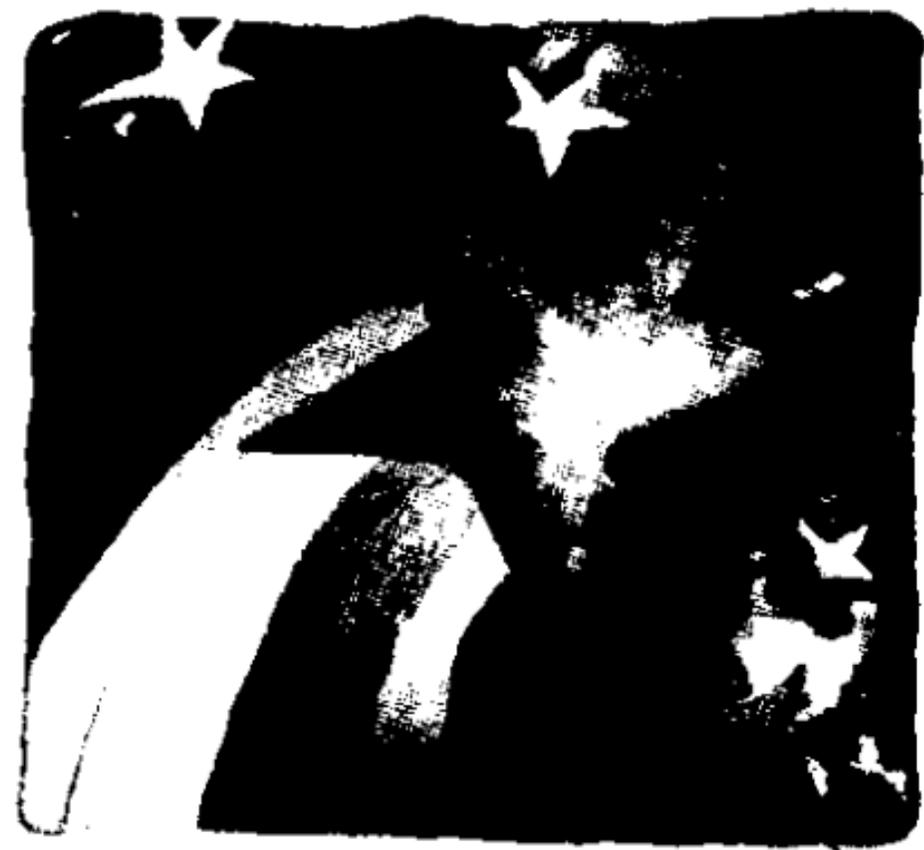
El padre de Nené la quería mucho. Dicen que no trabajaba bien cuando no había visto por la mañana a “la hijita”. Él no le decía “Nené”, sino “la hijita”. Cuando su papá venía del trabajo, siempre salía ella a recibirlo con los brazos abiertos, como un pajarito que abre las alas para volar; y su papá la alzaba del suelo, como quien coge de un rosal una rosa. Ella lo





miraba con mucho cariño, como si le preguntase cosas: y él la miraba con los ojos tristes, como si quisiese echarse a llorar. Pero en seguida se ponía contento, se montaba a Nené en el hombro, y entraban juntos en la casa, cantando el himno nacional. Siempre traía el papá de Nené algún libro nuevo, y se lo dejaba ver cuando tenía figuras; y a ella le gustaban mucho unos libros que él traía, donde estaban pintadas las estrellas, que tiene cada una su nombre y su color: y allí decía el nombre de la estrella colorada, y el de la amarilla, y el de la azul, y que la luz

tiene siete colores, y que las estrellas pasean por el cielo, lo mismo que las niñas por un jardín. Pero no: lo mismo no: porque las niñas andan en los jardines de aquí para allá, como una hoja de flor que va empujando el viento, mientras que las estrellas van siempre en el cielo por un mismo camino, y no por donde quieren: ¿quién sabe?: puede ser que haya por allá arriba quien cuide a las estrellas, como los papás cuidan acá en la tierra a las niñas. Sólo que las estrellas no son niñas, por supuesto, ni flores de luz, como parece de aquí abajo, sino





grandes como este mundo: y dicen que en las estrellas hay árboles, y agua, y gente como acá: y su papá dice que en un libro hablan de que uno se va a vivir a una estrella cuando se muere. “Y dime papá”, le preguntó Nené: “¿por qué ponen las casas de los muertos tan tristes? Si yo me muero, yo no quiero ver a nadie llorar, sino que me toquen la música, porque me voy a ir a vivir en la estrella azul.” “¿Pero, sola, tú sola, sin tu pobre papá?” Y Nené le dijo a su papá: —“¡Malo, que crees eso!” Esa noche no se quiso ir a dormir temprano, sino que se





durmió en los brazos de su papá. ¡Los papás se quedan muy tristes, cuando se muere en la casa la madre!

Las niñas deben querer mucho, mucho a los papás cuando se les muere la madre.

Esa noche que hablaron de las estrellas trajo el papá de Nené un libro muy grande: ¡oh, cómo pesaba el libro!: Nené lo quiso cargar, y se cayó con el libro encima: no se le veía más que la cabecita rubia de un lado, y los zapaticos negros de otro. Su papá vino corriendo, y la sacó de debajo del libro, y se rió





mucho de Nené, que no tenía seis años todavía y quería cargar un libro de cien años. ¡Cien años tenía el libro, y no le habían salido barbas!: Nené había visto un viejito de cien años, pero el viejito tenía una barba muy larga, que le daba por la cintura. Y lo que dice la muestra de escribir, que los libros buenos son como los viejos: “Un libro bueno es lo mismo que un amigo viejo”: eso dice la muestra de escribir. Nené se acostó muy callada, pensando en el libro. ¿Qué libro era aquél, que su papá no quiso que ella lo tocara? Cuando se despertó, en eso no más





pensaba Nené. Ella quiere saber qué libro es aquél. Ella quiere saber cómo está hecho por dentro un libro de cien años que no tiene barbas.

Su papá está lejos, lejos de la casa, trabajando para ella, para que la niña tenga casa linda y coma dulces finos los domingos, para comprarle a la niña vestiditos blancos y cintas azules, para guardar un poco de dinero, no vaya a ser que se muera el papá, y se quede sin nada en el mundo “la hijita”. Lejos de la casa está el pobre papá, trabajando para “la hijita”.

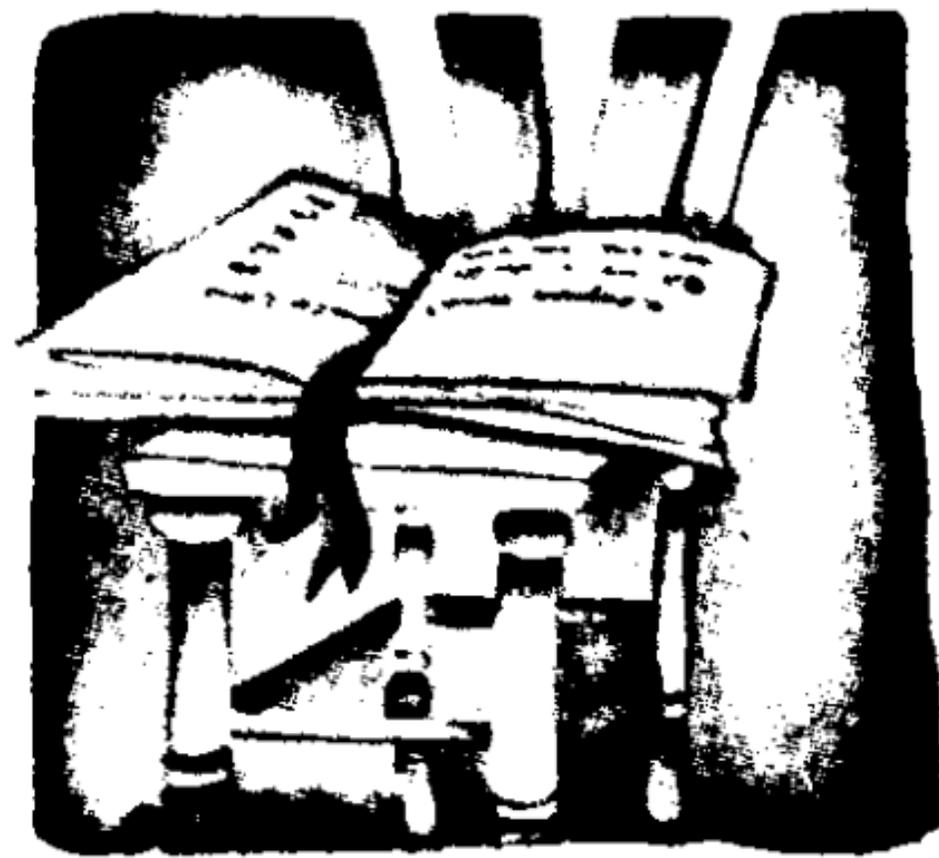




La criada está allá adentro, preparando el baño. Nadie oye a Nené: no la está viendo nadie. Su papá deja siempre abierto el cuarto de los libros. Allí está la sillita de Nené, que se sienta de noche en la mesa de escribir, a ver trabajar a su papá. Cinco pasitos, seis, siete... ya está Nené en la puerta: ya la empujó; ya entró. ¡Las cosas que suceden! Como si la estuviera esperando estaba abierto en su silla el libro viejo, abierto de medio a medio. Pasito a pasito se le acercó Nené, muy seria, y como cuando uno piensa mucho, que camina con las manos a la

espalda. Por nada en el mundo hubiera tocado Nené el libro: verlo no más, no más que verlo. Su papá le dijo que no lo tocara.

El libro no tiene barbas: le salen muchas cintas y marcas por entre las hojas, pero esas no son barbas: ¡el que sí es barbudo es el gigante que está pintado en el libro!: y es de colores la pintura, unos colores de esmalte que lucen, como el brazalete que le regaló su papá. ¡Ahora no pintan los libros así! El gigante está sentado en el pico de un monte, con una





cosa revuelta, como las nubes del cielo, encima de la cabeza: no tiene más que un ojo, encima de la nariz: está vestido con un blusón, como los pastores, un blusón verde, lo mismo que el campo, con estrellas pintadas, de plata y de oro: y la barba es muy larga, muy larga, que llega al pie del monte: y por cada mechón de la barba va subiendo un hombre, como sube la cuerda para ir al trapecio el hombre del circo. ¡Oh, eso no se puede ver de lejos! Nené tiene que bajar el libro de la





silla. ¡Cómo pesa este pícaro libro! Ahora sí que se puede ver bien todo. Ya está el libro en el suelo.

Son cinco los hombres que suben: uno es un blanco, con casaca y con botas, y de barba también: ¡le gustan mucho a este pintor las barbas!: otro es como indio, sí, como indio, con una corona de plumas, y la flecha en la espalda: el otro es chino, lo mismo que el cocinero, pero va con un traje como de señora, todo lleno de flores: el otro se parece al chino, y lleva un sombrero de pico, así como una pera: el otro es negro,





un negro muy bonito, pero está sin vestir: ¡eso no está bien, sin vestir! ¡por eso no quería su papá que ella tocara el libro! No: esa hoja no se ve más, para que no se enoje su papá. ¡Muy bonito que es este libro viejo! Y Nené está ya casi acostada sobre el libro, y como si quisiera hablarle con los ojos.

¡Por poco se rompe la hoja! Pero no, no se rompió. Hasta la mitad no más se rompió. El papá de Nené no ve bien. Eso no lo va a ver nadie. ¡Ahora sí que está bueno el libro éste! Es mejor, mucho mejor, que el arca de Noé. Aquí están pintados todos

los animales del mundo. ¡Y con colores, como el gigante! Sí, ésta es, ésta es la jirafa, comiéndose la luna: éste es el elefante, con ese sillón lleno de niños. ¡Oh, los perros, cómo corre este perro! ¡ven acá, perro! ¡te voy a pegar, perro, porque no quieres venir! Y Nené, por supuesto, arranca la hoja. ¿Y qué ve mi señora Nené? Un mundo de monos es la otra pintura. Las dos hojas del libro están llenas de monos: un mono colorado juega con un monito verde: un monazo de barba le muerde la cola a un mono tremendo, que anda como





un hombre, con un palo en la mano: un mono negro está jugando en la yerba con otro amarillo: ¡aquellos, aquellos de los árboles son los monos niños! ¡qué graciosos! ¡cómo juegan! ¡se mecen por la cola, como el columpio! ¡qué bien, qué bien saltan! ¡uno, dos, tres, cinco, ocho, dieciséis, cuarenta y nueve monos agarrados por la cola! ¡se van a tirar al río! ¡se van a tirar al río! ¡visst! ¡allá van todos! Y Nené, entusiasmada, arranca al libro las dos hojas. ¿Quién llama a





Nené, quién la llama? Su papá, su papá, que está mirándola desde la puerta.

Nené no ve. Nené no oye. Le parece que su papá crece, que crece mucho, que llega hasta el techo, que es más grande que el gigante del monte, que su papá es un monte que se le viene encima. Está callada, callada, con la cabeza baja, con los ojos cerrados; con las hojas rotas en las manos caídas. Y su papá le está hablando —“¿Nené, no te dije que no tocaras ese libro? ¿Nené, tú no sabes que ese libro no es mío, y que vale mucho

dinero, mucho? ¿Nené, tú no sabes que para pagar ese libro voy a tener que trabajar un año?” Nené, blanca como el papel, se alzó del suelo, con la cabecita caída, y se abrazó a las rodillas de su papá: —“¡Mi papá”, dijo Nené, “mi papá de mi corazón! ¡Enojé a mi papá bueno! ¡Soy mala niña! ¡Ya no voy a poder ir cuando me muera a la estrella azul!”



Nené traviesa
se terminó de imprimir
en el mes de noviembre de 1997
en los talleres de
Grupo Edición S.A. de C.V.,
Xochicalco 619, Col. Vértiz-Narvarte,
03600 México, D.F.
Se tiraron 47 000 ejemplares,
más sobrantes para reposición.



“Para los niños trabajamos,
porque los niños son los que saben querer,
porque los niños son la esperanza del mundo.
Y queremos que nos quieran,
y nos vean como cosa de su corazón.”

JOSÉ MARTÍ

