

00265

7



Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas

**Materiales gráficos alternativos
para publicaciones infantiles**

**Tesis que para optar por el grado de
Maestría en Artes Visuales con orientación en
Comunicación y Diseño Gráfico**

presenta:

Rocío Yolanda Padilla Medina

Director de tesis
MAV Jaime Reséndiz González

México, D.F. junio de 2001



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis 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.

Agradezco sinceramente a:

mi familia, por su cariño y apapachos,

*Alejandra Valenzuela
que sin su profesionalismo y amor a su trabajo
hubiera sido muy difícil llegar a este momento,*

*a Adriana Incháustegui, a Jesica,
a Marisela, y a Jorge por su amistad y apoyo,*

A Magos y Armando por las porras y buenos momentos

*y por último pero no menos importante
a mis amig@s y maestr@s en San Carlos
con l@s que construí una etapa muy feliz de mi vida.*

Gracias a tod@s.

Indice

Introducción	11
--------------------	----

Capítulo 1

La literatura como evocación de la realidad

1.1 Datos históricos sobre el desarrollo de las publicaciones infantiles	15
1.2 Tradición oral	37

Capitulo 2

Creando un mundo posible

2.1 Libros ilustrados e ilustradoras\es infantiles	57
2.2 Características de la imagen	67
2.3 Materiales y técnicas de representación gráfica.....	73
2.4 Materiales y técnicas de representación gráfica alternativa	91

Capitulo 3

Reconociendo a la plastilina

3.1 La plastilina como material	109
3.2 Experimentación	113
3.3 La plastilina como técnica.....	117

Capitulo 4

Acariciando a la imagen

4.1 Texto a ilustrar	125
4.2 Desarrollo de las ilustraciones	139
4.3 Libro terminado	159

Conclusiones	173
--------------------	-----

Anexo	177
-------------	-----

Bibliografía	191
--------------------	-----

¿Por qué la arroba (@)?

En la redacción de este trabajo, utilizo en varios momentos la arroba @, para designar tanto al género masculino como al femenino en una sola palabra: niñ@s (niñas y niños), adult@s (adultos y adultas), o l@s (los, las). Este trabajo trata de mostrar el desarrollo de las publicaciones infantiles a lo largo del tiempo, por lo tanto no puedo omitir el hecho de que la sociedad está cambiando al igual que su apreciación de los derechos humanos y de la igualdad entre los seres humanos, lo cual, no es moda ni feminismo mal entendido, sino un proceso que ha costado muchos errores para perfeccionarse. Así pues, deseo terminar esta breve explicación con un texto que creo expresa mejor la idea.

“Afortunadamente las seres humanos nacemos hombres y mujeres, iguales en dignidad y derechos, pero también muy diferentes.

Sin embargo, durante mucho tiempo se veía a la mujer como mala copia del hombre, quien era el verdadero rey del mundo.

Esta idea perdura en nuestra manera de hablar y pensar, por ejemplo, para referirnos a un grupo de muchas mujeres y un sólo hombre, decimos “ellos”. No existe el neutro en castellano, así que se propone el símbolo @, “ell@s” se entiende como ellas y ellos.”¹

¹ Frans Limpens, *Manual de educación en derechos humanos, para maestr@s de preescolar y primaria, “La Zanahoria”*. Aprenderh, Acción pro educación en derechos humanos A. C., México, 1995.

Introducción

El presente trabajo surge de una primera investigación, sobre ilustración infantil, que comencé hace unos años con mi tesis de licenciatura.

El desarrollo histórico de las publicaciones infantiles es muy interesante tanto, desde el punto de vista artístico como desde el pedagógico y el social ya que por ejemplo, la educación moral y religiosa siempre han estado ligadas a los libros ilustrados, impresos para la alfabetización y adoctrinamiento de adultos e infantes, así también la idea de infancia con sus valores, necesidades e intereses específicos ha evolucionado y sigue haciéndolo en favor de los seres humanos.

Grandes artistas plásticos han incursionado en las publicaciones infantiles utilizando y desarrollando diferentes técnicas de representación gráfica como el grabado, la litografía, la acuarela y el óleo.

En México, ilustradores e ilustradoras como Posada, Angelina Beloff, Montenegro, Fernández Ledesma, y más actualmente Bruno González, Gerardo Suzán, Rossana Bohórquez y Nava Buchaín (por nombrar algunos), apoyados por programas de educación como los de la SEP con José Vasconcelos, los libros del CONAFE para la alfabetización rural, las Ferias del libro, y el trabajo de fomento a la lectura de algunas editoriales, entre las que sobresale el Fondo de Cultura Económica, han contribuido a la creciente calidad de libros infantiles ilustrados en México.

La creación de imágenes para los libros infantiles se ha logrado a través de diferentes técnicas gráficas, como la acuarela, el acrílico, el óleo y las tintas. El manejo y creación de formas junto con las corrientes artísticas y visuales, se han desarrollado generando nuevas propuestas gráficas, como composiciones dinámicas, el uso y la exploración de la tercera dimensión y el manejo de diferentes técnicas y materiales como por ejemplo el

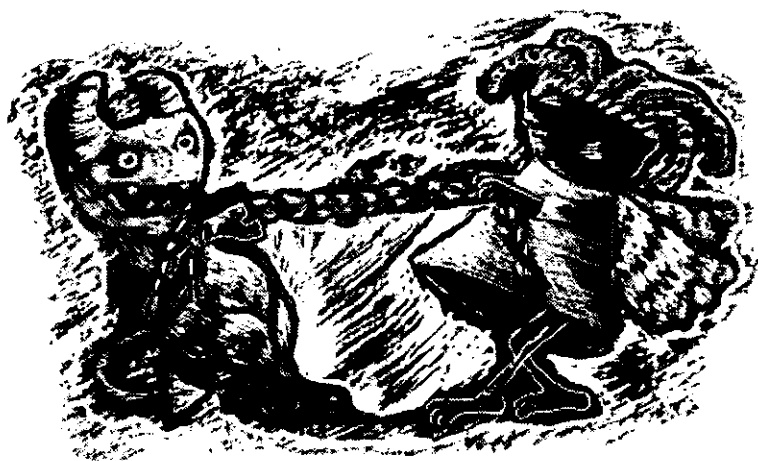
collage, las maquetas, las fotografías manipuladas y las ilustraciones digitalizadas en computadora, que amplían las posibilidades gráficas en las publicaciones, todo esto, en favor de lograr propuestas plásticas que estén más acordes a las actuales ideologías, interés y gusto de l@s niñ@s.

Para mi propuesta gráfica —desarrollada en el capítulo final de esta investigación— he realizado 15 imágenes con 29 representaciones de animales hechos completamente con plastilina. Este libro —que será impreso durante el 2001— será parte del material didáctico editorial del programa de educación preescolar del Consejo Nacional de Fomento Educativo, CONAFE y me ha permitido, además de ingresar dentro del campo editorial nacional, el poder experimentar con un material y comprobar su calidad gráfica tanto en efectos, formas, colores, y volúmenes que se pueden generar como en su calidad para la reproducción. Sólo quedará pendiente una parte de la investigación, referente a los comentarios del público al que va dirigido el trabajo, pero desafortunadamente, la publicación del libro es un proceso lento (ya va un año a partir de entregar de todas las ilustraciones y el trabajo de pre prensa), y aún no se sabe la fecha en que se imprimirá este libro.

Sin embargo, confió en que será un libro bien acogido y del agrado e interés de las y los niños.

La literatura como evocación de la realidad

1



1.1

Datos históricos sobre el desarrollo de las publicaciones infantiles

“Quien cuenta un cuento a un niño lo está enseñando a soñar y eso es precisamente lo que nos convierte en seres humanos.”

Pascuala Corona

Este análisis no parte de la invención de la imprenta, ya que a pesar de que los libros son forzosamente impresos, la literatura para niños no lo es.

El primer paso en esta investigación nos conduce al mundo de la tradición oral de cada cultura, legada a la humanidad a través de rondas, adivinanzas, leyendas, consejas, retahílas, coplas y por supuesto cuentos. Todo transmitido con la magia de la narración oral, e ilustrada siempre, con las más recordadas imágenes, las *dibujadas* en la imaginación de cada escucha.

Estas fórmulas no fueron definidas especialmente para los niños, pero cada pueblo, al ir descubriendo el mundo y a la vez tratar de ordenarlo, tiende a crear “anécdotas” que expliquen el porqué y el para qué algo funciona de tal modo. El pensamiento y el habla para el encantamiento está en todas las culturas primitivas y se muestra a través de narraciones, que los niños han acogido, porque ellos al ser los más recientes miembros en la sociedad quieren explicarse y entender cómo funcionan las cosas que les rodean y que rodearon a los ancestros.

Claro está que las sociedades han avanzado y muchas historias se han convertido en mitos, pero ¿a quién no le ha interesado leer o escuchar las narraciones griegas, con dioses y héroes que nombramos en las constelaciones, planetas, o como ejemplo de ciertos comportamientos humanos que aunque sabemos que son mitos, los conservamos como parte de nuestro desarrollo cultural? Esto mismo ocurre con los niños, que al igual que el ser humano primitivo, adoptan creencias fantásticas, que conservan durante su desarrollo cultural, social y emocional.

Marc Soriano lo expone más claramente con estas palabras sobre la tradición oral:

...tiene la función de transmitir las conclusiones a que ha arribado una sociedad determinada en lo que respecta a las leyes de parentesco, tabúes, transgresiones y vínculos entre los vivos y los muertos. Es un entretenimiento que tiene una misión de iniciación y de integración.¹

—“Un entretenimiento que tiene una misión de iniciación e integración”, es una excelente descripción de lo que considero, debe ser un libro para niñ@s—.

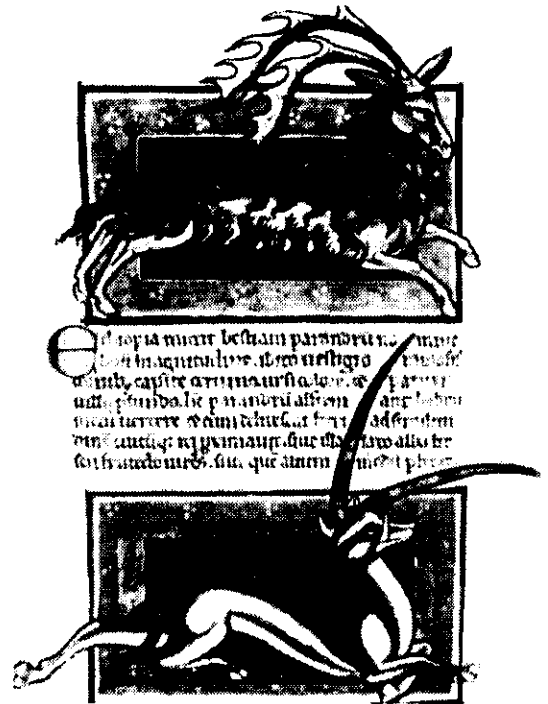
La literatura infantil parte entonces de la tradición oral, que al ser escrita ha pasado a ser parte de la literatura universal de nuestro tiempo.

Así pues, basándonos en la temática de las leyendas podemos también concluir que algunos de los temas más aceptados por los niñ@s, son:

- los relatos con animales humanizados, por ejemplo *Babar el elefante*, *tío conejo*, y *el gato con botas*;
- las aventuras heroicas como las de *Hércules*, *Ulises*, y *Sinbad* y
- los cuentos de terror, con personajes tales como vampiros, brujas, monstruos, fantasmas y duendes.

Los relatos con animales (bestiarios y fábulas) son quizá los relatos más antiguos y más difundidos en las diferentes culturas. Desde África hasta América, cada país tiene en su tradición oral algún personaje animal que ha enseñado algo valioso a los seres humanos, o bien el ser humano ha explicado el origen de este animal a través de algún relato.

“Por lejos que se remonte uno en el tiempo, el repertorio popular siempre bulle con animales que hablan. A medio camino entre los dioses y los hombres, los animales suelen saber mucho más que nosotros acerca del universo.”²



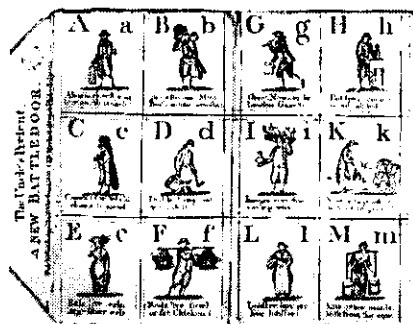
El tema de los animales en la literatura ha sido muy recurrente, aquí dos ejemplos, arriba una página del bestiario inglés *Lincoln* (finales del siglo XII) donde se representan dos animales fabulosos, el parandrus y el yale; abajo litografía para *El gato con botas* de Charles Perrault, siglo XVII.

¹ Marc Soriano, *La literatura infantil para niños y jóvenes, guía de exploración de sus grandes temas*, p. 17.

² *Ibidem*, p. 96.



Portada del libro *Fábulas de Esopo y otros eminentes mitologistas: con moralejas y reflexiones*. Londres 1694.



Horn Book, *The Uncles Present*, Jacob Johnson, Filadelfia, circa, 1810.



La educación religiosa fue el primer acercamiento de l@s niñ@s a la literatura impresa ilustrada.
Anónimo, *San Ignacio de Loyola enseñando a los niños en la Nueva España*, siglo XVIII.

³ Mario Rey, *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*, Ed. SM, México, 2000, 445 pp., p. 29.

Marc Soriano define las narraciones con animales como una amalgama entre el arte popular y la literatura infantil, logrando una fórmula comprensiva del género, que muchos autores como La Fontaine, Fedro, Esopo y Samaniego, entre otros, han utilizado para llevar mensajes morales a l@s niñ@s.

Un antecedente de la ilustración de libros es, la decoración de páginas de manuscritos durante la Edad Media, los llamados bestiarios —donde la imagen es muy importante para mostrar al lector visualmente las características del animal del que se hace mención— y los libros religiosos que se hicieron más atractivos para leer decorándolos con diferentes viñetas. Otras publicaciones ilustradas que circularon por las manos infantiles fueron: *horn-books*, catones, silabarios, abecedarios, tablas de lectura, libros de educación, *books of courtesy* (para enseñar urbanidad, vidas de sant@s y buenas costumbres), versiones de la Biblia, fábulas y moralejas.

Durante la Edad Media se escribieron diferentes historias de aventuras, como las de caballería —que al igual que a Don Quijote—, no tardaron en interesar a l@s niñ@s. Aunque en esta época la idea de infancia no era concebida como actualmente la entendemos.

El término de niñ@ era manejado, entre el nacimiento y los seis años de edad, a partir de allí, se les consideraba como adult@s en miniatura.

*“Más allá de las diferencias acerca del momento en que surge el concepto, si observamos con atención las fechas propuestas por los historiadores, así como lo que sucedía en el campo laboral y en el de la escolarización, podríamos plantear que el concepto literatura infantil surge en el momento en que, por un lado, los niños empiezan a ser apartados del proceso productivo, se los dirige a la escuela y se instaure como obligatoria su escolarización y, por otro, se toma conciencia de las diferencias entre el pensamiento y la psiquis del niño y del adulto, sin que tampoco se supiera muy bien en que consistían”.*³

"La atención especial para el niño se incrementa en los siglos XVIII y XIX a nuevos y mas amplios sectores sociales, y el infante deja de ser un trabajador más para convertirse en uno potencial".⁴

Si observamos la literatura y la pintura medieval, son pocas las menciones a l@s niñ@s, por ejemplo, si llegan a aparecer en un cuadro, son representados como pequeños adultos, en todo iguales a los mayores (ropa, actitud seria, trabajando, etc.) En la literatura, por ejemplo, existen dos textos, *Las mocedades de Vivien* y *Las mocedades de Roland*, en ambas historias los protagonistas mueren alrededor de los 15 años de edad, después de haber vencido a grandes enemigos en batallas campales, por lo que la visión del niño como adulto pequeño se vuelve a repetir.

Esto se ha explicado utilizando dos argumentos, el primero, la gran mortalidad infantil que se mantuvo estable prácticamente hasta el primer tercio del siglo XIX y que habría sido responsable de impedir el desarrollo y profundización de sentimientos recíprocos entre las madres y los padres hacia sus hij@s, y el segundo, se atribuye a la costumbre de enviar a los niños a servir a familias nobles, cuando cumplían siete años de edad, con esta acción aseguraban su educación, así como, su sustento, a cambio de los servicios que prestaban como pajes.

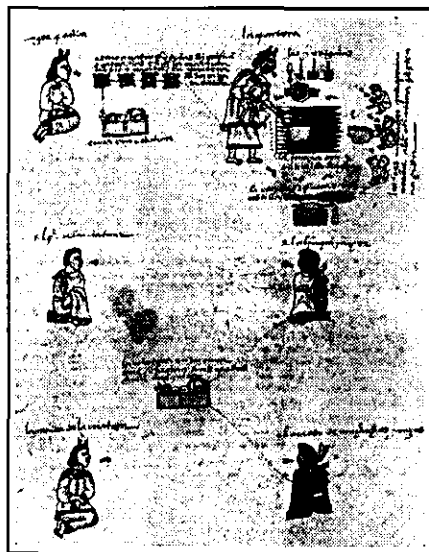
Los lazos afectivos familiares eran quebrados en favor del orden social.

Aquí en México precortesiano,

"Cuando el niño llegaba a diez o doce años metíanle en la casa del regimiento que se llamaba Calmécac. Allí lo entregaban a los sacerdotes y sátrapas del templo, para que allí fuese criado y enseñado, y si no lo metían en la casa del regimiento, metíanle en la casa de los cantores, y encomendábanle a los principales de ellos, los cuales le imponían en barrer en el templo, o en aprender a cantar, y en todas las maneras de penitencia que se usaban."⁵



Anónimo, *De Español y Morisca nace Albina*, aprox. 1760.



Detalle del códice *Mendoza* donde se muestra el ofrecimiento del niño a los templos.

⁴ *Ibidem*, p. 30

⁵ Fr. Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Editorial Porrúa, Tomo II, México 1956, p. 328.



Ilustración de Roberto Montenegro para las historias del Panchatantra, en *Lecturas clásicas para niños*, 1924.



Ilustración de Jirí Trnka para un cuento de *Las mil y una noches*.

Por lo tanto, al no tener contemplados a los niños ni a las niñas como personas con necesidades distintas a las de l@s adult@s, mucho menos se tomaba en cuenta el tener textos de calidad escritos especialmente para ell@s, que les inculcaran valores, como ahora los entendemos y que les dieran al mismo tiempo, un lugar especial en la sociedad, como seres con necesidades, capacidades y gustos diferentes a los de las personas mayores.

Así pues, ubicar el primer libro infantil, como tal, es una empresa de futuro poco probable, algunos investigadores del tema, como André Brauner cree ubicarlo en las historias hindúes llamadas *Panchatantra*, narraciones en las que los animales actúan como los seres humanos. Su origen se sitúa en el siglo VI de nuestra era, su recopilación se atribuye a Vixnusarma, quien lo escribió para mostrar las normas de conducta de la sociedad a los hijos del rey Amara Sacti.

Brauner en su libro *Nos livres d' enfants ont menti* (Nuestros libros infantiles nos han mentido), comenta que después de la aparición del *Panchatantra* tuvieron que pasar casi mil años para que apareciera otro libro a la altura de éste.

Otro libro reconocido como de las primeras recopilaciones de historias fantásticas, atribuidas al gusto infantil, es *Las mil y una noches y los mil y un días*, siglo IX, traducido en 1704 por el inglés Antoine Gallad.

Otros historiadores y pedagogos como, M. Latzarus, J. de Trigon, A. Lugli, E. Schraiber y A. M. Bernardinis, sitúan el nacimiento de los libros para niñ@s en el siglo XVII, con títulos como: *Cunto de li cunti* de Basile, los *Cuentos de Mamá Oca*, de Perrault y *Las aventuras de Telémaco* de Fenelón, (1651-1715). Bernardinis, por su parte, considera en su libro *Pedagogía della litteratura giovanile*, que el libro infantil tomó conciencia como tal hasta 1762 con la aparición de *Emilio* de Jean-Jacques Rousseau.

*Fénelon junto con los abates Langeron, Fleury y Beaumont, fue encargado de la educación del duque de Borgoña, cuando este tenía siete años de edad, (1689). En 1694 comienza a escribir *Las aventuras de Telémaco*, una obra compuesta por 18 libros, donde se muestra un tratado de educación moral y política, inspirado en su vida como instructor del pequeño Delfín. Tuvo un éxito significativo como obra de crítica al reinado de Luis XIV y sus ministros, pero su verdadero valor es el constituir una obra de aventuras, justicia y amor, que rodean a su personaje principal, un niño que busca a su padre y que es guiado con sabiduría por un adulto. Su difusión fue enorme, para 1830, existían 150 ediciones y 80 traducciones.

De igual manera, a principios del siglo XVIII l@s niñ@s adoptaron cuatro obras entre sus favoritas:

... "el Quijote de Cervantes, percibido como una carcajada desmitificante de las pretensiones de los adultos; los cuentos de Mamá Oca, ocho cuentos de tradición oral recogidos por Pierre D'Armancour y adaptados a un tono irónico por su padre Charles Perrault, Los viajes de Gulliver de Jonathan Swift, una violenta sátira de costumbres políticas de la época, sentida en este caso como una especie de gran metáfora acerca del crecimiento (ser grande entre los pequeños y pequeño entre los grandes), y, por último, el Robinson Crusoe de Daniel Defoe, interpretable como el juego fundamental en el que el niño se mide con la naturaleza".⁶

Definir explícita e históricamente y sin lugar a dudas los textos exclusivos para niñ@s o para los adultos es una tarea bastante riesgosa ya que caer en generalidades, podría llevarnos a la contradicción e irremediamente al error. Sin embargo hay cuatro títulos que se consideran hoy en día como grandes clásicos de la literatura infantil: *Winnie de Pub*, de A. A. Milne; *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll; *Peter Pan*, de Barrie y *El viento en los sauces*, de Kenneth Grahame.

La idea de niñ@ se va modificando de una época a otra y de una sociedad a otra, así como también la idea de las obras que les son asignadas.

Otros historiadores nombran, como los libros más buscados por l@s niñ@s, las recopilaciones de los hermanos Grimm, *Pinocho* de Carlo Collodi, las *Veladas de Ucrania* de Gogol, los *Libros de lectura* de Tolstoi y *El maravilloso viaje de Nils Holgerson* de Selma Lagerlof y por supuesto las extraordinarias historias de Hans Christian Andersen. Todos ellos se caracterizan por mostrar a l@s niñ@s las costumbres y geografía de su país, por medio de aventuras fantásticas, l@s niñ@s son introducid@s al corazón vivo de su pueblo y a sus raíces, florecientes de tradición.



Portada de *Emilio* de Juan J. Rousseau, México 1991.



La vida y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe. Londres, Primera edición, 1719.



Winnie de Pub, ilustración de Ernest H. Shepard, 1926.



Ilustración realizada por Tenniel para el libro de Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*. 1865.

⁶ Marc Soriano, *La literatura infantil para niños y jóvenes, guía de exploración de sus grandes temas*, p. 26.



Un gran escritor infantil,

Hans Christian Andersen (1805-1875).

Cada dos años, desde 1953, se concede el premio que lleva su nombre a los mejores autores e ilustradores de libros para niños y jóvenes.



"Napoleón I", Imagen d'Épinal, impresa por Jean-Charles Pellerin.

Además de un nacionalismo implícito en los textos, se tratan dos puntos más de gran importancia, el de la alfabetización popular y del acceso de la mujer a la cultura. Con estos tres temas la literatura, no sólo infantil, se abre para llegar a todo aquel que quiera tomarla.

En Francia, a partir de las revoluciones de 1789 a 1794, se reivindican los derechos del hombre, pero no los de la mujer, ni los de los niños y niñas.

En Europa con la competencia industrial se genera el apoyo a la educación primaria y se aceleran los programas de alfabetización, en este ambiente surgen en la ciudad de Épinal los impresos de Jean-Charles Pellerin (1756-1836), quien produce para los niños grandes láminas compuestas por 12 viñetas organizadas, en cuatro líneas y separadas por textos breves que comentan cada imagen, con temas políticos o sociales, pero son los de más éxito las hojas dedicadas a los cuentos de Perrault (*Caperucita roja*, *Barba azul* y *Pulgarcito*) así como historias moralizantes, como *Théodore le malpropre* (Teodoro el sucio), o *Jacquot le mauvais sujet* (Jacquot el sinvergüenza). La labor de Jean-Charles fue continuada por sus familiares hasta 1954, con una colección de cuatrocientas xilografías, cuatrocientas litografías y más de cuatro mil imágenes sobre temas como canciones, política, batallas, cuentos infantiles, juegos y personajes, entre muchos otros.

Con las hojas de Épinal, se impulsa la impresión de folletines y diarios (algunos bajo la estricta vigilancia del gobierno) así como también revistas infantiles, incrementando el material de lectura, entre los pobladores. Con esto se dan los primeros pasos para el nacimiento de la historieta y el libro ilustrado.

Un hombre clave en el desarrollo de la literatura infantil es John Newbery, quien es el primer editor especializado en temas infantiles.

Basando su estudio y selección de obras en el "gran montón" de literatura impresa, compuesta por leyendas de tradición oral, hojas de Épinal, abecedarios y

chapbooks,** crea en 1750, en la ciudad de Londres, la primera librería y editorial, dirigida a l@s niñ@s bajo la insignia de *La Biblia y del sol*, donde puso al alcance de ell@s las colecciones *El lindo librito de bolsillo* y *Lindos libros dorados para niños y niñas*, estos últimos encuadernados con pasta dura e ilustrados a colores y en blanco y negro.

Su éxito mayor fue el libro titulado *Goody Two Shoes* o *Margary Two Shoes*:

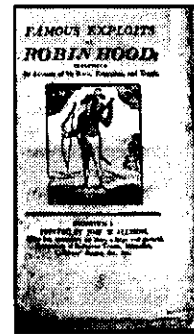
*"Margarita la de los dos zapatos. Tan pobre pero tan pobre que era, que jamás había tenido más que un zapato por vez. Y el día que le dieron un par, un verdadero par de zapatos, su alegría fue tan grande que corrió de un lado a otro de la ciudad gritando: ¡dos zapatos, dos zapatos!"*⁷

El desarrollo de la literatura para niñ@s tiene mucho que ver con las ideas pedagógicas, así podemos mencionar, dentro de este campo, desde Fénelon —quien además de ser el tutor del pequeño duque de Borgoña, se interesaba por la educación de las niñas— o Jean Baptiste de la Salle —ocupado en la educación de los niños, sobre todo los que habitaban las comunidades más pobres—, hasta J.J. Rousseau, con su obra *Èmile*, (1762) todos ellos sentaron las bases de la entidad que son hoy las niñas y los niños.

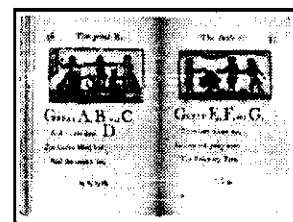
En América latina, la literatura destinada a la infancia la constituían los catecismos, silabarios y textos escolares, donde estaban presentes las fábulas de Samaniego y de Iriarte.

Comenzaban a destacar tres figuras importantes en América, José Martí y su publicación mensual *La edad de oro*, Rafael Pombo, como traductor de las *Nursery rhymes* y años después, la obra de Horacio Quiroga, los tres considerados como pilares de la literatura infantil en Latinoamérica. (Ver anexo).

En México, el desarrollo del libro infantil comienza con la introducción de la imprenta al país en 1542, el objetivo a alcanzar fue el mismo que en Francia, el de



Robin Hood. *Chapbooks*, Inglaterra, 1800.



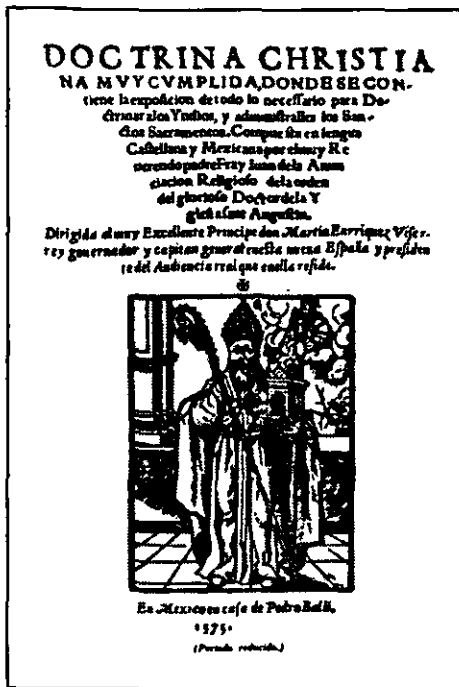
A Little Pretty Pocket-Book, Massachusetts, 1787.



A Little Harry's Ladder to Learning, Nueva York, 1800.

** *Chapbooks* se llama así a la versión inglesa de la edición francesa de cuentos titulada Biblioteca azul.

⁷ Marc Soriano, *Op. cit.* p. 523.



Portada de la *Doctrina Christiana...* para *Doctrinar a los Yndios*, 1575.



Las narraciones orales de los *buehuetlah tolli*, se enriquecieron con la llegada de las leyendas europeas al continente americano.

alfabetizar a una población que crecía y al mismo tiempo abastecerla con textos para hombres, mujeres y niños@s.

Como en la mayoría de los pueblos conquistados, los primeros libros en imprimirse eran religiosos, así títulos como el *Catecismo histórico* del abad Claude de Fleuri, el *Simón de Nantúa* y las *Fábulas* de Félix María de Samaniego y de Tomás de Iriarte, fueron de los primeros títulos en llegar a las manos de los niños y niñas mexicanas.⁸

Durante la colonia, las novelas europeas estaban prohibidas para los criollos, sin embargo, como ya antes he mencionado, México no es la excepción de la gran tradición oral que caracteriza a las grandes culturas, el repertorio indígena era muy vasto a la llegada de los españoles y éste se vio enriquecido aún más con las voces europeas y africanas que se mezclaron tanto en el lenguaje como en las anécdotas.

“Entre la herencia de las culturas prehispánica se encuentran los huehuetlah tolli o «antiguas palabras» o pláticas de los padres a los hijos, invocaciones a los dioses, discursos de los grandes señores y sabios, palabras de los sacerdotes a propósito de los momentos significativos que se viven a lo largo de la vida, como el nacimiento, el matrimonio o la muerte. (...)”

Como son los «Consejos del padre a su hija» y la «Exhortación de un mexicano a su hijo», ambas transcripciones al español por Sabagún, la literatura dirigida a los niños también tiene un afán didáctico en las culturas indígenas.”⁹

La literatura indígena también se ha valido de los animales para señalar acciones humanas, existen una gran diversidad de narraciones que hacen alusión a diferentes animales y temas, (lecciones del bien y el mal, el origen del mundo o de algunos elementos de la naturaleza).

Como lo señala Mario Rey, este género también fue muy utilizado durante la colonia para educar:

⁸ La escritora e investigadora Blanca Lydia Trejo, en su libro *La literatura infantil en México*, menciona como el primer libro que conocieron los niños@s mexican@s, escrito y publicado para ellos, fue un catecismo de la doctrina cristiana en mexicano, escrito por Fray Pedro De Gante, el cual fue impreso en Amberes.

⁹ Mario Rey, *Op. cit.*, p. 42.

...“ya en uno de los manuscritos más antiguos de la Colonia (1532-1597) figura una versión de las Fábulas de Esopo, cuarenta y siete traducidas a lengua indígena, con el cambio de ciertos animales europeos por su equivalente americano —como el lobo por el coyote—.”¹⁰

Ahora bien, sabemos de temas que llegaban a l@s niñ@s en México: religiosos, morales, cuentos extranjeros, hojas volantes, cancioneros y relatos de tradición oral; pero ¿qué pasaba con los textos de autores mexicanos?, ¿acaso nuestro país no contribuyó en nada con la literatura infantil?

Como primera hipótesis podemos pensar en las narraciones de tradición oral, como el *Popol Vuh*, los mitos prehispánicos y las leyendas coloniales, que son extremadamente ricas en sabiduría e imaginación, pero no fueron escritas pensando en l@s niñ@s y no sabemos quiénes fueron sus autores.

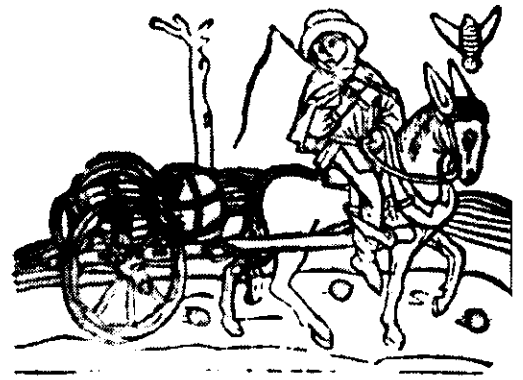
La investigadora Dorothy Tanck de Estrada considera como el primer libro infantil escrito por un autor mexicano al titulado *Fábulas morales, para la provechosa recreación de los niños que cursan las escuelas de primeras letras*, (1803) de José Ignacio Basurto, este libro contiene 24 fábulas en rimas cortas.

Basurto, “teniente de cura en el pueblo de Chamacuero” no estaba muy de acuerdo en que los y las niñas de su región tuvieran a su alcance sólo lecturas de baja calidad o extranjeras, así que animado por ell@s se decidió a publicar sus propios versos, que hablan de los animales: caballos, gatos, culebras, grillos, hormigas, así como de personajes novohispanos, por ejemplo en el texto titulado *El perico*, que describe, como un loro regaló a unos pajaritos un huesillo que tiraban al suelo, donde las hormigas lo examinaban y se lo comían. Basurto terminaba el verso con la observación siguiente:

Esto noté quando hechas

Mis pobres Fabulitas,

Pensaba presentarlas



La primera edición castellana de las *Fábulas de Esopo*, apareció en Zaragoza en 1489 impresa por Juan Hurus, tomando las ilustraciones de la editada en Augsburgo en 1486.

¹⁰ *Ibidem*, p. 70.



La quijotita y su prima, litografía, México siglo XIX.

*A toda gente instruida;
Y al instante temiendo
Del sabio la sonrisa,
Me propuse ofrecerlas
Qual hueso a las hormigas
A vosotros, o niños,
Humildes hormiguitas,
Que encontrareís en ellas
Suavísimas delicias,
Ofresco el dulce jugo
De la verdad, escrita
En fábulas morales
Que mi afecto os dedica.¹¹*

Las coplas que creó Basurto han dejado testimonio de animales conocidos por los y las niñas mexicanas de su época, así como de personajes como las tejedoras, arrieros y hortelanos, con lo que además de describir las costumbres y fauna del lugar, también cumple con la característica de ser una lectura que entretiene y al mismo tiempo integra a las y los niños al medio que los rodea.

Otra obra de gran interés para la infancia, considerada como la primera novela novohispana es el *Periquillo Sarniento* (1816), de José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827). Quien resultó ser uno de los mejores escritores para niños, quienes gozaban de sus textos como *La quijotita y su prima* y sus fábulas como por ejemplo:

El perro grande y el chico

*Una amistad, una confianza estrecha
es lícita entre iguales, y con tiento;*

¹¹ Dorothy Tanck de Estrada, "La enseñanza de la lectura y de la escritura en la Nueva España 1700-1821" en *Historia de la lectura en México*, Ediciones del Ermitaño-Colmex, México, 1988, p. 69.

mas nunca con los grandes aprovecha:

con ellos pierde el chico. Va de cuento.

Un perro grande jugaba

con un chico cierto día,

y éste al perrazo mordía

seguro de que chanceaba.

Lo desigual olvidaba,

y en una de estas mordió

recio al mastín; le dolió

a éste acción tan atrevida,

y le dió una sacudida

que la vida le costó.¹²

Otro autor fue José Rosas Moreno (1838-1883), conocido como "el poeta de los niños", a él se atribuye la creación de la primera obra de teatro infantil en México, titulada *Sor Juana Inés de la Cruz* 1876. Otras publicaciones suyas son: *Fábulas* (1872), el *Nuevo libro segundo*, cuya última edición data de 1943; *Libro de oro de las niñas*, *La ciencia de la dicha*, *manual de urbanidad*, *Recreaciones infantiles*, *Nuevo amigo de los niños* y *Recuerdo infantil*, que también fueron acogidas por la población infantil de la época, junto con las ediciones que Vanegas Arroyo y Guadalupe Posada como ilustrador, hicieron para difundir sus textos.

Al igual que Basurto, Rosas Moreno plaga sus textos de amor a México, de sus animales y su geografía así como de los personajes y tradiciones de nuestro país. Después de instalar una librería en el Portal de la Fruta, publica dos semanarios infantiles, el primero titulado *La Edad de Feliz* y *Los chiquitines*.

En 1884, se edita *Cantos del Hogar* de Juan de Dios Peza, quien también dota sus poemas de amor a su país y a su tiempo. Dos de sus poemas más conocidos

¹² Mario Rey, *Op. cit.*, p. 107.

son: *Este era un rey* y *Fusiles y Muñecas*, del cual reproduzco algunos versos dentro del anexo.

Otros autores son Ignacio Manuel Altamirano, con su libro *Navidad en las montañas*, 1871; Manuel Gutiérrez Nájera, con *Cuentos frágiles*, 1883 y Ángel del Campo “Micros”, con *Cuentos y crónicas*.

Parte del éxito que tuvieron estos libros se debe a que al leerlos encontramos en las historias momentos similares a la vida, además de datos históricos y humor, características que agradan tanto a l@s mayores, como a l@s niñ@s.

Pasando a otros autores, en 1895, don Justo Sierra, publica *Playera*, obra dirigida a la juventud, Germán Berdiles edita *Mis mejores cuentos*, y Honorato de Balzac, escribe *Petrilla*; con este libro, el autor abunda sobre el papel del niño en la sociedad, más específicamente de las niñas ya que esta obra trata sobre una pequeña llamada “Petrilla”, la cual es explotada por una familia de la burguesía francesa.

Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), consideraba que la identidad nacional y americana, podía servir de inspiración a los escritores e ilustradores que dirijían sus trabajos a l@s niñ@s.

Además de la publicación de libros, (que desde entonces tenía dificultades de distribución y de demanda, debido principalmente a la escasa población alfabetizada), salieron al mercado diferentes folletos y revistas para niñ@s. Las librerías constituyeron, a partir de mediados del siglo XIX, un centro importante a donde acudía la población alfabetizada para adquirir textos de su interés, así se dio impulso a las publicaciones temáticas.

Existían también las imprentas que se especializaban en cubrir los gustos de los distintos sectores de la sociedad, como la de la calle del Águila, que se dedicaba a la impresión y venta de textos para señoritas¹³ o la imprenta Galván, que publicó lecturas para niñ@s y desde 1826 edita su almanaque anual.

¹³ María Teresa Bermúdez, “Las leyes, los libros de texto y la lectura, 1857-1876”, en *Historia de la lectura en México*, p. 135.

Tanto para l@s niñ@s como para las y los adultos, los temas más publicados durante esta época fueron los de tipo religioso, así aparecieron catecismos o manuales de comportamiento, con lecturas morales, como el *Catecismo de la doctrina cristiana* de Jerónimo Ripalda, (probablemente el libro con el mayor número de ediciones durante todo el periodo colonial¹⁴) o *El amigo de los niños*, del abate Sabatier, traducido del francés por Eseóiquiz.

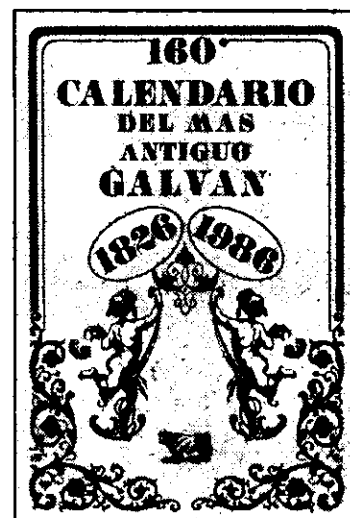
En 1864, los impresores Buxó y Aguilar comenzaron a editar *El almacén de los niños* traducido de la edición francesa de Mme. Leprince de Beaumont, pero adaptado para l@s niñ@s mexican@s; esta publicación contenía datos históricos, geográficos así como textos de moral y cuentos.

El ángel de la guarda, publicación semanal con cuentos, artículos e historias con contenidos morales y religiosos, 1870, fue una publicación creada por el partido conservador para los niños y niñas de la Sociedad Cristiana.

Para l@s hij@s de la clase trabajadora, la Asociación Artístico Industrial editó *El obrero del porvenir*, semanario para la niñez desvalida, 1870-1871; a diferencia del anterior que costaba 3 centavos, su distribución era gratuita.

La enseñanza, revista americana de instrucción y recreo, publicación ilustrada por CEM. MATTHIS. EXC Y FRÖLICH COMP. GUILLOT, contenía ilustraciones, artículos científicos y de viajes; fue creada con la colaboración de Manuel Orozco y Berra, Hilarión Frías y Soto, Manuel Peredo y Ángela Lozano, durante 1870 a 1876 e incluía un suplemento para los más pequeños titulado *El álbum de los niños*.¹⁵ Otra publicación de corte científico fue *La ciencia recreativa* de 1873, publicación pensada para l@s niñ@s de clase media y baja, ambas eran ediciones coleccionables por entregas.

El correo de los niños (1873-1883), trajo otra propuesta: realizada completamente por los niños tipógra-



La imprenta de Galván editó textos especializados tanto en temas infantiles como para señoritas.



Grabado de la colección ilustrada, *La Biblioteca de los niños*.

¹⁴ Dorothy Tanck, *Op cit.*, p. 71.

¹⁵ *Ibidem*, p. 142.



Página del periódico infantil *El correo de los niños*.

fos de la escuela de Tecpam, quienes escribían, armaban los textos e imprimían los tirajes, esta publicación fue dirigida y creada por Wenceslao Sánchez de la Barquera y es considerado como el primer periódico infantil nacional.

La Biblioteca de los niños 1874-1876, fue una publicación quincenal que al coleccionarse formaba dos hermosos tomos repletos de relatos, como los cuentos de los hermanos Grimm, con leyendas y anécdotas de diferentes países. El primer tomo contiene 10 ilustraciones realizadas en punta seca, con el característico realismo y detalle de la época, mientras que el segundo tomo está ilustrado con 11 grabados, todos firmados por LLANO Y CA. MÉXICO.

El educador práctico ilustrado (1886) fue otra publicación quincenal, editada por S. Enríquez de Rivera, y contó con la participación de Juan de Dios Peza y Manuel Gutiérrez Nájera.

El escolar mexicano (1888-1889) publicado por Alberto Correa con colaboraciones de Guillermo Prieto, Manuel Flores, Ángela Lozano, Laureana Wright, Dolores Correa Zapata, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel María Contreras y Justo Sierra.

Otras publicaciones mexicanas infantiles fueron:

“...en Tamaulipas, *El amigo de los niños*, 1870, en Campeche, *El periquito*, 1870, que era una edición dominical, *El protector de la infancia*, entre 1871 y 1872, *periódico mensual de la Sociedad Lancasteriana de Jalisco*, *El sábado*, 1871, de San Luis la Paz en Guanajuato, *El instructor de los niños*, 1870, de los talleres tipográficos de Rebolledo, en Veracruz, y *La educación* 1871, en León Guanajuato, publicado por la Sociedad de Enseñanza Popular.”¹⁶

“En 1880 el editor Vanegas Arroyo publicó una serie de comedias cortas, de tipo popular, con el título de *Galería del Teatro Infantil*, colección de comedias para niños o títeres, ilustrada por Guadalupe Posada.”¹⁷

¹⁶ *Idem*, p. 143

¹⁷ Blanca Lydia Trejo, *La literatura infantil en México*, p. 54.

El nacimiento de la literatura extraída de la tradición oral se puede situar a partir del uso de la imprenta, con la aparición de la literatura de cordel, es decir los pliegos, folletines y libritos pequeños, impresos por lo general en papeles baratos y de color gris o azul, que hacían llegar al pueblo los buhoneros, o vendedores ambulantes, (conocidas como *broadsides* en Inglaterra y *bilderbogen* en Alemania). Estos alcanzaron su mayor auge, en México, durante la segunda mitad del siglo XIX. Su contenido, dirigido a un público popular, estaba enriquecido con adaptaciones de viejas novelas de caballería, canciones, (como las usadas en las pastorelas y posadas), leyendas populares, vidas de sant@s y abecedarios; estas hojas:

“... colocadas sobre las paredes de las casas, las hojas impresas destinadas inicialmente a los adultos permanecían a la vista de los niños, quienes a partir del grabado podían contar nuevamente la balada o dejar que su imaginación inventara creaciones propias.”¹⁸

Basta recordar el trabajo de Antonio Vanegas Arroyo con historias como *Juan soldado*, *El lobo y la zorra*, *Consejos o dinero*, *La niña de los ojos de luz*, *El lego sabio* y *El vendedor de juguetes*.

Las hojas volantes, eran observadas por la gente de todas las edades y anteceden, como textos ilustrados, a los libros impresos. Estas hojas, por lo general, reutilizaban placas grabadas, para una u otra historia; las xilografías y grabados “nuevos” eran de un estilo muy popular, con claridad y humor, pero al final burdas, sin detalles artísticos

Algunos de los artistas que trabajaron con Vanegas Arroyo fueron Rafael Romero, Manuel Flores del Campo, Ramón N. Franco, Francisco Ozacar y el poeta oaxaqueño Constancio S. Suárez.

Entre 1890 y 1900, durante el régimen de Don Porfirio Díaz, se publicaron más libros destinados a la lectura que durante los tres siglos anteriores.¹⁹

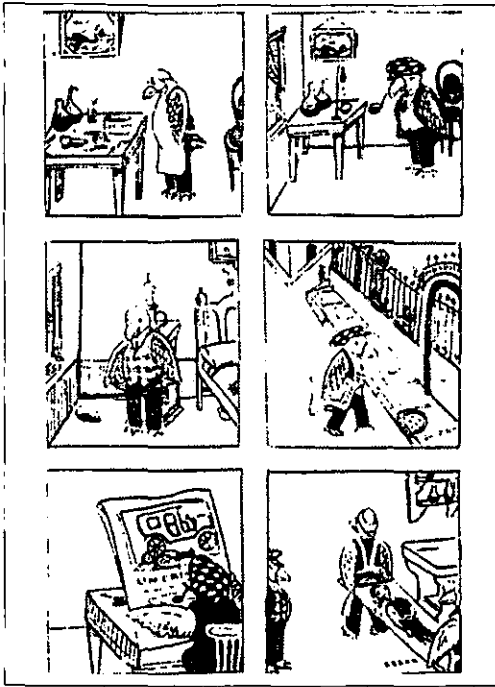


El Vendedor de Juguetes y Barba Azul, cuentos publicados en la imprenta de Vanegas Arroyo, 1901.



¹⁸ Denise Escapit, *La literatura infantil y juvenil en Europa*, p. 31.

¹⁹ Dorothy Tanck, *Op. cit.*, p. 233.



Lorín el perico detective, primera historieta mexicana hecha por niños.

De 1876 hasta 1910, México vivió un periodo de “estabilidad política y crecimiento económico. Por primera vez después de cincuenta años hay paz y prosperidad y esto fortalece el sentimiento nacionalista que da confianza a los mexicanos.”²⁰

Para 1910, se calcula que el 71% de la población mexicana era rural y el 80% analfabeta, un sector muy pequeño lo constituía la clase alta que vivía en las ciudades, la cual aspiraba un estilo de vida afrancesado. Ante esta desigualdad cultural, el general Porfirio Díaz organizó una campaña, que tenía como principal objetivo la homogeneidad de la población que se lograría a través de la educación y la alfabetización.

De este modo se incrementaron los programas de educación primaria y las estrategias pedagógicas.

La importancia de las imágenes tanto en la alfabetización, como en el aprendizaje de otro idioma es evidente. Estas hojas volantes fueron el cimiento para el desarrollo de la historieta mexicana, que se puede definir en términos generales como la narración visual de un acontecimiento utilizando dos lenguajes, el escrito y el gráfico y en menos ocasiones sólo el gráfico.

La historieta es también una consecuencia de las viñetas de crítica política que se publicaron en los diarios. Las primeras en aparecer fueron las sátiras narradas a través de cuadros, publicadas en *El Ahuizote*, *semanario feroz*, *aunque de buenos instintos*, de 1874 a 1876. Dibujadas por Trinidad J. Alamilla y José María Villasana, redactadas por Vicente Riva Palacio, Mirafuentes y De la Sierra.²¹

Fue hasta 1918, cuando se publicó la primera historieta dirigida especialmente a los niños: *El cuento diario para niños*, publicada por “El Universal”, que adaptaba temas clásicos de la literatura infantil, en entregas de seis viñetas ancladas sobre densos textos de hasta ocho líneas. Aunque ésta fue una de las primeras tiras diarias de la prensa nacional, su gráfica y narrativa no son originales, además esta publicación era par-

²⁰ Milada Bazant, “Lecturas del Porfiriato” en *Historia de la lectura en México*, p. 205.

²¹ Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra, *Puros cuentos. La historia de la historieta en México, 1874-1934*, p. 70

te de un concurso, en el cual l@s niñ@s que iluminaran mejor los dibujos se ganaban una cámara fotográfica obsequiada por *American Supply Co.*, quien patrocinaba el cuento semanal.²²

Un año después apareció una nueva historieta infantil, con la peculiaridad de estar escrita y dibujada por dos niños, Alfonso Velazco de 14 años, escritor y César Bera, de 13 años de edad que era quien dibujaba *La vida y milagro de Lorín, el perico detective*. Se publicó diariamente a partir del 30 de marzo de 1919 en el periódico "El Demócrata". Marcó tres puntos importantes en la historieta infantil mexicana, primero, es considerada como precursora en el tema policiaco-detectivesco, así como el de *animal-strip*, segundo es la primera tira original dirigida especialmente a l@s niñ@s, sin mencionar que también fue creada por niños, y tercero esta historieta es fundadora de las series en episodios con el ahora clásico "continuará".

Durante su periodo como Secretario de Educación Pública, (1921-1924), José Vasconcelos, como acción urgente en contra de los años de levantamientos políticos y sociales que terminaban, organizó un plan de educación que tenía como objetivo primordial llegar a todas las comunidades, y de igual forma a los hombres, las mujeres y niñ@s de todo el país. Publicó la revista *El maestro* (1924-1958, 1968-1970) con un tiraje de 60 mil ejemplares, de distribución gratuita. Fue una publicación que apoyaba el quehacer literario y el conocimiento popular, contaba con una sección dedicada exclusivamente a l@s niñ@s, ilustrada con viñetas de Roberto Montenegro y Enrique Fernández Ledesma y con textos de Salvador Novo, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia y Jaime Torres Bodet.

Los mismos ilustradores trabajaron en una edición especial de dos tomos, formada con adaptaciones de cantares y leyendas mitológicas de diferentes culturas, titulado *Lecturas clásicas para niños* en 1924. Entre los dos tomos suman alrededor de 244 grabados a una tinta y 22 a color. Para adaptar los textos, Vasconcelos



Portada de la publicación *Lecturas clásicas para niños*, 1924.

²² *Ibidem*, p. 207.

convocó a Gabriela Mistral, Palma Guillén, Salvador Novo y José Gorostiza para el primer tomo, y en el segundo participaron Jaime Torres Bodet, Francisco Monterde, García Icazbalceta, Xavier Villaurrutia y Bernardo Ortíz de Montellano.

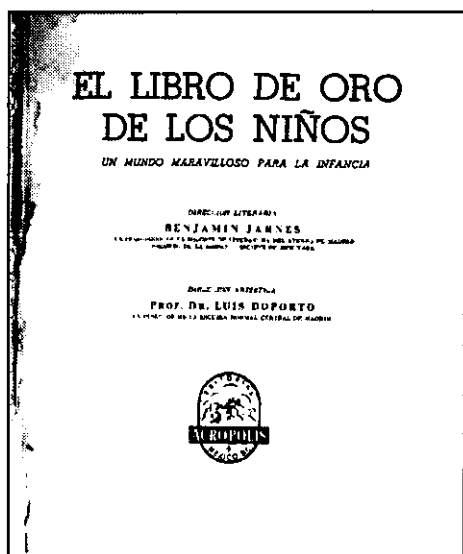
Además de su labor literaria, José Vasconcelos, apoyó la educación de la sociedad, creando bibliotecas urbanas y rurales y llevando lecturas complementarias a los puntos más recónditos del país. Este objetivo, en nuestros días, está a cargo del Consejo Nacional de Fomento Educativo (Conafe-SEP), donde se encargan de investigar, recopilar, escribir, ilustrar y publicar colecciones de libros infantiles para las comunidades rurales, así como material didáctico para sus campañas de alfabetización e instrucción comunitaria, que describo con mayor profundidad en el apartado 4.1, de este trabajo.

El desarrollo de los textos infantiles va de la “mano” con el de los medios impresos, así pues a principios del siglo XX comenzaron a proliferar nuevas propuestas de libros y publicaciones para niñ@s, entre las que destacan:

Palomilla (1920-1940), revista educativa que toca temas culturales de forma entretenida, pasando por los cuentos clásicos hasta las biografías de hombres ilustres; su tiraje llegó a alcanzar los 790 000 ejemplares.

En 1946 se publicó *El libro de oro de los niños*, dirigido por Benjamín Jarnes, con prólogo de Juana de Ibarbourou en colaboración con Gabriela Mistral, Ermilio Abreu Gómez, Andrés Henestrosa, Paulita Brook, por nombrar a algunos, e ilustrado por diferentes autores como Alberto Bastos, Carlos Basi, Humberto Gómez, F. Mateldi, Amalia Nieto y con viñetas de Walt Disney.

Estos libros son sólo un ejemplo del tipo de lecturas que se destinaban a la niñez, y en ellos comienza a desarrollarse la idea de que “la literatura para niñ@s, antes que ser infantil, debe ser literatura”.



Primera hoja de *El libro de oro de los niños*, 1946.

O como lo puntualizó Paul Thiés —autor francés de literatura juvenil, durante las conferencias en la XX Feria internacional del libro infantil y juvenil (FILIJ), aquí en México—, “la literatura dirigida a los infantes no puede compararse con la universal porque en la primera hay dos temas que no se manejan nunca al mismo nivel que en la segunda, el sexo y el mal, por lo tanto, la literatura infantil es inferior a la universal, pero no son inferiores los escritores infantiles a los escritores para adultos”.

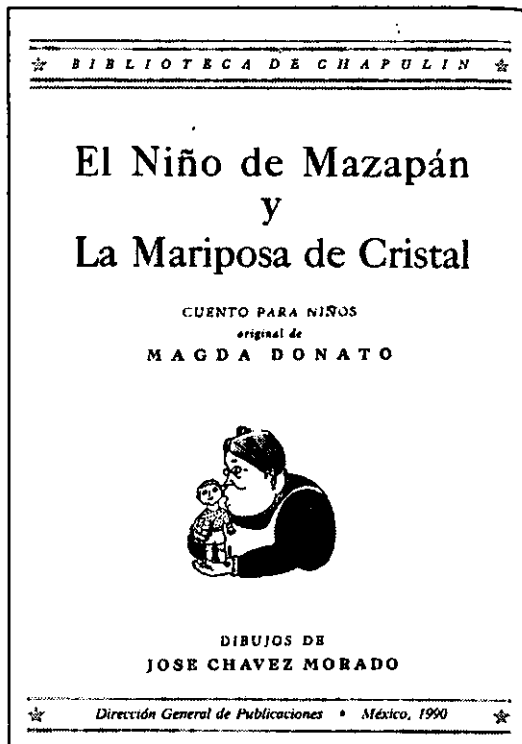
Según Rebeca Cerda,²³ entre 1900 y 1975 apenas se pueden rescatar 70 títulos de literatura infantil, editados en México, entre los que menciona por su calidad gráfica y narrativa:

Lecturas mexicanas, 1906, *arreglo de Amado Nervo, publicado por la librería Vda. de Charles Bournet*; Lecturas Literarias, 1922, *de Amado Nervo*; Historia de un peso falso *de Manuel Gutiérrez Nájera, 1940*; Cuentos y crónicas, 1944, *de Angel del Campo*; La mariposa de cristal, 1944 *de Magda Donato*; Cuentos mexicanos para niños, 1945 *de Teresa Castelló Yturbe*; Las aventuras de Pipiolo, 1954, *de Santos Caballero*; Lírica infantil de México, 1955, *de Vicente Mendoza*; La pícara sabelotodo, 1956 *de Blanca Lydia Trejo*; Album de plata, 1959, *de Francisco Gabilondo Soler y Tismiche, 1963 de Irene G. de Lanz.*²⁴

Pero pese a todas estas publicaciones la educación no mostró avances satisfactorios, ya que para 1960 el analfabetismo ascendía al 37.8% de la población mayor de 6 años de edad. Fue bajo estas circunstancias que se creó la Comisión Nacional del Libro de Texto Gratuito, durante el gobierno de Adolfo López Mateos. La incursión de los libros en las escuelas primarias del país sufrió varios ataques, rechazos y aciertos, junto con los libros se puso en marcha el “Plan de Once Años” y por primera vez en México se planteó la educación a largo plazo.²⁵

El panorama general de la cultura en México, en esta época, se explica en el siguiente párrafo:

“En la década de los sesenta, época en que se reflejan importantes avances en el campo de la tec-



El niño de mazapan y la mariposa de cristal, Biblioteca de Chapulín, 1a. impresión 1944.

²³ Diseñadora editorial mexicana y actualmente Secretaria ejecutiva de la Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil, sección mexicana de IBBY, hasta 1993 realizó el trabajo de creación y codirección artística de la colección *A la orilla del viento* del Fondo de Cultura Económica.

²⁴ *Catálogo de libros infantiles y juveniles Iberoamericanos*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1987.

²⁵ Cecilia Graves, “La Secretaría de Educación Pública y la lectura 1960-1985”, en *Historia de la lectura en México*, p. 339.



La Biblioteca del cbapulín acercó la obra de reconocidos escritores e ilustradores a las manos infantiles.

*nología y la comunicación, la vida intelectual de México hacía progresos en casi todos los órdenes: la producción era cada vez más intensa y el campo de la investigación científica y académica prosperaba. La producción literaria mostraba una notable transformación caracterizada principalmente por el dinamismo y la diversidad, es la época de la eclosión de suplementos y revistas de la "literatura del boom", del desarrollo de la crítica política, social e histórica que impulsó las obras narrativas y poéticas después de 1968. Pero junto a esta situación, el país se enfrentaba a grandes retos en materia educativa, no sólo por la creciente población en edad escolar, sino también por el elevado número de adultos analfabetos —reales y funcionales—.*²⁶

Los problemas políticos y sociales en Latinoamérica, como la pobreza, el analfabetismo, las pocas editoriales, librerías y bibliotecas, así como todas las limitantes que cada uno de estos puntos lleva, han obstaculizado, obviamente, el desarrollo editorial.

Se aúna a esto, la poca o mala calidad literaria que presentaban las lecturas infantiles. Existían adaptaciones de cuentos clásicos y de folklore, así como lecturas en prosa y en verso con temas patrióticos, moralizantes y con fines puramente educativos.

Fue alrededor de 1965, cuando los textos infantiles comenzaron a liberarse de esta carga de "emotividad didáctica", para dar un giro hacia lo lúdico, artístico y entretenido.

Autores como Monteiro Lobvato, (Brasil 1882-1948), Gabriela Mistral (Chile, 1889-1957), Aquiles Nazoa (Venezuela 1920-1976), Oscar Alfaro (Bolivia, 1921-1963) y Marcela Paz, seudónimo de Esther Hunneus de Claro (Chile, 1902-1985) sentaron las bases de la actual literatura infantil en América Latina.

²⁶ *Ibidem*, p. 338.

²⁷ Hernán Rodríguez Castelló, *El destacado papel de Argentina en la literatura infantil de esta América nuestra*, en "Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil, IBBY", No. 3, enero-junio, 1996, Bogotá Colombia, 64pp. p. 16. p. 10.

*"Entre los años 60 y 70 se dan en el subcontinente procesos políticos, económicos, demográficos y culturales que se combinan para posibilitar un salto cualitativo en la evolución de la literatura infantil."*²⁷

La educación de la población en México tuvo avances, pero el desarrollo de las publicaciones infantiles no vio un auge hasta los años setenta.

Se crearon ediciones coleccionables en fascículos que se podían adquirir tanto, en almacenes grandes como en puestos de periódicos; así se editó por ejemplo, la *Biblioteca del chapulín*, la cual hasta hace unos años, todavía se podía conseguir. Esta colección se compone de cuentos clásicos de distintos países, ilustrados a dos tintas. Una parte de esta colección está destinada a la literatura indígena, en la que destacan los *Cuentos de animales* escritos en zapoteco, en coedición con el Instituto Lingüístico de Verano, se publicaron *El coyote y el zopilote* y *Cuentos de coyotes* en lenguas nacionales.

“El crecimiento económico y el desarrollo de la clase media propiciaron la extensión y modernización de la enseñanza. Esto permite, por un lado, la exoneración de la literatura infantil de tareas que mejor corresponden a la escuela, y por otro —con la ampliación de la población lectora— el incremento y la especialización de escritores, ilustradores y editores.

*Argentina, Brasil y Cuba, integran el A, B, C, de la literatura infantil latinoamericana. Son ellos los que poseen la serie literaria infantil más completa y los que han hecho aportes más trascendentes. Se trata, en realidad de la vanguardia de un movimiento latinoamericano de literatura infantil moderna que comienza a extenderse en la década del 80”.*²⁸

Hasta aquí llegaremos en este recorrido histórico, para continuar el tema, pero desde dos caminos que han sido perfilados en este breve análisis, el de la tradición oral y el de las publicaciones ilustradas, que juntos nos darán un panorama general de la literatura y libros ilustrados para los niños y niñas.

²⁸ *Ibidem*, p. 16.

1.2

Tradición oral

“Los libros **salvaguardan** la tradición oral porque perduran cuando mueren los ancianos y **esperan** a que los niños deseen acercarse a conocer las leyendas de su pueblo.”

Carrie C.J. Taylor

La tradición oral ha sido y seguirá siendo el primer contacto que tienen los niños con el mundo.

Las leyendas nacionales, las historias familiares y los acontecimientos de la comunidad, narrados por las personas mayores a los niños de la casa, constituyen el primer acercamiento a la literatura, tanto infantil como universal.

Varios de los grandes libros infantiles tienen su origen en la tradición oral. John Newberry recopiló las *Nursery Rhymes*¹ que aparecieron publicadas en 1791, un año después de su muerte, con el título *Mother Goose Melody*, clara influencia de los cuentos de “Mamá Oca” de Charles Perrault.² Otro ejemplo son las fábulas atribuidas a Esopo, así como la *Ilíada* y la *Odisea*, o bien la obra alemana *Las aventuras del barón de Münchhausen*, publicada en 1787 por August Gottfried Bürger, (1747-1794), quien comentó ante el hecho del origen de estas historias, que “resultaba raro que estas aventuras legendarias, dispersas por toda Alemania, hayan sido recogidas e impresas en otra nación”, esto porque anteriormente, las aventuras del barón habían sido publicadas en Inglaterra con el título de *Gulliver renacido* y bajo la autoría de Rudolf E. Raspe, así que en 1787 Bürger se dió a la tarea de compilar las numerosas versiones que circulaban para dar a conocer el título definitivo y la historia como la conocemos, *Las aventuras del barón de Münchhausen*, obra que ha sido considerada como el Quijote alemán.³

Los hermanos Jacob Ludwig Kar (1785-1863) y Wilhelm (1786-1859) Grimm son dos ejemplos del arte de recopilar historias populares y convertirlas en lite-

¹ Las *Nursery Rhymes* son rimas pueriles que evocan anécdotas de escaso valor temático, pero muy ricas por su enorme sentido poético y musical. Son creaciones anónimas populares, muy antiguas, producto de la tradición, es decir, de la más genuina fantasía popular. Son el equivalente de nuestras nanas. Los textos son breves y tienen acompañamiento musical. (Alga Marina, *Antecedentes de la literatura infantil*, p. 22).

² Publicados en enero de 1697 bajo el título de *Contes de Ma Mère l'Oie. Histoires ou contes de temps passé, avec des moralités*, la cual incluía los cuentos de “La bella durmiente”, “Caperucita roja”, “El gato con botas”, “Cenicienta”, “Barba azul” y “Pulgarcito” entre otros.

³ Alga Marina Eliza-Garay. *Niños, libros y autores*, p. 31.

ratura. Su investigación ha sido catalogada como una aportación cumbre, científica, cultural, lingüística, estética y humana, del folklore de Alemania. La primera edición de los *Kinder und Hausmärchen* (Cuentos para los niños y para el hogar), salió publicada con cierto éxito en 1812.

Cuando los hermanos Grimm comenzaron a hacer las adaptaciones de los cuentos, su intención no era la de llevar historias a l@s niñ@s:

"Razones eruditas motivaron a los hermanos Grimm a la realización de esta tarea, querían ellos establecer relaciones entre las historias folclóricas y la leyenda épica, entre el cuento folclórico y el mito, con el fin último de reconstruir el espíritu nacional germano expresado en esa mitología. La acogida favorable que estos cuentos tuvieron en el público, obligó a los Grimm a refinarlos y pulirlos, particularmente debido al éxito tenido como lectura para niños."⁴

Pero no sólo los cuentos forman parte de la tradición oral, son igualmente importantes para la cultura las adivinanzas, canciones, nanas, juegos, trabalenguas, rimas, (para contar, cantar, conocer el cuerpo), fórmulas, retahílas, narraciones y los testimonios de las comunidades rurales, principalmente.

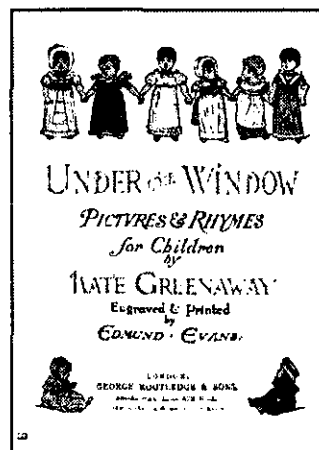
Eugéne Rolland recopiló en 1886 algunas de las manifestaciones del folklore infantil francés bajo el título de *Rimes et jeux de l'enfance*, (Rimas y juegos de los niños), Rolland comenta que:

"Una literatura que los niños se transmiten unos a otros desde tiempos remotos [...], la única que realmente los divierte, la única apropiada a su desarrollo mental. Difiere por completo de la que nuestros pedagogos utilitarios les quieren hacer aprender a toda costa."⁵

¿Quién no ha crecido oyendo canciones de cuna, o rondas o antes de empezar un juego, ha cantado una retahíla como ritual para asignar los lugares de cada participante?, como por ejemplo:



Wilhelm y Jacob Grimm.



Under the Window, Londres 1879.

A APPLE PIE



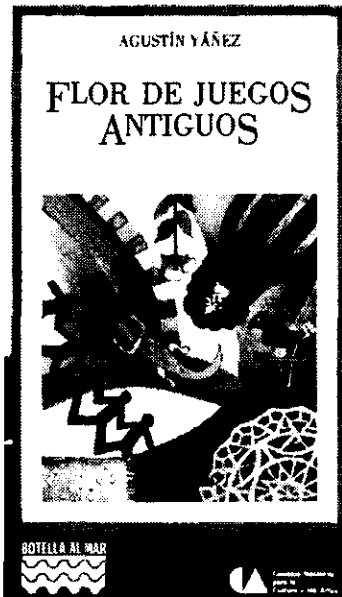
Kate Greenaway, 1846-1901, utilizó la poesía con las imágenes para llevar mensajes divertidos y didácticos a las niñas y a los niños.

⁴ *Jornadas de discusión sobre el cuento para niños*, Velia Bosh, Isabel de los Ríos, Luiz Carlos Neves y Armando Carias, organizadores. Isabel de los Ríos, coordinadora. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1988, 192, pp. p. 34.

⁵ Marc Soriano, *La literatura infantil para niños y jóvenes, guía de exploración de sus grandes temas*, p. 290.



Las retahilas se utilizan como un rito inicial a los juegos, donde las posiciones de los participantes son determinadas por la suerte.



Portada del libro de Agustín Yáñez, *Flor de juegos antiguos*, 1977, primera edición 1942.

*Zapatito blanco,
zapatito azul dime
¿cuantos años tienes tú? . . . , o bien
De tin marín,
de do pingüe,
cúcara mácara, títere fue.*

Cada forma de tradición oral tiene sus propias características, así por ejemplo los juegos, son transmitidos a los niños por sus madres u otras personas mayores, como amigos, primos, abuelos, maestros, etc. Los juegos nos sirven además de divertirnos y ayudarnos a socializar, para conocer el mundo, nuestro cuerpo, comportamientos sociales, números, a sentir emociones y hacer ejercicio; así nacieron diferentes procedimientos, ritmos, imaginación y diversión que, hasta ahora, constituyen la mejor manera de educar y dejar conocimientos perdurables en la mente del ser humano.

Los juegos reproducen las ideas y costumbres de la sociedad a la que pertenecen en México; son muy conocidas las rondas infantiles, que son canciones que acompañan a los movimientos lúdicos, como por ejemplo, *la rueda de San Miguel, el juego del calentamiento, a Mandrú señores o la pájara pinta*.

Agustín Yáñez, (1904-1980), en su libro *Flor de juegos antiguos* narra sus recuerdos infantiles a través de los juegos y las rondas:

*“Ya me está doliendo la cabeza de tanto pensar
y pensar. Como de adrede las chiquillas
chamagosas se han puesto a cantar un juego que
a mí no me gusta por triste y llorón:*

*Tengo una muñeca
vestida de azul
con sus zapatitos
y su camisón.
La llevé a la playa
y se me constipó;
llegando a la casa
la niña murió.*

¡A qué viene esto en un juego de muchachos alegres! Muchachas entisicadas, ellas debían ser. Y para acabarla de fastidiar, se arrancan con otro juego chocante:

*Pobrecita huerfanita
sin su padre y sin su madre
la echaremos a la calle
a llorar su desventura.*

Una voz menos chillona, sigue:

*Cuando yo tenía padres,
me vestían de oro y plata;
pero ahora que no los tengo,
me visten de hoja de lata.”⁶*

Algunos de los juegos, como el ejemplo anterior, se acompañan de canciones que narran hechos crueles, reales quizá, que instruyen a l@s niñ@s sobre las ventajas de estar san@s y tener a sus mamás y papás. El porqué de estas canciones, o de los juegos se ha diluido con el tiempo, y sólo nos quedan las reminiscencias de ellos, otro ejemplo es *la víbora de la mar*, que además, en las escuelas se vuelve a jugar como parte de los ritos tradicionales en la celebración nupcial.

Otro tipo de canciones tradicionales son las nanas,

“que se caracterizan por tener un ritmo lento, la melancolía y el temor del porvenir de las clases sociales menos favorecidas. Suelen estar asociadas con la maternidad”⁷

Se utilizan para arrullar a los bebés mientras se les narra una historia, algunos grandes poetas han escrito nanas, como por ejemplo estos versos de Amado Nervo:

“El jardín, de tan sombrío

y quieto, pavor da.

Las ramas tiemblan de frío:

cierra los ojos bien mío:

duérmete ya...



Ilustración de Blanca Dorantes para el libro
Flor de juegos antiguos.

⁶ Agustín Yáñez, *Flor de juegos antiguos*, p. 54.

⁷ Marc Soriano, *Op. cit.*, p. 291.

Canción de Cuna de Maggie



LA CUNA SE MECE...



EN LA COPA DEL ARBOL...



CUANDO SOPLA EL VIENTO...



SE MECE LA CUNA...



CUANDO LA RAMA SE QUIEBRE...



LA CUNA CAERA...



SI LA MIRA EN CUNA AVAJA
ERÁ A PAJARI



QUE SUITES CON
LOS AMBITOS MAGGIE!



¡MACE QUEDE, MAGGIE!

Matt Groening, 1998

Otra nana más antigua es la canción de la Pilmama:

*“Duermete, niñito, ya viene el Nabual,
a los que no duermen se quiere llevar.*

*La Bruja está espiando cerca del corral
y la sangre, niño, te vaya a chupar;
sus ojos de lumbre parecen burbuja,
se monta en la escoba de doña Maruja,
si tú no te duermes te pica su aguja,
si te halla despierto te echa en su morral:
¡ya viene la Bruja! ¡la Bruja! ¡la Bruja!
¡Y a la rurrurrá!
¡Ya viene el Nabual!*

*Naranjita dulce, gajo de sandía,
traigan para el niño toda su alegría.
Nohecita linda, que tu pajarito venga
con canciones para este angelito.
Duérmete ya, niño, del sueño disfruta,
que a los niños buenos la Virgen da fruta,
y a los desvelados sólo les da sal.
¡Ya viene el Nabual!*

*La Virgen lavaba, San José tendía,
y su Niño bueno siempre se dormía.*

*Arriba del cielo hay un agujero
por el que se asoma Narices de Cuero.
Don Quién —quién te llevara si no te duermes tú,
¡a la rurrurú!*

*Y te muerde el lobo que hay en su costal...
¡ya viene el Nabual!
Duérmete niñito, tu cuerpo arrebuja
pues si no, te come, ¡te come la Bruja!
Si el niño no duerme: ¡Viejo Coco, sal!
¡A la rurrurrú!
¡Ya viene el Nabual!*

Estas son coplas de Alfonso Cravioto y la mayoría de nosotr@s las hemos oído en una selección de versos, pero en esta versión completa es evidente la constante amenaza hacia el o la niña a obedecer, espantándol@ con lo que le puede pasar si no se duerme. ¡Al menos no le exigen dulces sueños!

Arturo R. Pueblita, es otro autor de nanas en México, en sus versos también nombra personajes fantásticos, pero con otra actitud:

*"No vengas gigante
de cara feroz,
a asustar al niño
de mi corazón.*

*Toma otro camino,
marcha por allí,
porque mi pequeño
ya se va a dormir.*

*No vengas gigante,
vete gigantón,
porque llamo al grillo
de mi azul rincón.*

*Para que te asuste,
gigante feroz...,
ya se durmió el niño
de mi corazón.*

La noche y la obscuridad, siempre son factores de miedo, miedo a lo que no podemos ver y nuestra imaginación nos dice que esta ahí, acechándonos. Así las nanas comenzaron a hablar de seres de la noche, "que

Nota: Ambas nanas fueron copiadas del libro de Blanca Lidya Trejo "La literatura infantil en México", México 1950, págs. 111-112.

aunque estaban ahí”, se debía aprender a superar el temor antes de dormir.

Otro ejemplo es la nana americana “Duermete, duermete, negrito”, donde el personaje que amenaza con llevarse al bebé es el diablo blanco. De este género pero más actual es *Nanas de la cebolla*, del poeta Miguel Hernández (1910-1942), quien la dedicó a su esposa y a su hijo, al enterarse, estando preso, que no tenían nada que comer, salvo las cebollas que ella cosechaba.

*En la cuna del hambre,
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre,
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.*

*Una mujer morena
resuelta en luna
se derrama hilo a hilo
sobre la cuna.
Ríete, niño,
que te traigo la luna
cuando es preciso.*

*Alondra de mi casa,
ríete mucho.
Es tu risa en tus ojos
la luz del mundo.
Ríete tanto
que mi alma al oírte
bata el espacio.*

*Tu risa me hace libre,
me pone alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus labios
relampaguea.*

Estos ejemplos de nanas son característicos de lo que los padres y las madres han cantado a sus hij@s por generaciones. Las nanas de la cebolla es un poema hermoso, triste y a la vez lleno de esperanza y amor. Además podemos llegar a una conclusión: que al igual que los temas de las nanas, otros temas en la literatura infantil también han dado un giro, que va desde contar a l@s niñ@s historias sobre seres fantásticos, hasta los temas reales; que también infunden temor, pero ante todo dan esperanza y cariño. Esto bajo la premisa de que l@s niñ@s no son personas ajenas a la realidad, hay niñ@s en y de la calle, niñ@s que sufren el divorcio de sus padres o quedan huérfan@s, que se enfrentan a la muerte, a lo desconocido o bien, por simple que parezca, el cambio de la niñez a la adolescencia. La literatura debe ofrecerles un diálogo que los ayude a entender en la vida, un buen libro, es el que narra una situación parecida a lo que ell@s viven, que los apoya y les da esperanza de cambio.

En otra estrofa*, Miguel Hernández, pide a su hijo que nunca despierte de su sueño de ser niño, porque no es lo mismo dormir que soñar. Los libros infantiles no son para dormir a los niñ@s, sino precisamente, para hacerlos soñar.

Por último, otros autores que nos han dejado escritas nanas son: Miguel N. Lira, Josefina Zendejas, Carmen Vilchis Baz, Adolfo Hornelas Hernández, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, y Juana de Ibarbourou, entre otr@s.

**Desperté de ser niño:*

nunca despiertes.

Triste llevo la boca:

riéte siempre.

Siempre en la cuna,

defendiendo la risa

pluma por pluma.

— Miguel Hernández, *Poesía*, México, 1996, p. 145.

Otro tipo de rimas infantiles son las fórmulas de aprendizaje que se cantan con movimientos rítmicos —juegos de motricidad—, como por ejemplo: “*Abrir cerrar, abrir cerrar, las manos a trabajar*”,

o el muy popular juego de:

*“Aserrín, aserrán,
los maderos de San Juan,
piden pan, no les dan,
piden queso, no les dan.*

*Les dan un hueso,
se les atora en el pescuezo
y se ponen a llorar,
en la puerta del zaguán.”*

Según Marc Soriano, se han registrado más de doscientas fórmulas que se refieren al conocimiento de los dedos, como por ejemplo:

*“Este se encontró un huevo,
éste encendió fuego,
éste puso la olla,
éste echó sal,
¡y el más chiquito se lo comió!*

O una versión más conocida en México:

*Éste es el niño chiquito y bonito
éste es el señor de los anillos
éste es el tonto y loco
éste es el lame cazuelas
y éste el mata piojos.*

Que además de ir nombrando cada dedo, van mencionando su función.

También hay fórmulas para inspeccionar el rostro, el cuerpo, o para hacer reír a alguien cuando está llorando, como “*sana, sana colita de rana, si no sana hoy, sanará mañana*”, y su versión escatológica que por lo mismo divierte más a l@s niñ@s “*sana sana colita de rana, échate un pedito para tí y otro para tu hermana*”.

De las rimas, pasamos a otro tipo de herencia popular, los trabalenguas o zazaniles, como los menciona Sahagún en su libro de *Historia general de las cosas de Nueva España*, los cuales sirven para desarrollar la dicción y retención de pensamientos.

Recuerdo, por ejemplo, uno que nos hacían repetir en preescolar para poder pasar a la primaria: *Corren los carros cargados de azúcar del ferrocarril*, la única manera en que recuerdo, pude repetirlo, fue imaginando el tren corriendo mientras yo veía pasar los carros, algo que parece complicado, sin embargo todavía recuerdo la imagen que asocié a este trabalenguas.

Otro trabalenguas que es parte de los textos escolares, es:

*“Guerra tenía una perra
y Parra tenía otra perra.
La perra de Guerra mordió
a la perra de Parra
y Parra pegó con la porra
a la perra de Guerra.*

Al igual que los trabalenguas, las adivinanzas y acertijos, son otra forma de tradición oral que gusta a l@s niñ@s.

Las adivinanzas desarrollan la reflexión y la aplicación de conocimientos anteriores, nos dejan una ense-

ñanza y constituyen un reto para el intelecto y nuestra habilidad para asociar ideas.

La literatura griega nos muestra la adivinanza quizá más conocida y perdurable a través del tiempo, el acertijo que dice la esfinge a Edipo.

La Biblia también contiene adivinanzas como las parábolas con que Jesús respondía las preguntas de sus seguidores.

Este género de tradición oral inundó los salones de reyes y las casas de los campesinos, donde se tomaba como un juego divertido para todas las edades.

Algunas de estas adivinanzas están compuestas por verdaderos pensamientos poéticos y filosóficos, otras cuestionan la pregunta misma, y otras mediante metáforas deslumbrantes nos muestran la naturaleza y los objetos cotidianos.

En México, Sahagún cuenta sobre algunas adivinanzas que entretenían a los indígenas, como por ejemplo:

• ¿Qué cosa y cosa un negrillo que va escribiendo con vidriado?

Son los caracolitos negros, que cuando van andando dejan el camino por donde van vidriando sus babilas que dejan.

• ¿Qué cosa y cosa que muele pedernales y allí tiene un cuero blanco echado, y está cercado con carne?

*Es la boca que tiene los dientes con que masca y la lengua tendida en medio; está cerrada con carne, son los labios.*⁸

Algunas de las adivinanzas populares más ingeniosas son:

• ¿Qué es lo que se añade para hacer a algo más ligero? O lo que es lo mismo:

• ¿qué es lo que mientras más le quitas, más grande es?

En ambos casos la respuesta es *el agujero*.

⁸ Fray Bernardino de Sahagún, *Op. cit.* p. 234.

La literatura infantil ha echado mano de los acertijos dentro de sus relatos, como por ejemplo en *El Hobbit* de J.R.R. Tolkien:

“Caja sin llave, tapa o bisagras, pero dentro un tesoro dorado guarda, preguntó para ganar tiempo, hasta que pudiera pensar algo más difícil.

Creó que era un acertijo asombrosamente viejo y fácil, aunque no con estas mismas palabras, pero resultó ser un horrible problema para Gollum. Siseaba entre dientes, sin encontrar la respuesta, murmurando y farfullando.

Al cabo de un rato Bilbo empezó a impacientarse. —Bueno, ¿qué es? —Preguntó—. La respuesta no es una marmita hirviendo, como parece creer, por el ruido que haces.

—Una oportunidad, que nos dé una oportunidad, precioso mío... sss.... sss....

—¡Bien! —Dijo Bilbo después de esperar largo rato—. ¿Qué hay de tu respuesta?

Pero de súbito Gollum se vio robando en los nidos, hacía mucho tiempo y sentado en el barranco del río enseñando a su abuela, enseñando a su abuela a sorber...

—¡Huevosss! —Siseó—. ¡Huevosss, eso es!⁹

La narración de Tolkien, contiene los procesos que vivimos con las adivinanzas: el reto, la emoción, la reflexión, la presión, el recuerdo de nuestros conocimientos y el júbilo de la respuesta acertada.

Hasta aquí hemos recorrido brevemente, las retahílas, los juegos, canciones, nanas, fórmulas, trabalenguas y adivinanzas, para llegar a los cuentos y narraciones populares.

Ya antes mencioné, a los hermanos Grimm, como los primeros en abastecerse de los relatos populares,

⁹ J.R.R. Tolkien, *El Hobbit*, Editorial Minotauro, México, 1984, pp. 425, p.104.

e inmortalizarlos dentro de la literatura infantil, junto con su información lingüística e histórica.

Estos relatos no fueron, en un principio, pensados para l@s niñ@s. Aunque la narración de las historias a tod@s nos cautiva, y l@s niñ@s no son la excepción.

La narración oral ha conservado historias viejas, tanto de personajes temibles, como de aventuras emocionantes y sobre el origen de ciertas características como los cuentos etiológicos o bestiarios que explican el comportamiento de los animales. Este tipo de narraciones existen en todas las culturas, con sus respectivas variaciones.

Dentro de este tema están los relatos de Kipling, Horacio Quiroga y las leyendas prehispánicas, como el Popol Vuh, donde el águila y el jaguar se acercan al fuego y por eso una se chamusca las plumas, mientras que la piel del jaguar se mancha con las cenizas.

La gama de anécdotas que “colorea” las narraciones populares en México, proviene no sólo del gran acervo prehispánico e indígena, sino también de la fusión de diferentes culturas como la española, la griega, la latina, y la africana, que han enriquecido el vocabulario, los personajes y la manera de resolver ciertos enredos tan característicos y usados dentro de las narraciones orales.

No puedo dejar de mencionar en este análisis a Pascuala Corona, cuyo verdadero nombre es Teresa Castelló Yturbide. Ella recrea en sus relatos el sabor y saber de la infancia.

Teresa Castelló nació el 21 de marzo de 1917 en la ciudad de México. Cuando tenía 18 años comenzó a coleccionar historias de tradición oral que utilizaba para entretener a sus alumnos de primer y segundo grado, ella comenta que fue muy difícil mantener la autoridad y el orden en sus grupos, hasta que descubrió las palabras mágicas: “si se portan bien les cuento un cuento”, de este modo comenzó a coleccionar historias y

nació su primer libro *Cuentos mexicanos para niños*.

Después de este periodo realizó sus estudios en la Esmeralda, y comenzó a ilustrar los relatos *El niño dulcero*, *Tres colorantes prehispánicos*, y *El pozo de los ratones*.

Pascuala Corona es su seudónimo, en honor de su nana Pascuala, quien le narraba historias desde que era niña.

...“Antes, los cuentos eran otra cosa, no como los que se leen ahora en algunas partes o se miran en el cine: uno debía ponerle colores y fantasía sin más ayuda que la voz y la imaginación. Los castillos y la astucia eran motivo de sorpresa, no de emulación o arremedo.”¹⁰

Los cuentos tradicionales son muy parecidos en los diferentes países de Latinoamérica, por ejemplo, la historia recopilada por Pascuala Corona, *El conejo tramposo*, de San Juan Teotihuacán, corresponde a las *Historias del tío conejo y el tío coyote*, del Salvador, *Cuentos de mi tía Pachita* de Carmen Lira, en Costa Rica y *El conejo y el zorro*, recopiladas por Bernardo Canal, en Argentina. Esta historia también fue llevada al cine por Walt Disney, con el nombre de *Canción del sur*, en la cual, se llama al tío conejo y a los otros animales como hermano conejo, hermano oso y hermano zorro.

Al final de este trabajo, dentro del anexo incluí un cuento del Tío conejo de tradición oral en Argentina.

Así pues, la cultura de los pueblos forma parte de la cultura de un@ mism@, las historias se repiten porque la vida es común entre los seres humanos, las enseñanzas son muy semejantes y el gozar con estos cuentos también lo es.

Algo muy importante dentro de la literatura de tradición oral es que las adaptaciones escritas de las historias escuchadas no deben presentar cambios drásticos: ni de palabras, ni de redacción, lo cual es algo muy difícil de lograr cuando se editan los libros.



Teresa Castelló alias Pascuala Corona.



El pozo de los ratones, FCE, México, 2000.

¹⁰ Elisa Ramírez, "Pascuala es todos los cuentos", en *Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil, IBBY*, no. 4, julio-diciembre 1996, Bogotá, Colombia, 64 pp. p.39.



Litografía por Juan Manuel Sanchez de «Tío Conejo y el Caballo de Juan Piedra», Costa Rica 1920.

El personaje de Tío conejo se encuentra dentro de diferentes versiones en varios países de Latinoamérica

Pero la literatura de Pascuala Corona funciona mejor cuando se lee en voz alta, los matices y los temperamentos del momento vuelven a cobrar vida y renacen dentro del relato, así lo cometa Daniel Goldín en el siguiente párrafo.

“Pero hay algo más que distingue a la literatura de Teresa Castelló, respecto a la de otros escritores provincianos; su voluntad de no tergiversar o tamizar con juicios morales y, quizá más importante, la extraordinaria riqueza de su oído, capaz de recrear los más variados registros lingüísticos.”¹¹

Como muestra de lo anterior a continuación transcribo la manera en que, Pascuala Corona, comienza el relato *El morralito del ocelote*.

Al visitar el mercado de un pueblo de Los Altos de Chiapas, encontré a una ancianita que llevaba al hombro un morral de cuero de vaqueta adornado con piel de ocelote.

Como creí que lo andaba vendiendo, pues es una prenda que acostumbran usar los varones, me acerqué a ella y se me hizo fácil tocar el morral, asustada, me miró con temor y lo abrazó contra su corazón. Una niña que dijo ser su nieta se me acercó y me explicó que su abuela no hablaba castellano y que el morral no lo vendía ni por todo el oro del mundo, pues era su tesoro. Después, a la sombra del camino me contó su historia.¹²



Un personaje muy parecido al del Tío conejo es llevado al cine en 1946, por Walt Disney quien adaptó los *Cuentos de tío Remus* de Joel Chandler Harris.

¹¹ Daniel Goldín, “Breve (y muy subjetiva) crónica de la verdadera conquista de la literatura mexicana por y para los niños”, en *Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil, IBBY*, no. 6, julio-diciembre 1997, Bogotá, Colombia, 64 pp. p. 22.

¹² Pascuala Corona, *El morralito de ocelote*, CNCA y UNAM, México 1998, 22 pp.

Las narraciones orales tradicionales, además de las historias, tienen fórmulas de entrada y salida, utilizadas para captar la atención de los escuchas, las cuales también constituyen una muestra de la cultura popular, como por ejemplo:

“El cuento de Sangolote,

como se los cuento yo.

Por una oreja me entró y

por otra me salió”

o bien esta otra:

*“Tienen ustedes para bien
saber y yo para mal contar,
que el salvado se hizo
para los machos y el vino
para los borrachos y los
cuentos para los muchachos.”¹³*

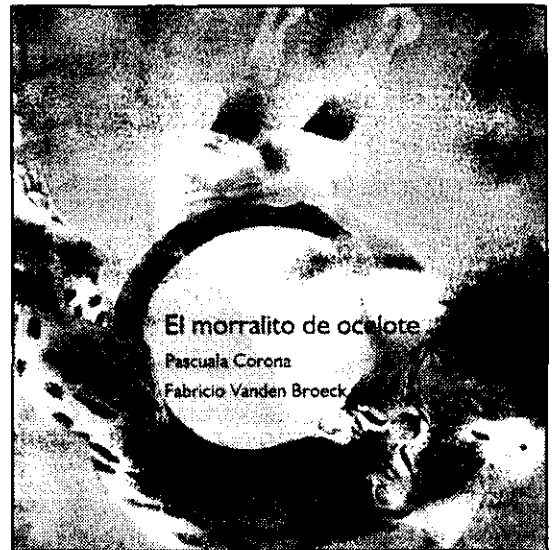
Rodolfo Gil, describe estas fórmulas desde una perspectiva de encantamientos:

“La narración maravillosa está poblada de héroes, en posesión de fuerzas extraordinarias, de genios y de otros seres semidivinos, en todos los cuales, el narrador como sus oyentes suelen creer. Para evitar que unos y otros penetren en nuestro mundo, a partir del plano de la narración, el narrador utiliza un dintel y un cerrojo: una fórmula de entrada al cuento y una fórmula de salida del mismo.”¹⁴

Todas estas formas de folclore infantil sirven para ayudar a l@s pequeñ@s a situarse dentro del medio del que forman parte, como lo es su comunidad, su vecindario, su parroquia, o su familia.

“Pero más allá de su interés histórico, este folclore conserva un valor educativo nada despreciable: respeto por la honestidad del trabajo bien hecho, burla del abandono y la negligencia, prestigio de la valentía y el espíritu de lucha, rechazo indignado de la delación, y una credulidad con matices (sí ... cuando las ranas críen pelos”).¹⁵

Los conocimientos que nos dan estas fórmulas nos acompañan desde que nacemos, durante la infancia y aún después de haberla dejado, no sólo sientan las bases para ir adentrándonos en la vida, sino que nos ha-

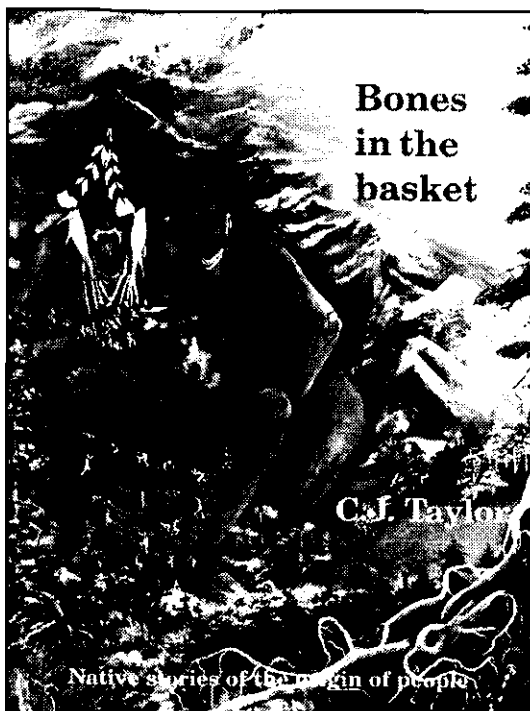


Portada del libro escrito por Pascuala Corona e ilustrado por Fabricio Vanden Broeck, 1998.

¹³ Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil, IBBY, no. 4, julio-diciembre 1996, Bogotá, Colombia, 64 pp. p. 39.

¹⁴ Rodolfo Gil, *Los cuentos de hadas: historia mágica del hombre*, colección Aula abierta Salvat, Barcelona, 1982, 64 pp. p. 10

¹⁵ Marc Soriano, *Op. cit.* p. 299



C.J. Taylor —escritora e ilustradora de origen Mohawk—, ha dedicado su vida a recopilar historias antiguas de los nativos canadienses, logrando con su trabajo rescatar leyendas, ya casi perdidas de la cultura india.

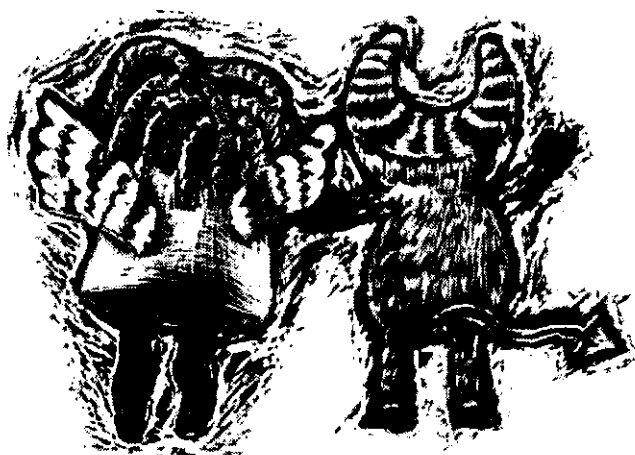
cen reflexionar sobre nuestra existencia, al mismo tiempo que fortalecen los valores y la confianza hacia los demás seres.

La transformación de la cultura de generación en generación ha correspondido por lo general a las mujeres, por ser éste el sector más estable y tradicionalista de la población. Así también se volvió costumbre, que fueran las nanas, las abuelas o las cuenteras, las encargadas de entretener a l@s pequeñ@s, al mismo tiempo que los instruían con lecciones implícitas en las historias.

La mente infantil es muy permeable y con gran capacidad de asombro, por lo que las historias son recordadas aún después de la juventud. Las leyendas prehispánicas, por ejemplo, nos hacen reflexionar sobre las historias que se deben haber contado antes de la conquista y las cuales se han ido perdiendo o en su mejor caso transformando, adaptándose con elementos nuevos tomados de cada una de las etapas de la historia nacional, al igual que las leyendas que viajaron junto con los conquistadores que han enriquecido la literatura y tradiciones de nuestro país.

Creando un mundo posible

2



2.1

Libros ilustrados e ilustradoras\es infantiles

“... el ilustrador representa, no a un filósofo que quiere explicar el mundo, sino la persona que mientras lo interpreta pretende cambiarlo.”

María Rius.

Conjugar en un libro calidad tanto en el texto y en las ilustraciones, como en la edición, sienta las bases para fomentar el hábito de la lectura en l@s niñ@s.

Algunos pedagogos coinciden en que los libros ilustrados, más que ayudar a desarrollar la imaginación, la estropean al mostrarles “todo resuelto”:

No falta quien piensa que las ilustraciones son contraproducentes ya que limitan la imaginación del lector, sobre todo en los libros de fantasía, al ver representado lo que en las letras se dice. Cómo se lo dan hecho no hace falta imaginarlo. Desde luego no les falta razón. Pero también hay quien dice que un libro ilustrado resulta más atractivo a los ojos del niño porque le ayuda a leer, le hace perder miedo a las letras. Y tampoco les falta razón.¹

Lo básico para ilustrar tanto libros infantiles, como para adultos, es hacer imágenes de calidad, al igual que ocurre con los textos.

En un tratado publicado en 1475 por el impresor augsburgués Anton Sorg, se aconseja que “para ilustrar una narración se deben escoger las imágenes más terribles o las más delicadas de hermosura, puesto que de lo extraño y raro nos acordamos durante más tiempo que de lo común”.²

Contenían imágenes, signos y símbolos de fácil retención con el objetivo de evocar recuerdos y así quedar grabadas en la mente de los y las lectoras. A este objetivo se sumaba el “dibujo contrastante” de las imágenes logradas a través de entalladuras, ya sea en metal blando o en madera con trazos bruscos y proporciones fantásticas o deformes, sobre todo en las representaciones del mal.

¹ Consuelo Armijo, “El papel del ilustrador, notas para una polémica”, en *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, número 25.

² Jan Amos Komensky, latinizado Comenius, nació en Nivnitz, Moravia en 1592 y murió en Amsterdam en 1670.

Fue un pedagogo preocupado por mejorar de la condición humana y por introducir dentro del proceso de escolarización las lenguas vivas, especialmente la materna, que en su caso fue el checo.

² Juan Carrete Parrondo “La ilustración de los libros. Siglos XV al XVIII”, dentro de *De los incunables al siglo XIX*. p. 273.

La edición titulada *Los doce trabajos de Hércules* de Enrique de Villena, 1483, esta considerada como la primera obra impresa en castellano con la finalidad de que las estampas, complementen el mensaje escrito; cada trabajo del héroe griego está representado y aparece acompañando por la narración de la que parte.

Esta “modalidad” constituye un gran paso dentro de la ilustración de libros, al considerar a las imágenes como un elemento que mejora la narración visual y no sólo en calidad de adornos, que es como se venían utilizando dentro de los manuscritos y libros medievales. Las ilustraciones de este libro además de representar a los trabajos de Hércules, están dotadas de elementos visuales narrativos como por ejemplo el espacio-tiempo, diferentes planos, actitudes y acciones de los personajes, elementos que hoy en día es común encontrar en los libros ilustrados.

El primer libro, ilustrado para niñ@s es el *Orbis Sensualium Pictus*, publicado en Nüremberg por Comenius* en el año de 1658, se trata de un diccionario alemán-latín, para principiantes, ilustrado con xilografías, donde los signos se asocian con las palabras, resultando un método para aprender a pronunciar y a escribir.

Siguiendo la pauta de editar libros para instruir en su desarrollo cultural a l@s niñ@s, en Alemania se imprimió el *Elementarwerk* de Basedow, (1774), con el que el pedagogo alemán intentó mejorar “la educación, la enseñanza y la rectificación del conocimiento de los hechos de la lengua materna.”³ Este libro estaba formado por tres volúmenes del texto y un volumen con 100 grabados en cobre realizados por Chodowiecki.

Otro libro ilustrado es *El libro de las imágenes para niños* (1790-1830) de F. J. Bertuch, —doce volúmenes de imágenes y veinticuatro comentarios—, el cual se publicó por etapas durante 1790 y 1830, su finalidad era llevar a l@s niñ@s una imagen fiel de los ani-

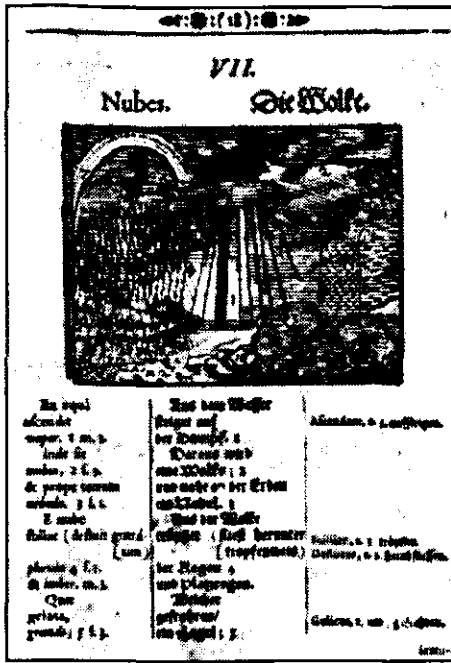


La mejor manera de capturar a los lectores era la de colocar ilustraciones narrativas y explícitas junto con el texto. En esta imagen se representan los diferentes tormentos, en el infierno, de los pecados capitales. 1476.



Dos de los trabajos de Hércules, arriba Proserpina ante la puerta del infierno, mientras Cancerbero devora a Periteo y abajo el momento en que Hércules despedaza al rey Diomedes para llevarse sus yeguas.

³ *Ibidem*.



Página del *Orbis sensualium pictus* edición de 1669, es el primer manual ilustrado, el texto fue adoptado por muchas escuelas de la época.



Ilustración del *Orbis Pictus* que hace referencia al paraíso.

males, plantas y objetos que les rodeaban, esta colección, aunque de carácter educativo, fue adoptada por los niños como un libro de entretenimiento.

En Inglaterra, en 1744, John Newberry, librero y primer editor especializado en literatura infantil, editó en Londres *A Little Pretty Pocket Book*, considerado como el primer libro inglés ilustrado especialmente para niños.

El desarrollo de las ilustraciones infantiles en los libros, indudablemente va ligado al de las técnicas de impresión “*si los libros ingleses para niños fueron los primeros que estuvieron profusamente ilustrados de manera artística, se debió a que Thomas Bewick (1753-1828) dignificó el grabado en madera al perfeccionarlo*”.⁴

De nuevo en Inglaterra, Edmund Evans (1826-1905) perfeccionó la manera de imprimir en tricromía —*colour printing*—, con negro, rojo y azul; así ocurrió con la litografía, invento alemán de fines del siglo XVIII y que fuera utilizado por Corbould, en 1814, para ilustrar un libro infantil.

Durante el siglo XX se desarrollaron el fotograbado, el simlgrabado y el cromograbado, logrando así la reproducción de libros ilustrados.

Algunos de los mas conocidos ilustradores infantiles de finales del siglo XIX son:

En Alemania, *Ludwig Richter* (1803-1884), quien trabajo con los relatos de los hermanos Grimm, *Oskar Pletsch* (1830-1888), *M. von Schwind*, *Franz von Poggi*, *Otto Speckter* y *Wilhelm Bush*, todos ellos se desarrollaron dentro del estilo realista y detallado, dominante en su época; en Francia: *Grandville*, *Castelli*, *Gigoux*, *Cavarni*, *Bertall*, *Tony Joubannot* y por supuesto *Gustave Doré*.

En Inglaterra sobresale el nombre de *Walter Crane*, (1845-1915), que al trabajar junto con *William Morris*, desarrollaron la idea de que el libro ilustrado debe ser

⁴ *Ibidem*, p. 136.

un todo, el tamaño de las ilustraciones, la tipografía, el papel, el formato y el diseño, deben tener la misma meta gráfica. Además es reconocido por su trabajo en el que la línea es un elemento que Crane utiliza magistralmente, conjugándola con el papel, los tonos y el claro oscuro, otorgando nuevas dimensiones a las publicaciones ilustradas. Tres de los libros que ilustró para niños son: *Caperucita y el lobo*, 1874, *The Fairy Ship*, 1871 y *La bella y la bestia*.

Otro gran ilustrador fue Jean Ignace Isidore Gérard Grandville (1803-1847). En sus ilustraciones de animales, a diferencia de las de sátira política, dota a sus personajes de características humanas en vez de convertir en animales a los humanos, lo que abre la puerta a otros ilustradores/as como por ejemplo Beatrix Potter, o historias como *El viento en los sauces*.

Sus obras más reconocidas son: *Métamorphoses du jour*, y *Scenes de la vie publique et privée des animaux*, 1840 y *Un autre monde*, 1844, libro lleno de ilustraciones oníricas que nos lleva, años después, a la *Alicia* de Lewis Carroll. Entre los textos infantiles que ilustró se encuentran, *Gulliver* en 1838 y las *Fables* en el mismo año.

Estos autores comenzaron a intercalar imágenes dentro de la historia, logrando así una narración visual, además de la escrita. Anteriormente, las ilustraciones iban en hojas aparte y con un pie de imagen donde se describía la escena representada.

Tenniel, ingresó al campo de la ilustración infantil con *Alicia en el país de las maravillas* sin embargo, las ilustraciones para esta historia fueron diseñadas en su más mínimo detalle por Lewis Carroll y ejecutadas por Tenniel, a quien "inundaba de cartas, visitas, amenazas y recomendaciones"⁵ de como debía realizarlas.

Este punto abre un paréntesis para una reflexión, los ilustradores infantiles de principios del siglo XX se limitaron sólo a ilustrar lo que decía el texto, de una manera magistral, pero sin una interpretación propia



Caperucita y el lobo, Walter Crane, 1874.



Arriba, *Los acontecimientos imaginarios de la vida diaria de los animales*, 1904 de Beatrix Potter, abajo Ilustración de Grandville para el libro *Vida privada y pública de los animales*, París 1842.

⁵ Marc Soriano, *La literatura infantil para niños y jóvenes, guía de exploración de sus grandes temas*, p. 125.



Lewis Carroll y Tenniel.

como vínculo de comunicación personal con el lector, lo cual en nuestro tiempo no puede dejarse pasar, ya que constituye uno de los factores más importantes en la ilustración de libros, tanto como la claridad y el humor.

La exactitud en el dibujo, con proporciones y detalles académicos, (influencia clara del Renacimiento), es una de las características que también se observan en las ilustraciones hechas para los relatos de Julio Verne, que a pesar de haber sido realizadas por diferentes autores todas tienen:

“la precisión del trazo, un dibujo bien acabado, cierto lirismo discreto, un leve humor, legibilidad inmediata y exactitud.”⁶

Varios historiadores del libro, como Calot, Michon o Angoulvent, señalan que el siglo XX es la edad de oro de la ilustración y que en particular:

“la revolución romántica [rompe] desde sus inicios con las barreras convencionales que separaban hasta ese momento a las artes, se establece así una comunicación espontánea entre los escritores y los plásticos.”⁷



Grabado de John Tenniel para *A través del espejo y lo que Alicia encontró ahí*.

En esta etapa de esplendor, se dan los primeros pasos hacia la creación del álbum ilustrado, es decir, el libro en donde predominan las imágenes sobre el texto. Los primeros libros en aparecer con estas características fueron: en 1844, en Alemania, *Struwwelpeter*, (Pedro el desgreñado) de Henricus Hoffmann y un libro totalmente ilustrado, a modo de historieta actual, *Max und Moritz* de Wilhelm Busch, (1865), que narra en forma de verso las aventuras de dos niños pícaros y traviesos, el origen de estos personajes se remonta a la literatura del cordel.



Grandville, *Vida privada y pública de los animales*, París 1842.

En Francia, se publicó *L'histoire de M. Jabott*, de Töpffer, en Inglaterra *Nonsense book*, de Edward Lear (1846), ilustrado por el mismo, las novelas de Dickens publicadas por entregas e ilustradas por Cruikshank, *The Comic Adventures of Old Mother*

⁶ *Ibidem*, p. 342.

⁷ *Idem*, p. 389.

Hubbard and Her Dog, (1805), *Death and Burial of Cock Rosin*, (1810), y *The Talking Bird: or Dame Trudge and Her Parrot*, (1808), los tres de la colección *Osborne* e ilustrados por John Harris.

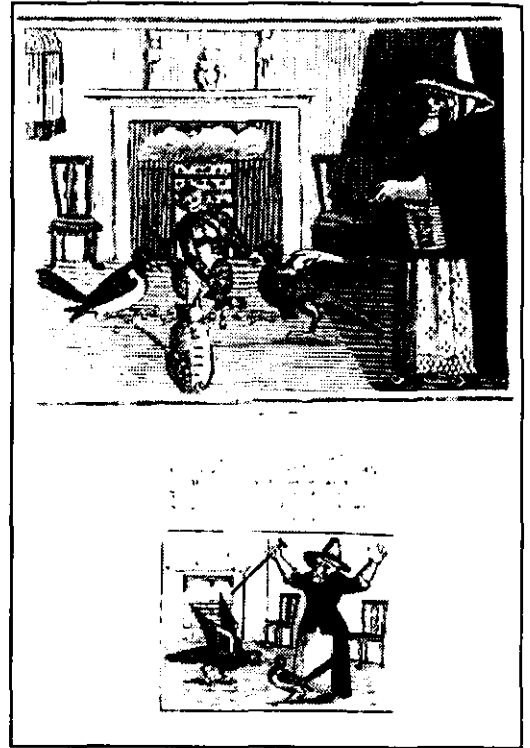
Cabe mencionar que los libros de la colección inglesa *Osborne*, constituyen un “parteaguas” en las publicaciones infantiles, ya que además de presentar temas como los abecedarios y los cuentos, muestran una gran preocupación por ilustrar estos temas con imágenes oníricas, a todo color y de muy alta calidad. Los animales representados en estos libros no sólo están de pie como en los antiguos bestiarios, ahora tienen oficios, ropa, preocupaciones y casas amuebladas como los seres humanos, esto antes no era muy común en las ilustraciones infantiles.

El desarrollo de la ilustración infantil también se puede explicar con el desarrollo de los estilos pictóricos, ya que el uso de los elementos formales ha ido variando junto con las diferentes corrientes artísticas.

Así, por ejemplo, Gauguin fue el primero en utilizar el color como un elemento de narración visual al colocar azules en la piel, o violetas en las manzanas, ya que sólo se acostumbraba usar el color sólo para rellenar las figuras. Los expresionistas y los impresionistas rompieron el código establecido utilizando más elementos de expresión gráfica, tales como soportes, texturas y materiales alternativos.

Así como las nuevas tecnologías de impresión determinaron el desarrollo de los libros ilustrados, así también el estilo artístico se vio motivado por el cine, la televisión y la publicidad; con lo cual se generó una simbiosis entre el texto y la oralidad con la serie de imágenes que lo acompañan.

“Se cuestionan las reglas sacrosantas del arte tradicional; como consecuencia de la renovación de la psicología, que comienza a interesarse por otro tipo de hombre que “el adulto blanco, normal y civilizado”, la pintura y en general toda la plásti-



Anónimo, *The talking Bird or Dame Trudge and Her Parrot*, colección Osborne, Londres 1808.



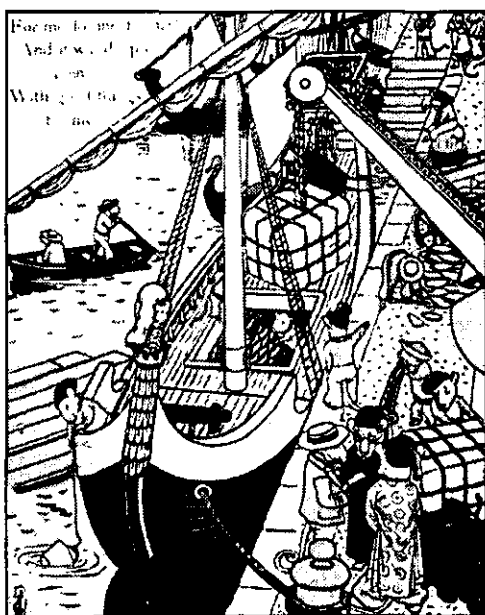
Ilustración de G. Cruikshank para *Oliver Twist*, 1837.



La representación de las imágenes en los libros infantiles, se desarrolla junto con los medios de comunicación y las ideologías imperantes en cada época.



Representaciones para la Caperucita Roja, Lydia Louisa Anna Very, 1863 y Adolfo López Fernández, 1997.



Walter Crane, *The Fairy Ship*, Londres 1871.

ca descubre los valores artísticos, despreciados hasta entonces, del arte rupestre, las culturas africanas, los dibujos infantiles, el arte naif, la pintura de los locos, etcétera.

... Yo amaba las pinturas idiotas, las decoraciones de los portales, los decorados de los saltimbanquis, los letreros, las de la iglesia, los libros eróticos sin ortografía, las novelas de nuestros antepasados, los cuentos de hadas, los libritos de la infancia, las viejas óperas, los refranes tontos, los ritmos ingenuos."

Estas líneas de "La alquimia del verbo", incluídas en *Una estación en el infierno*, de Arthur Rimbaud, se convierten, medio siglo después, en el programa de varias generaciones de artistas preñados de autenticidad, como Picasso, Miró, Klee o Chagall."⁸

Fue a partir de este momento cuando las ilustraciones en los libros infantiles comenzaron a definirse hacia dos extremos por un lado, las ilustraciones se volvieron más sencillas, coloreadas, con trazos menos precisos y detallados, y por otro lado, se estableció el estilo infantilista que imita los trazos infantiles; ambas tendencias rechazan el estilo realista, cargado de detalles, que se había dado anteriormente, y se justifican en el razonamiento de que a l@s niñ@s les agrada más este tipo de imágenes por estar más cercanas a lo que ell@s pueden dibujar.

"Sin embargo, muy por el contrario —tal como han demostrado las investigaciones de Subes—, parece ser que a los niños no les gustan los dibujos de los adultos que imitan sus trazos. Y es lógico que sí sea, ya que el dibujo infantil, aun cuando nos parezca genial, deriva de su inexperiencia, de una falta de destreza de la cual el niño, por otra parte, es muy consciente."⁹

Hasta hoy, las ilustraciones que imitan los dibujos infantiles, no son tan solicitadas, como las de artistas plásticos y los artesanos, cuyo trazo aunque también pueda considerarse *naif*, es auténtico y por lo tanto valioso.

Por otro lado, las ilustraciones sencillas, de autor, han cobrado auge en nuestra época, autores como

⁸ *Idem*, p. 394.

⁹ *Idem*, p. 395.

Janosh, en Alemania, *Tony Ross* en Inglaterra, *Alekos* en Colombia o *Carlos Dzib*[†] en México, han logrado desarrollar puntos claves en la ilustración: humor, claridad, legibilidad y exactitud dentro del estilo de cada uno.

En una ocasión le preguntaron a Maurice Sendak,* por qué razón dibujaba “niños feos y truncos, con cabezas excesivamente grandes y piernas y brazos cortos”, lo que contestó fue lo siguiente:

—“Conozco las proporciones del cuerpo del niño. Pero trato de dibujar del modo como los niños *sienten* —o más bien, el modo como me imagino que sienten—.”¹⁰

En México, como en Sudamérica, varios factores marcan las diferencias en el desarrollo de los libros infantiles ilustrados, pero en general, van casi a la par que los europeos, sobre todo en Francia y España.

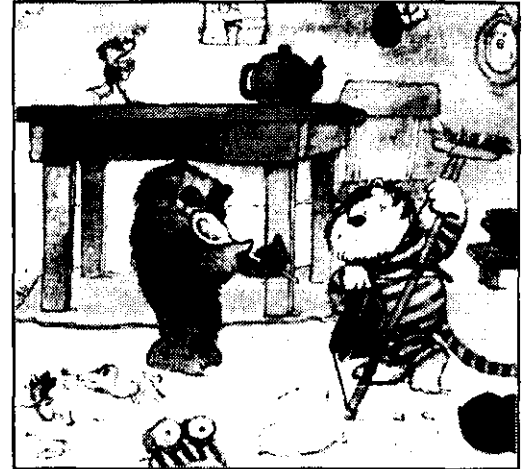
Alrededor de los años 80, el poder adquisitivo de la clase media en Latinoamérica, principalmente, permite la oferta y la demanda de lecturas, tanto escolares como de recreo. Las editoriales y organismos gubernamentales crean apoyos para estimular a la población a escribir, ilustrar y editar libros infantiles; dentro de este marco, en nuestro país surgen colecciones como *Biblioteca del Chapulín* y la enciclopedia temática *Colibrí*, revistas científicas como *Chispa* y *La pandilla científica*, y de entretenimiento con personajes de la televisión, como la revista *Burbujas*, de editorial Televisa. Esta última contenía artículos científicos y experimentos caseros, fotografías geográficas, leyendas, cuentos, entrevistas a personajes ficticios y reales, concursos y juegos, y era totalmente ilustrada por Moisés Velasco.

Editoriales como el Fondo de Cultura Económica comienzan a gestar colecciones infantiles, como “A la orilla del viento.”

El Instituto José María Luis Mora, emprende la tarea de convocar escritores para generar novelas históricas para niños, con personajes ficticios, pero que se desarrollen en pasajes de la historia nacional. De



Janosh (Horst Eckert),
Correo para el tigre, 1980.



* Maurice Sendak (1930), es uno de los mejores autores e ilustradores infantiles, da a sus libros “la sobriedad y la seguridad del trazo, la belleza de los colores, el amor que circula libremente de una página a la otra lo que explica el hecho de que resulten más bien tonificantes y se hayan convertido en un gran éxito internacional. Algunos de sus libros son: “De dónde vienen los monstruos”, 1992; “Dídola, pídola, pon”, 1989; “La cocina de noche”, 1988.

¹⁰ Citado en Nat Hentoff, “Among the wild things”, en *Only connect*, pp 328-329. Traducción de María Martínez Peñaloza en: Nicholas Tucker, *El niño y el libro*, p. 94.



Bruno González.

esta labor han surgido títulos como *Justo el pequeño hilador de algodón*, escrito por Angelina Alonso e ilustrado por Carlos Palleiro, Portilla y Burgoa, en 1991.

De este mismo modo va creciendo el número de ilustradores: Fabrizio Vanden Broeck, Gerardo Suzán, Claudia de Teresa, Felipe Dávalos, Felipe Ugalde y Maribel Suárez (por mencionar algun@s), quienes con sus diferentes estilos y aplicación de técnicas, forman un mosaico vasto y rico en color, tradición y formas que han enriquecido y siguen enriqueciendo a los libros mexicanos.

Quiero terminar este apartado transcribiendo, cómo algunas ilustradoras e ilustradores infantiles describen su trabajo. Estos comentarios fueron publicados en diferentes números de la Revista latinoamericana de literatura infantil de IBBY, en Colombia.

Angela Lago (Brasil)

“El ilustrador puede hacer florecer una semilla que encontró en una entre línea.”

Bruno González (México)

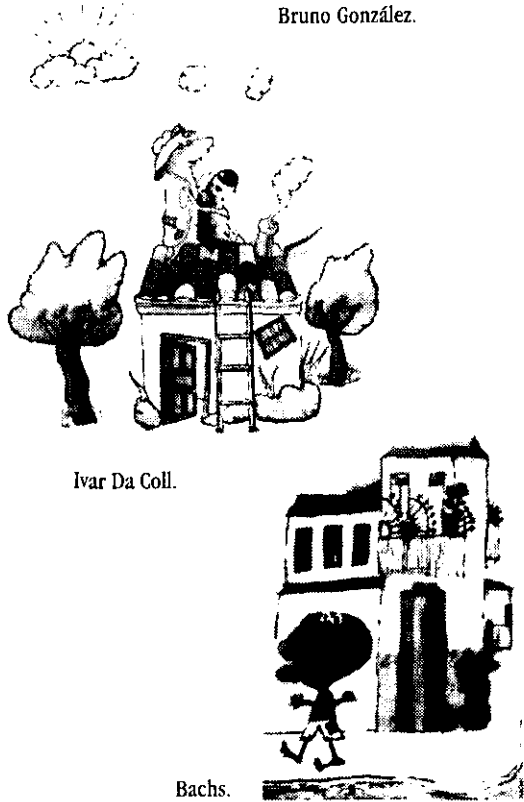
“Hay que insinuar, sólo dejar ver un poquito, para que el niño tenga libertad de imaginar y de emocionarse.”

Eduardo Muñoz Bachs (Cuba)

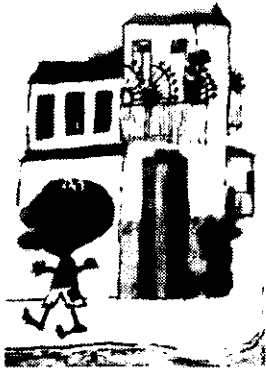
“Soy del criterio de que toda ilustración que se haga, bien sea para las páginas de un libro o para las de una revista, para un cartel o para la carátula de un disco, o hasta para la señalización de un hospital infantil, debe contribuir a que el niño se familiarice con todo los lenguajes de las artes plásticas.”

Ivar Da Coll (Colombia),*

“Hacer libros nos muestra algo mejor de la vida, es un constante intercambio entre autor y niño, que nos forma mutuamente.”



Ivar Da Coll.



Bachs.

Angela Lago.



* Comentario que dio durante su participación en un seminario “Los creadores y sus obras” dentro de la Feria del libro infantil y juvenil de 1999, en la ciudad de México.

2.2

Características de la imagen

La imaginación infantil se desarrolla junto con el niño alcanzando su madurez en la edad adulta.

L. S. Vigoskii.

El creador o la creadora de imágenes para niñ@s, no sólo es alguien capaz de representar ideas por medio de dibujos, o que aplica bien una técnica, es alguien que además tiene la capacidad de crear mundos, personajes, situaciones reales y fantásticas, con la responsabilidad y el conocimiento de que pueden llegar a cobrar vida en la imaginación infantil; así también deben ser transmisores de la cultura, el gusto por el arte y por la lectura a las generaciones más jóvenes.

El gusto de las lectoras y lectores, por los libros, se modifica con la edad, l@s más pequeñ@s prefieren ver ilustraciones compuestas por formas sencillas, que conozcan y puedan reconocer y nombrar. Estas imágenes les ofrecen, algo conocido y por lo tanto seguro, así también, prefieren los textos cortos con letras grandes.

A medida que crecen, prefieren las ilustraciones un poco más “complicadas”, que les ofrezcan retos visuales.

A través de estudios de percepción de la imagen, se ha llegado a la conclusión de que por ejemplo que:

...Los niños no necesitan solamente un “diccionario” de imágenes, sino también la capacidad de contar con una serie de convenciones. Por ejemplo, el joven lector necesita comprender la idea de “secuencias” —la idea de que una serie de imágenes puede contar una historia”.¹

Entre otras convenciones que tienen que apreciarse si se quiere obtener un significado de las imágenes, figuran las siguientes:

- La idea de escala reducida y el uso de la perspectiva, de manera que la imagen de una cosa normalmente sea más pequeña que esa misma cosa.

¹ Jonh Spink, *Niños lectores*, p. 93.

•La convención de indicar objetos tridimensionales en un medio de dos dimensiones mediante varias formas de sombreado y de trama así como con tonos.

•La convención de indicar el color en las ilustraciones monocromas mediante el empleo de tonos grises.

•Las indicaciones gráficas de los estados mentales: (dibujos con sonrisas, nubes negras = depresión o derrota, un foco encendido = una idea, o asombro. Adviértase que estas convenciones tienen una relación limitada con cualquier cosa que se observe en la realidad: son convenciones y por lo tanto, tienen que aprenderse ya que son muy variables, incluso de una a otra comunidad.

•La idea de una acción “congelada” y las argucias empleadas para indicar movimiento, como la repetición de líneas, ruedas ovaladas para indicar que el vehículo está en movimiento tienen apenas relación con el mundo real y hay que aprender su significado.

•La convención de enseñar parte de algo e implicar el todo, como las botas del Mr. Mc Gregor y después sus manos en otra ilustración.

•Las convenciones para interpretar las imágenes se aprenden tanto para leer un libro de cuentos como para entender los planos especializados arquitectónicos, químicos, o biológicos.²

Así pues, el ilustrar textos para niñ@s constituye una disciplina que debe ser planeada, desde que el editor selecciona el estilo gráfico que debe llevar el libro de acuerdo con la historia hasta que el ilustrador selecciona la técnica más adecuada para la impresión del libro y la comunicación con l@s niñ@s.

Otro aspecto de la ilustración infantil son los temas que se manejan, los cuales nos muestran algunas características de las imágenes que son consideradas aptas para ell@s, por ejemplo, para niñ@s de entre 7 y 9 años de edad, los temas son por lo general representaciones de personas sobre la calle y con ocupaciones



Ilustración de Nivio López, donde se aprecian las convenciones mencionadas.

² Marc Soriano, *La literatura para niños y jóvenes*, pág. 95.

cotidianas que l@s niñ@s conozcan y por lo tanto, al verlas representadas en un dibujo puedan identificarlas, recordarlas y asociarlas con palabras, es por este motivo que algunas de las historietas o imágenes más exitosas son en las que aparecen personajes infantiles, como Winnie de Puh, Snoopy y Charly Brown, Daniel el travieso, La pequeña Lulú y Mafalda, con cuya forma de actuar y pensar se identifican. Quizá el éxito de estas historietas se deba principalmente a que en ellas los personajes infantiles actúan con mayor inteligencia que l@s mayores, lo que se interpreta como que a l@s niñ@s les gusta leer historias donde su ego intelectual se vea representado de una manera alabadora.

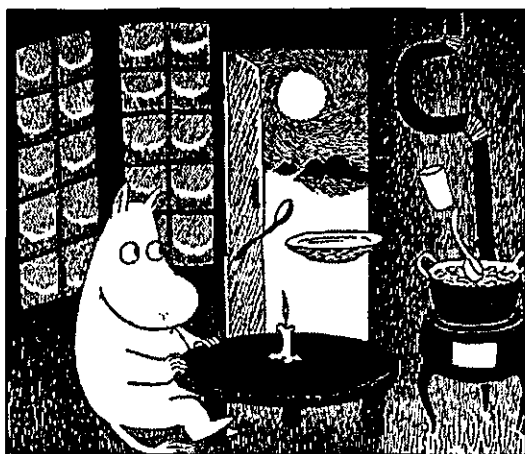
Otro tema muy utilizado es el de dar características humanas a los animales, (como los bestiarios, antes mencionados) los cuales muchas veces son utilizados para llevar mensajes de conducta o relatos de una manera menos agresiva que si se ilustraran con seres humanos. Un ejemplo de esto es la historia creada por el inglés Jean de Brunhoff, *Babar the elephant*, donde la madre del pequeño elefante es asesinada cruelmente; l@s niñ@s pequeñ@s tienden a confundir la historia que se les narre con la realidad, y pueden llegar a sufrir con la idea de que la madre de un elefante haya muerto, pero según Nicholas Tucker, l@s pequeñ@s al entender que **no** es una madre humana la que muere, toman la historia como terrible, pero no se involucran más allá de lo que está pasando. Otros temas que parecen fascinar a l@s niñ@s, son la emoción del peligro y el terror, que los hacen pensar y estremecerse al enfrentar una nueva e interesante experiencia dramática con la que pueden medir su capacidad de valentía y control.

Otra manera de utilizar la imagen de los animales es en los libros didácticos, con los que se aprende a contar, el abecedario, o bien los diferentes oficios caracterizados por representaciones de animales.

Aunque l@s niñ@s gusten de temas emocionantes, de peligro, terror y aventura éstos deben mediarse con temas tranquilos y didácticos, que les proporcionen



La familia Moomin (abajo), creada por Tove Janson, junto con *Las aventuras del rey Babar*, son dos ejemplos del uso de personajes animales que viven situaciones como las de los seres humanos.



diversión y recreación además de aprendizaje ya que los primeros con ilustraciones terroríficas y a veces no pensadas para ell@s, pueden causar un recuerdo poco grato en la aventura de leer, y transmitirles miedo a personajes o situaciones inexistentes, ya que la mente infantil es como una película virgen en la que se graban con facilidad las imágenes, a las que recurre mentalmente cuando siente angustia y miedo ante diferentes situaciones.

El tema de detectives nació en la literatura infantil hace menos de siglo y medio, mientras que el de misterio y suspenso es de los más antiguos en manejarse, baste con recordar títulos como *El castillo de Otranto*, de Hugh Walpole (1717-1797), o *Frankestein* de Mary Shelley (1836-1851), las novelas de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), y Edgar Alan Poe (1809-1849) quien fue el primero en Estados Unidos en escribir sobre el género de detectives y de misterio al publicar su novela *Los crímenes de la calle Morgue* entre muchos otros títulos que si bien en un principio no fueron escritos para niñ@s se han revitalizado al ser adaptados, como muchos otros, para este gran público. Cuando se tratan estos temas, también se dan casos de ilustraciones terroríficas en algunas ediciones, que lo único que logran es ahuyentar a l@s lectores.

*"Freud, en El hombre de los lobos, demostró que una ilustración al parecer anodina podía convertirse en el sostén de fantasmas obsesivos cuando resulta investida por la afectividad aún frágil de un niño muy pequeño. Hay imágenes que no parecen aterradoras para un adulto pero tal vez lo sean para un niño. Es posible que futuras investigaciones puedan elaborar una periodización de las imágenes-choque y la existencia de umbrales afectivos susceptibles de variaciones individuales."*³

Aunados a estos temas de recreación también se encuentran científico, tecnológico y de humanidades, los cuales también son solicitados por l@s niñ@s. En ellos las y los lustradores deben mostrar más habilidad en la representación gráfica del texto, sus ilustra-



Ilustración de Ballestar, para el cuento *La luz azul* de los hermanos Grimm, 1966.

Algunos personajes espléndidamente ilustrados —a nuestro parecer como adult@s— pueden llegar a causar un fuerte impacto en l@s niñ@s.

³ Ibidem, p. 396.



Ilustración narrativa.



Ilustraciones científicas.

ciones deben de ser realistas con muy buena calidad, para que quien lee pueda entender el texto y no generar dudas o confusión al observar la imagen.

A partir de lo visto hasta aquí, podemos dividir la ilustración infantil en dos categorías:

Ilustración narrativa, la cual se concreta en plasmar la idea exacta del texto, sin añadir nada nuevo de lo ya narrado, y la **ilustración interpretativa**, cuyas imágenes parten de lo descrito en el texto, pero la o el ilustrador, recrea el significado y nos llevan mas allá de las palabras.

La ilustración narrativa es el tipo de ilustración destinada para libros de preescolar o para personas que comienzan a leer, ya que la imagen ayuda a comprender el texto, la dificultad en este tipo de ilustración reside en resolver las imágenes con trazos sencillos pero correctos, sin deformaciones tanto en el estilo como en la técnica de representación empleada.

Dentro de la ilustración narrativa, desafortunadamente, existen diferentes publicaciones de baja calidad gráfica y literaria, pero que cuentan con una fuerte distribución, lo que las hace fáciles de conseguir, no sólo en librerías, sino también en supermercados y ferias de libros.

“La ilustración que se ofrece a los niños es mediocre, infantilizada, llena de estereotipos, copia en muchos casos de las imágenes que nos presenta la mala televisión y realizada por quienes no tienen la seguridad de dirigirse al adulto.”⁴

El ilustrador infantil debe ser capaz de manejar las dos tendencias (narrativa e interpretativa) con la misma calidad.

“Una buena ilustración infantil, no ha de ser una transcripción plástica, exacta y esclava del texto (cuando así es, estorba e incluso irrita al lector), sino que debe interpretar la misma melodía, pero

⁴ Silvia Castellón, “Relación niño-ilustración”, en *Hojas de lectura*, serie 3, no. 15, abril 1992, p.3.

*en otra clave. Ha de ser una decoración antes que un informe y debería adaptarse en cuanto a la forma a las características de impresión.*⁵

Podemos concluir, entonces, que los libros ilustrados para niñ@s son portadores de conocimientos, entretenimiento y gusto por el arte, siempre y cuando las autoras y los autores, cumplan con estos requisitos; ya que el principal objetivo de los libros es el de la comunicación, con calidad y respeto por los receptores, para evitar crear libros de baja calidad que solo engrandecen la montaña de malos libros infantiles, que más que ayudar a l@s niñ@s a imaginar, les coartan todo espacio interpretativo con malas representaciones gráficas, así como historias e imágenes ñoñas que se alejan de la cultura infantil.

Por lo tanto, el ilustrar para niñ@s es una vocación que se basa en la calidad y la comunicación regidas por el estilo e interpretación del artista gráfico, pero con una enorme responsabilidad y criterio sobre el propio trabajo; esto es aplicable tanto para ilustradores\as, diseñadoras\es, escritoras\es, editoras\es y compañías distribuidoras, cada quien haciendo su parte y proyectándose dentro de un equipo y con una meta en común: la calidad y el mismo mensaje gráfico.



Rackham ilustró diferentes textos combinando los dos tipos de ilustración, generando ambientes y situaciones fantásticas que dotan de gran valor artístico a las ediciones.



Arthur Rackham, uno de los mejores ilustradores del siglo XX.



⁵ Eric Satué, *¿Es la ilustración de libros un arte condicionado?*, Simposio Premi Internacional Catalònia, Universidad de Barcelona, 1990, p. 15.

2.3

Materiales y técnicas de representación gráfica

Las técnicas de representación gráfica al igual que los materiales que se emplean en sus distintas aplicaciones, han sido motivo de múltiples análisis y cursos de ilustración que esta por demás repetir en este apartado. Por lo tanto sólo me ocuparé de las técnicas que principalmente se han utilizado para ilustrar libros infantiles.

Es evidente que más que la técnica, la sensibilidad y estilo de cada artista son lo más valioso en el libro terminado, pero también es cierto que el conocimiento y la habilidad en la aplicación de la técnica, es lo que convierte en exitoso a un trabajo.

El aplicar la técnica de representación gráfica correctamente, no sólo depende del hábil manejo de los materiales, además el o la ilustradora de textos debe de considerar varios factores, como por ejemplo, la cantidad y tiempo de realización de las ilustraciones, el tiempo de entrega, el medio de impresión con el que se reproducirán las imágenes, el costo de los materiales, el tamaño y formato de las ilustraciones, y más aún, debe considerar que técnica puede ser la más adecuada, según el tema del libro.

El análisis seguirá un orden cronológico en cuanto al desarrollo y utilización de los materiales gráficos.

Algunos casos la técnica es conocida con el nombre del material, como por ejemplo la técnica del óleo o la acuarela, pero en todos he tratado de hacer la separación entre técnica y material.

Al final de cada bloque, nombro algunos de los ilustradores infantiles, que han sabido combinar su estilo con la técnica que se trata.

Carbón

La humanidad comenzó a dibujar sus pensamientos por medio de un trozo de madera quemada, desde la antigüedad, este material se ha utilizado para dibujar en grandes formatos, el ejemplo más notable son las pinturas rupestres en las cuevas de Altamira o más actualmente es muy solicitado para desarrollar enormes bocetos para realizar en pintura al fresco o en murales.

El material

Se obtiene carbonizando madera dentro de cámaras selladas. El tipo de madera que se acostumbraba a usar era de sauce, actualmente es más comercial y de mejores resultados la de vid.

Existen diferentes presentaciones de este material, desde barras delgadas de carbon (carboncillos), con diferentes tamaños y grosores, hasta las recubiertas de madera, a manera de lápiz, para lograr mayor limpieza en su uso.

La técnica

El carbón es un material con grandes ventajas, se pueden lograr distintos tonos de grises y difuminados hasta el negro, así como efectos utilizando la goma de borrar, un pincel con agua o un esfumino. Es un material que permite rescatar la textura de la superficie.

Es muy útil para dibujar a gran escala y manipulando la presión podemos lograr diferentes calidades de línea.

Los puntos en los que hay tener cuidado, son que se pueden borrar accidentalmente trozos del dibujo si no tenemos cuidado, y es necesario el utilizar fijador en aerosol para que no se pierda el trabajo.

En el campo de los libros ilustrados no es muy fácil ver libros ilustrados con carbón, ya que los materiales nuevos como los lápices lo han venido a sustituir, sin embargo considero que es importante comenzar este apartado con uno de los materiales, que por lo menos alguna vez, hemos trabajado con él, sobretodo cuando comenzamos a practicar el dibujo.

Pasteles

El material



Carlos Nine

Su nombre se deriva de su proceso de fabricación, ya que se obtiene al moler diferentes pigmentos y combinarlos con agua, caolín y aglutinante, que van formando una masa, al secar, esta mezcla se coloca en moldes y se prensa, después se destacan definitivamente.

El resultado es un material pastoso, blando y polvoriento pero con un alto grado de precisión para dibujar líneas y rellenar contornos.

Se clasifican en blandos, medios y duros, según la cantidad de aglutinante, a mayor cantidad es mayor la dureza, aunque disminuye el brillo del material.

Los hay de dos tipos tiza (gises) y grasos, pueden recubierto con madera en forma de lápiz o en barras y ambos tienen presentaciones con varios colores que son fáciles de mezclar entre sí o con otros materiales.

La técnica

Las barra de pastel tipo tiza, nos permite ir dibujando diferentes calidades de línea según el grado de inclinación o lado del pastel con el que dibujemos, a la vez, podemos ir colocando las sombras o las luces, hay que tener cuidado de no comenzar presionando demasiado el material sobre el papel, ya que podemos empastar los trazos, lo cual no es nada fácil de corregir o de agregar veladuras, los pasteles de forma cuadrada son más seguros de sostener y con ellos se evita el que caigan del restirador.

Pueden aplicarse directamente al papel o pueden rasparse para pintar con el polvo, el cual se aplica con un algodón o un disolvente para generar efectos de brillo utilizando una goma dura. Al final de cada paso o

del trabajo terminado, podemos ir aplicando capas de fijador en aerosol para evitar que se caiga el color.

Los pasteles de tipo graso, también nos permiten hacer veladuras, siempre y cuando no saturemos la superficie. Se pueden obtener con ellos líneas lisas, o con diferentes calidades según la presión que se ejerza sobre ellos, es más pastoso el terminado final, pero la ventaja es que no necesitan de fijadores para mantenerse sobre el papel ni para conservar los tonos.

Algunos de los ilustradores que han utilizado esta técnica son: de Colombia, Marcela Cabrera y de Argentina Carlos Nine.

Crayones

El material

Son barras fabricadas a base de colorantes, ceras y grasas, poseen un brillo característico, son insolubles al agua y fácilmente pasan a forma pastosa si se les aplica calor.

Alois Senefelder —inventor de la litografía—, llevó a cabo una serie de experimentos para lograr un lápiz graso de fácil manejo y con calidades excelentes, actualmente se sigue utilizando el lápiz litográfico, logrando diferentes acabados no sólo en su aplicación sobre piedra, sino también en diferentes materiales y texturas.

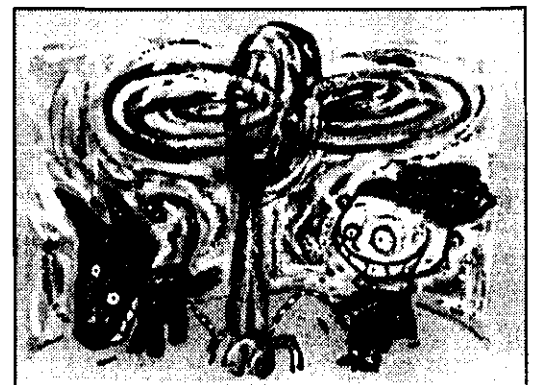
La técnica

Con este material se logran dibujos rústicos, con trazos pastosos y expresivos, su mina se gasta apenas roza el papel, no sirve para hacer difuminados ya que por su adhesión al papel, tiende a ensuciarse si lo frotamos.

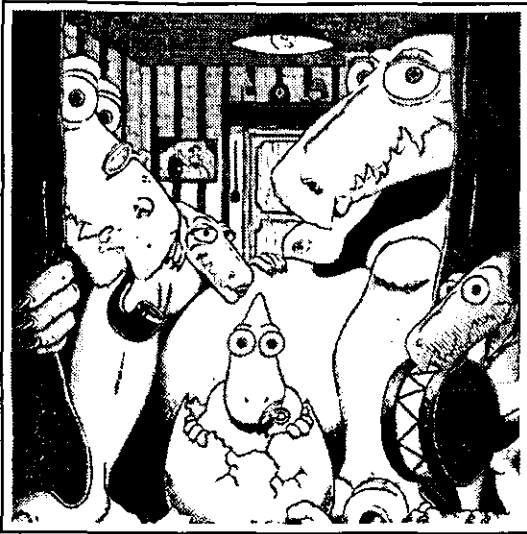
Los crayones de cera se corren y no pueden cubrirse con pintura, pero pueden crear agradables efectos



Marcela Cabrera



Isol, *Vida de perro*, 1997.



Famon 2, Serra, Sebastião.
Con la técnica del lápiz podemos generar diferentes calidades de grises y acabados.



Borracho, Adolfo López Fernández

al utilizarlos junto con las acuarelas y tintas. También se pueden obtener efectos de esgrafiado, rascando el color con un punzón o lanceta, ya sea para dejar descubiertas partes del papel o algún color que se encuentre debajo.

Lápiz

El material

Al descubrir unas minas de grafito en Borrowdale, Inglaterra, en 1564, se desarrolló el empleo de este material en toda Europa. Fue hasta el siglo XIX, que al agotarse este yacimiento se comenzó en Alemania a realizar experimentos para generar un sustituto del grafito puro. Así en 1761, Kaspar Faber, consiguió una mezcla de grafito y azufre, para 1789, F. y R. Rowney lo revistió con madera creando así al lápiz como lo conocemos ahora.

Las diferentes graduaciones del lápiz, las consiguió Nicholas Jacques Conté, en Francia, cocinando y endureciendo una mezcla de grafito y arcilla. Brookman creó el sistema de letras para clasificar el grosor de los lápices, 10H para el más duro, y 8B para el más blando.

La técnica

El lápiz ha sido utilizado desde hace mucho tiempo para abocetar y dibujar.

Es un instrumento noble, sencillo, versátil y fácil de borrar.

Se pueden obtener trazos negros intensos y mates. Son susceptibles de ser difuminados para obtener distintos matices.

Son sensibles a los cambios de presión y ángulos, por lo que resultan excelentes cuando hacemos bocetos del natural y a mano alzada. Para rellenar espacios con diferentes movimientos de la mano, y a base de ashurados.

Los portaminas aceptan minas duras o blandas así como de diferentes colores, lo mismo que el lapicero,

las desventajas de ésta y de los lápices de madera ante el lapicero, es que necesitan de otros instrumentos para mantenerse afilados.

Esta técnica nos da expresividad, síntesis y apariencia abocetada en el trabajo final.

Lápices de colores

El material

Se obtienen mezclando colorantes (naturales o químicos, solubles o insolubles al agua según sea el lápiz), lubricantes (ácidos grasos y/o cera), aglutinantes (goma natural) y aparejo (arcilla o talco).

La técnica

Los mejores son los que nos dan tanto trazos suaves como duros.

Son muy útiles para crear veladuras, gradaciones de tonos, colores empastados, líneas y muchos otros acabados.

Se pueden diluir con gasolina blanca para crear superficies de colores homogéneos y transparentes.

Su uso es muy sencillo y los resultados son sorprendentes.

Tony Ross es un excelente ilustrador inglés que ha dado vida a muchos de sus personajes utilizando este material.

Pluma

El material

Desde la iluminación de los libros medievales, los monjes descubrieron que haciendo un pequeño riel en la punta de una pluma de ganso, cisne o pavo, se podía dirigir y controlar los trazos para decorar, iluminar y escribir, utilizando tinta fabricada por ellos mismos utilizando hierro, carbono de negro humo, goma, agua y agallas de roble.

La fabricación tanto de las plumas como de las tintas ha crecido favorablemente, en la actualidad pode-



Tony Ross *Un cuento de badas*, 1991.



Maurice Sendak *Dídola, Pídola Pon o La vida debe ofrecer algo más*, 1978.

mos encontrar tintas solubles o insolubles al agua de diferentes colores y calidades tonales.

Mientras que, las plumas existen con cartuchos recargables, o con la tinta integrada (bolígrafo), también existen plumillas como las *speed ball*, que sirven para generar diferentes tipos de puntos y líneas.

La técnica

La pluma es tan precisa que genera elementos básicos como la línea y el punto así como calidades tonales a base de ashurados, texturas o plastas.

Las formas más utilizadas por los artistas plásticos son los ashurados con diferentes grados de inclinación, el contraste entre zonas completamente negras y blancas o con diferentes matices a base de líneas.

Con el bolígrafo se pueden generar tonos sutiles y degradados, distintos a los de la tinta líquida.

Un buen ejemplo del uso de esta técnica en las publicaciones infantiles es el trabajo del ilustrador estadounidense Roal Dahl.

Técnica de la tinta

El material

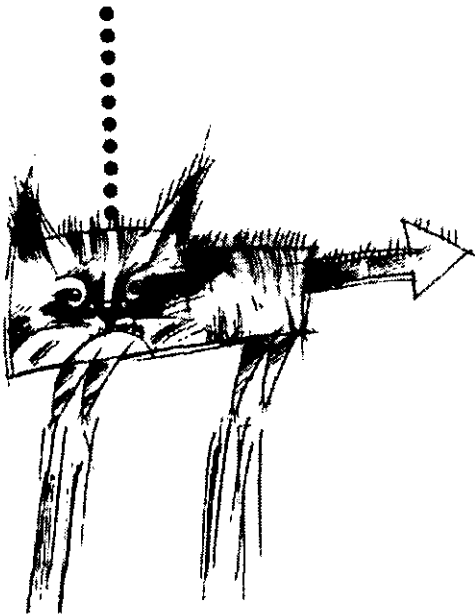
Es traslucida, se clasifica en tres categorías, las solubles al agua, las resistentes al agua una vez secas y las de base de disolvente.

Por sus características nos permite mezclar y obtener distintos tonos a los de fábrica.

Es una técnica muy versátil que nos puede dar acabados, tanto libres como muy detallados.

Los instrumentos que podemos utilizar para aplicar la tinta son: pincel, tiralíneas, aerógrafo, plumilla, estilógrafos, pulverizadores o distintos materiales como sellos para obtener texturas.

Con el tiralíneas, la plumilla y el estilógrafo podemos lograr líneas definidas para el contorno, ashurados para



Nava Buchahín *Bonícula*, 1992.



Rafael López Castro *No era el único Noé*, 1992.

generar texturas y sombreados, es un instrumento muy utilizado en trabajos de historieta, o en viñetas que se requiera imprimir con una sola tinta, sin gama de grises.

Isol, quien es autora e ilustradora argentina, tiene una técnica muy particular de ilustrar sus libros, basándose en la repulsión que ejerce la grasa sobre el agua, crea diferentes efectos utilizando pintura acrílica y lápices de cera con tinta china. Tanto en blanco y negro como con tintas de colores, logra gran similitud en el acabado de sus ilustraciones.

El óleo

El material

Ésta ha sido la técnica que más han utilizado los artistas plásticos, las más antiguas pinturas realizadas a base de óleo datan del siglo XIII, y se conservan en Noruega.

Consiste en la aplicación de pintura con pigmentos, cuyo medio es el aceite adecuado con un fijador.

Se considera a Jan Van Eyck (aproximadamente 1390-1441) como el creador de la técnica, lo cierto es que ésta ya se utilizaba en Flandes desde el siglo XVI, lo que se debe a la invención de Van Eyck es el método para hacer que seque más rápido el material.

La técnica

Dos técnicas clásicas son "tinción de superficie" donde se aplican capas de materiales como gesso o la cola de conejo para evitar que el lienzo con la pintura se cuartíe y el "pre-pintado" donde se comienza a trabajar sobre la tela con pintura muy rebajada a modo de boceto para después hacer los trazos firmes. Otras técnicas más profesionales que requieren de práctica y habilidad son "Alla Prima", donde se pinta sin bocetar y "pintura a la cera" donde se mezclan los colores de óleo con cera para obtener diferente calidad en la pintura.

El óleo se puede emplear de diferentes maneras, como acuarela (diluido en aceite), con acrílicos, empastado o con aerógrafo.



Stéphane Poulin,
Benjamín y la historia de las almohadas, 1991



Paul Zwolak,
Pussy cat, 1994



Alekos,
Los amigos del hombre, 1997.
El óleo por ser un material cubriente es apto para trabajarlo con otras técnicas, en este caso con la fotografía.



Norman Rockwell
Las aventuras de Tom Sawyer.

Un excelente representante de esta técnica es Norman Rockwell, quien suele trabajar en grandes formatos para ganar detalles en la reducción e impresión de las ilustraciones, aunque se cuenta que con la premura del tiempo con que las realizó, y por no tratar a los lienzos con las debidas precauciones de la técnica, muchas de sus ilustraciones se han deteriorado hasta casi perderse.

Otros ilustradores contemporáneos que han utilizado este material son Alekos (Colombia) y J.C. Taylor (Canadá).

Acuarela

El material

Las primeras ilustraciones realizadas con acuarela son las miniaturas, generalmente hechas sobre pergamino o vitela, con polvo de oro, plata y goma arábica. Usadas especialmente para decorar las páginas de los libros, su origen se remonta a los egipcios, en el *Libro de los muertos*. Se desarrolló principalmente en Bizancio e influyó en diversas escuelas durante la época medieval.

Se aplica diluyendo el color (pigmentos pulverizados combinados con goma arábica), con agua sobre el papel.

La técnica

Se busca la mancha decidida y suelta, la transparencia de los colores y las posibilidades de difuminado de los mismos sobre la superficie del papel previamente mojado, así como conservar el blanco de la superficie para obtener la luminosidad del material. “Desde la perspectiva purista, la base de la verdadera acuarela es el lavado transparente”.¹

Se puede aplicar tanto como lavado utilizando agua limpia, como con pincel seco (menor cantidad de agua que de pigmento) y salpicaduras ya sea con el pincel o con un cepillo de dientes.

Es de los materiales, al igual que las tintas, que mejor se registran digitalmente para su reproducción en



Nivio López Vigil,
Historia del muy bandido igualado, rebelde, astuto, pícaro y siempre bailador Güegüense, 1997.

¹ Matilde Márquez, *Aprenda a dibujar y pintar*, Enciclopedia de última moda, No. 13, Novedades editores y editorial Offset SA de CV. México, DF, 1987. pág. 81, 159 pp.

impresión. Tres ilustradores de textos infantiles que utilizan esta técnica con gran maestría son Teo Puebla en España, Nicola Bayley de Inglaterra y en el nicaragüense Nivio López Vigil.

Gouache o tempera

El material

Su elaboración consiste en mezclar pigmento blanco, colorantes y goma arábiga. Actualmente, encontramos los colores en forma comercial, listos para utilizarse, sin más complicaciones.

La técnica

Su principal característica es la opacidad, es un pigmento cubriente muy útil para crear brillos, corregir colores ya secos y delinear formas, su terminado es brillante, pastoso y fluido.

La técnica pictórica está formada por tierras finamente pulverizadas que utilizan diversas materias como, yemas de huevo conocida como temple, cola, leche, cera, como aglutinante de los colores.

Los colores se pueden diluir como en la acuarela, o aplicarlos de manera cubriente.

Se pueden utilizar diferentes instrumentos para crear texturas, como un peine y crear diferentes líneas paralelas, onduladas o rectas u objetos para crear sellos por ejemplo.

Son varios los ilustradores e ilustradoras que utilizan este material, por su fácil manejo y su fidelidad de colores en la impresión.

La litografía

El material

La piedra que generalmente se ha utilizado para esta práctica es la piedra caliza de Bavaria, que es bastante dura y a pesar de ser porosa su superficie retiene la humedad.



Fabricio Vanden Broeck, acrílico.



Bruno González,
El mar y la costa, 1991.



Pierre Bonnard *La pequeña lavandera*, 1896.
La litografía en colores, inventada por Jules Chéret, tuvo gran aceptación a finales del siglo XIX.



Angelina Beloff *Construire un feu*, 1921.

Esta se puede sustituir por materiales más baratos y fáciles de conseguir como el zinc y el aluminio.

Así, en el mercado, podemos encontrar lápices grasos y tintas que se pueden combinar para obtener diferentes resultados.

La técnica

El perfeccionamiento de esta técnica suele atribuirse al alemán Alois Senefelder, en 1798, quien aplicó el principio de repulsión que sufren las grasa con los líquidos, para elaborar diferentes instrumentos para dibujar sobre la superficie de la piedra.

La práctica de esta técnica lleva un proceso muy elaborado, tanto o más que el grabado en metal, desde el “graneado” de la piedra que se hace frotando una piedra con otra para limpiarlas y comenzar a trabajar, hasta el “acidular” que es el proceso cuando se cubre el dibujo con una mezcla de ácido y agua para conseguir el relieve en la superficie de la piedra y así poder imprimir, el proceso resulta ser pesado y agotador si no se tiene experiencia y práctica.

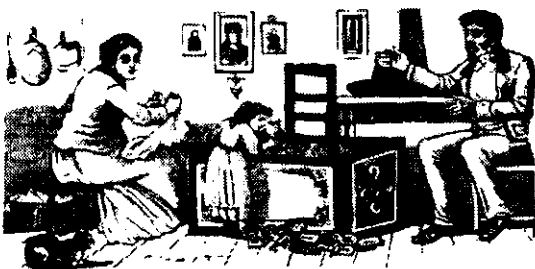
Los resultados suelen ser gratificantes ya que la superficie de la piedra nos permite reproducir texturas como por ejemplo, estopa mojada con la tinta grasa, o sacara líneas o brillos raspando sobre la piedra.

Registra la textura de los lápices grasos, y también se pueden lograr aguadas, líneas finas, con pincel y muchos acabados más, la presentación final es parecida a una ilustración realizada con crayones y tintas pero con la ventaja de la reproducción de originales.

Angelina Beloff (1879-1970) fue una gran exponente de las diferentes calidades que se pueden lograr con esta técnica dentro de la ilustración de textos para niñas y niños.

El grabado

Es el procedimiento que se aplica para reproducir una estampa impresa, ya sea con metal, madera o linóleo.



Grabado de Guadalupe Posada

Según los pasos y materiales que se utilizan se logran diferentes tratamientos a las imágenes. Para el aguafuerte se trabaja la placa de metal con ácido nítrico diluido en agua; para una placa en aguainta se recubre con polvos de resina adheridos mediante calor; después se trata la plancha como en el aguafuerte.

El grabado a la punta seca se obtiene al grabar directamente la plancha de cobre con una punta de acero o de diamante. Mientras que el “grabado al buril” se realiza con puntas de acero; el llamado “grabado a puntos” es el obtenido utilizando sólo punteados en vez de líneas.

La xilografía es el arte de imprimir utilizando una placa de madera sobre la que se tallan los trazos, utilizando diferentes buriles o cuchillas.

Estas tres técnicas (grabado en metal, xilografía y litografía) revolucionaron la impresión de libros ilustrados a partir de la creación de la imprenta. Anteriormente se acostumbraba adornar los tomos con miniaturas dibujadas y coloreadas con acuarela. Algunos de los grandes artistas que utilizaron esta técnica para ilustrar textos infantiles fueron Gustave Doré, Guadalupe Posada y Angelina Beloff.

Aerógrafo

El material

También llamado pincel de aire, es el instrumento más utilizado para generar degradados de colores, volúmen, brillos, apariencias de metal, plástico y piel, —entre otros— que son acabados importantes dentro de la ilustración publicitaria, científica o recreativa. Su patente esta a nombre de Charles Burdik y data de 1873 en Inglaterra. Se trata de un pulverizador de aire a presión (aproximadamente de 2.10 kg. x cm.²) que proyecta un colorante. Es muy utilizado en nuestros tanto en ilustraciones como en el retoque de fotografías, a pesar de que el aerógrafo virtual ha llegado a desplazar gran parte del trabajo destinado a éste instrumento.



Jaume Armella,
Romance del dragón



Mauricio Gómez Morín, grabado



Gustave Doré, *El lobo pastor*, 1668.



Berkeley Breathed,
Good night Opus, 1993.

La técnica

Lo más difícil de esta técnica es el planear la imagen perfectamente, adecuar el lugar del trabajo tanto en espacio como con el material que se va a requerir, para evitar contratiempos y errores lo más posible, además de tener habilidad para manejarlo y enmascarillar el dibujo.

Con él podemos lograr excelentes degradaciones de uno o varios tonos, sombras y luces muy sutiles y generar volúmenes y texturas metálicas, que combinando de manera correcta los tonos, pueden llegar a ser extremadamente realistas.

Dos excelentes ilustradores de publicaciones infantiles y juveniles que manejan esta técnica son en México Guillermo De Gante y de Inglaterra Berkeley Breathed.

Plumones y rotuladores

El material

Persisten desde la década de 1960 como de los mejores instrumentos de dibujo rápido dentro de la publicidad.

Actualmente existen diferentes marcas que nos permiten rotular casi sobre cualquier superficie. Los podemos dividir básicamente en dos tipos, los de agua y los de aceite, ambos con más de cien tonos distintos y con número de pantone, así como con diferentes grosores de punta: gruesa, mediana, delgada y ultra delgada.

La técnica

Con los plumones de agua podemos generar acabado tipo acuarela, diluyendo el color con alcohol o agua y utilizando un pincel. Los colores oscuros se pueden sobreponer a los claros y generar efectos de transparencia o mezclar tonos.

De lo más actual entre los rotuladores esta el *aerorrotulador*, "una mezcla entre el aerógrafo y el rotulador. El aire pasa a través de un rotulador pantone de punta fina y funciona más o menos como un pulverizador, con resultados también similares (la atomización



Patricio Ortiz,
Los encantadores de gusanos, 1995.

es un tanto gruesa); pese a ello es un instrumento práctico y sin el inconveniente de la limpieza continua del aerógrafo.”²

Uno de los ilustradores mexicanos que ha incurrido dentro de las publicaciones infantiles utilizando esta técnica es Patricio Ortíz.

Pantallas de papel

El material

Todos los tipos, clases, colores y texturas de papel pueden utilizarse para lograr esta técnica. Éstos se van uniéndolo con pegamento y se van generando las formas, recortando con tijeras, cutter o a mano según sea la textura que se quiere lograr.

La técnica

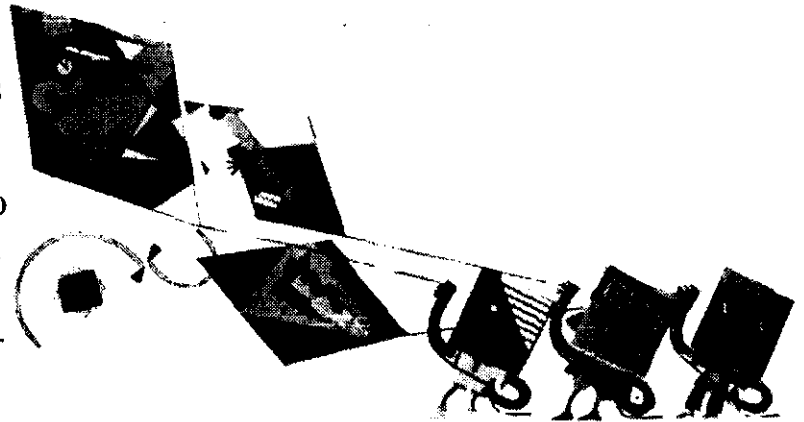
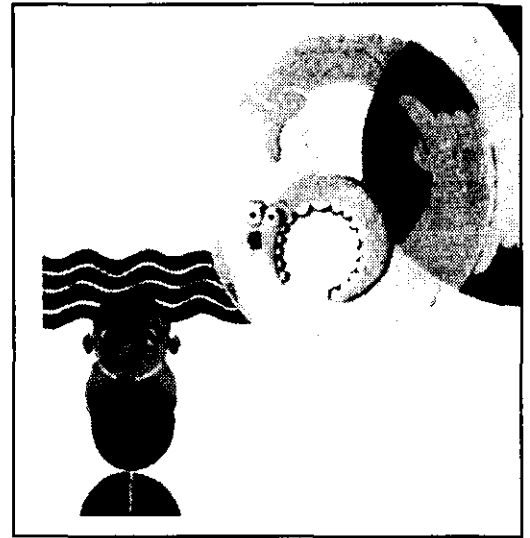
Consiste en colorear zonas a base de papeles, su terminado es completamente plano, y se pueden lograr acabados muy definidos y fáciles de registrar para su reproducción impresa.

Los papeles más utilizados son básicamente los de colores planos, para definir las formas; los de texturas suelen utilizarse más en fondos o detalles que los requieran.

Se pueden ir cortando una serie de hojas de papel, al mismo tiempo, para lograr que las formas, de diferentes colores o papeles, convergan exactamente unas con otras.

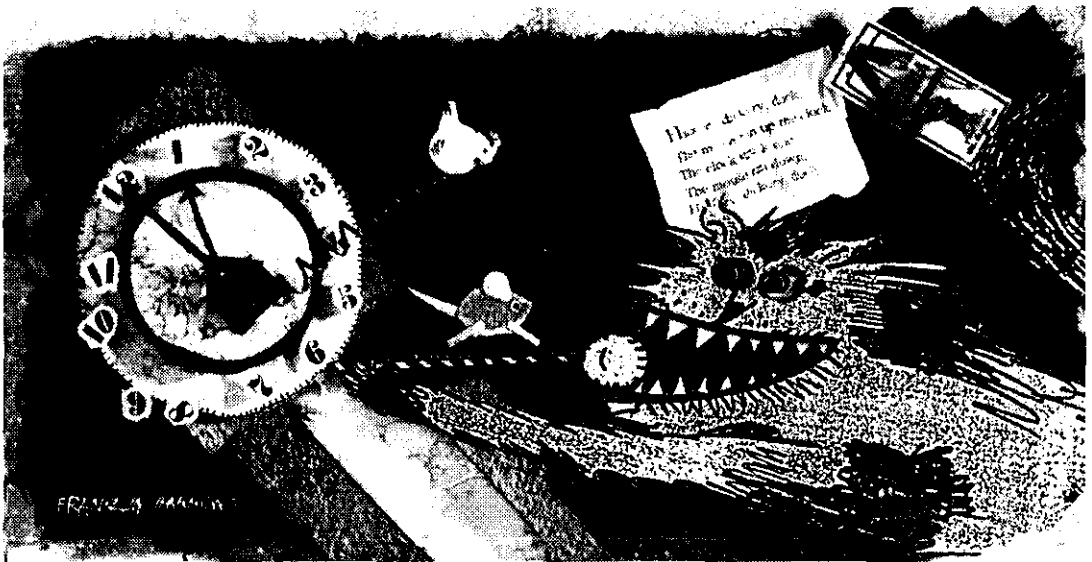
Otra manera es hacer un boceto que se va calcando sobre un papel albanene, pieza por pieza y se recorta para luego unir todas sobre un soporte rígido.

También se pueden generar efectos utilizando papeles impresos, como por ejemplo con imágenes de frutas, telas, arena y otras texturas, así como con papeles hechos a mano.



Istvan

² Dick Powell, *Técnicas de presentación, guía de dibujo y presentación de proyectos y diseños*, Ed. Celeste ediciones, 1992, 158pp. p.20.



Franklin Hammond,
Hickory, dickory, dock, 1994

Istvan Schritter, naturalizado argentino, es un ilustrador que ha logrado hacer de esta técnica un medio muy versátil para exponer sus ideas.

Collage

Es una técnica muy rica, pero muy poco utilizada en la ilustración de libros infantiles, consiste en combinar distintos materiales como recortes de periódico, trozos de tela, vidrios, plástico, etcétera. La manera de reproducirlo es la fotografía, que se usa como el original para su impresión.

Existen diferentes libros ilustrados con collage, una ilustradora mexicana que ha publicado en nuestro país, con esta técnica es Marisol Fernández, otro ilustrador que prefiere el collage, es el canadiense Franklin Hammond, quien utiliza en sus imágenes tanto ilustraciones generadas con otras técnicas, como el grabado, junto con objetos reales.

Escultura en papel

El material

Como en el caso de las pantallas de papel, en esta técnica se pueden utilizar diferentes tipos de papeles, la diferencia está en los cortes y el tratamiento para generar volumen.



Stephanie García,
Breaking the fall, 1994.

La técnica

Es de las nuevas técnicas dentro de la ilustración infantil. Se basa en doblar, cortar, raspar, y hacer todo tipo de manipulación al papel, para generar formas que den la impresión de volumen, sin llegar a la elaboración de maquetas.

Esta técnica se ve enriquecida con la fabricación de distintos papeles, ya que es posible generar diferentes texturas, como rocas, piel, plumas, agua, sólo utilizando papel. Algunas ilustradoras les gustan de combinar la escultura en papel con guache y acuarela para definir detalles.

Al ser una nueva propuesta existen pocos libros ilustrados completamente con esta técnica, uno de ellos se titula *La virgen de Guadalupe* y fue ilustrado por Felipe Dávalos.

Ilustración digital

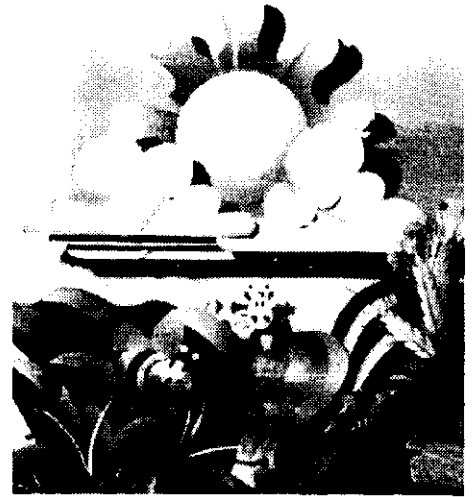
El material

Los programas como *illustrator*, *painter*, *freehand*, *photoshop*, *corel draw* y *carrara* junto con las impresoras a color, tanto de papel como de acetatos, han venido a revolucionar el campo de la ilustración.

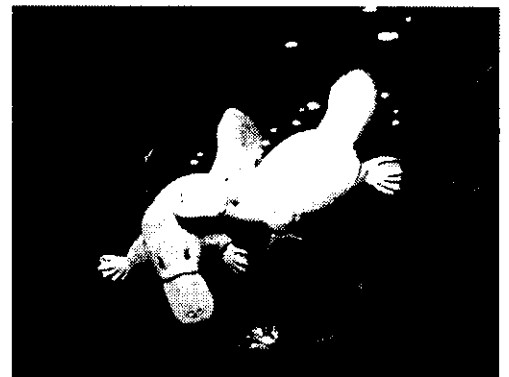
La técnica

Utilizan básicamente los mismos instrumentos que hemos visto: pincel, acuarela, aerógrafo y lápiz, pero con la gran ventaja de que nuestros trazos pueden ser coloreados, corregidos, distorsionados entre un sin fin de efectos y filtros diferentes, todo esto antes de imprimirlos cuantas veces deseemos y una vez impresos todavía los podemos combinar con otras técnicas.

Se pueden generar trazos a mano alzada utilizando el mouse o la plumilla (trazo vectorial), o digitalizar los trazos a tinta (por ejemplo) por medio del *scanner* y darles el tratamiento de color, volumen, perspectiva y textura con la computadora o manipular imágenes fotográficas mezclandolas con filtros, trucos, herramientas y colores especiales.



Pablo Escudero, 1994.



Raymond H. Besserdin *Swimming Platypus Pair*, 1994.



Sebastiá Serra *Musmuscu*.



Toy Story 2,
Es una película realizada totalmente por medio digitales.
Disney/Pixar Animation Studios.

Se suman también los programas de 3D, que generan personajes tridimensionales, “vestidos” con diferentes texturas como piel, madera, tela, estambre, roca, entre otras, una vez estructurados, los personajes se pueden girar el punto de vista de la escena y mandar imprimir la que más nos convenga.

Un ilustrador que se puede consultar en la red, que maneja extraordinariamente bien las imágenes es el catalán Sebastiá Serra y otra propuesta de ilustraciones realizadas digitalmente y además animadas, se pueden visitar en el sitio del español Leuchenco.

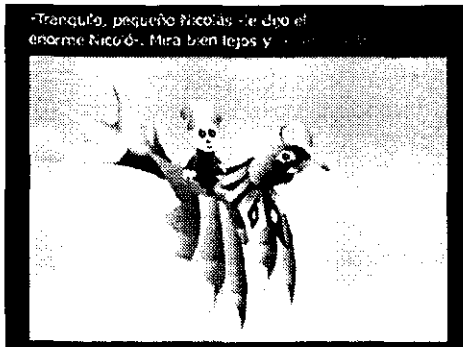
Fotograbado y otras técnicas

Paralelamente al ordenador, otra técnica que va tomando impulso es el fotograbado, que combina tres disciplinas, la fotografía, el grabado y el uso de la computadora.

Se digitaliza una fotografía para trabajarla dentro de programas como *photoshop*, luego se traspassa la imagen a una placa de zinc, donde se le aplican procesos de grabado, como el aguainta, o punta seca. Una vez terminado el proceso, se imprime la placa normalmente.

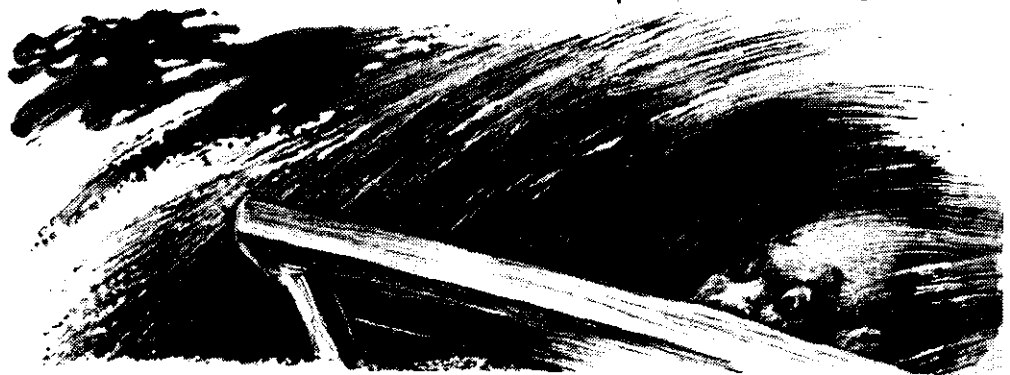
Otras técnicas menos utilizadas son el chapopote trabajado como acuarela o scratch; la fotografía, a veces de gran calidad manipuladas en el cuarto oscuro, y por supuesto las técnicas mixtas, que es en esta última donde reside la creatividad y la experimentación con las que podemos lograr un nuevo tratamiento, que nos de características propias y originales.

Estas son las técnicas que por lo general se encuentran dentro de las publicaciones infantiles, siendo las más utilizadas, las tintas, el gouaché y la acuarela, por ser las de menor tiempo de secado, de fácil manejo y además son las que mejor registran para la impresión en offset.



Cuento animado ilustrado por medio de la computadora, realizado para internet por Leuchenco.

Guillermo De Gante
Sueño de girasol I,
(chapopote y tintas).



2.4

Materiales y técnicas de representación gráfica alternativa

Según el diccionario, se llama alternativa a la opción para elegir entre dos o más cosas, o bien es el variar las acciones diciendo o haciendo varias cosas por turno, por lo tanto lo no alternativo es lo que se queda siempre dentro de una misma opción, no cambia y por lo tanto es algo común y conocido por una mayoría.

Si transportamos estas definiciones al campo de las artes plásticas y en concreto al del diseño gráfico, podemos entender que el trabajar con materiales alternativos es trabajar, con materiales aplicados a diferentes fines y soportes de los que fueron creados y es aquí donde entra la experimentación.

Materiales como vidrio, cerámica, plastilina, plástico, metales, tela, fibras, tintes naturales y otros entran en el campo de la ilustración y el diseño combinándose con papeles y cartulinas convencionales, o por medio de la fotografía llegan al diseño por computadora y de aquí a la reproducción impresa.

Pintores y artistas plásticos siempre han experimentado buscando nuevos materiales para expresarse de una manera original, logrando no sólo el empleo de nuevas técnicas y la creación de nuevos materiales, sino también el desarrollo de su estilo, tal es el caso del pintor mexicano David Alfaro Siqueiros, que en su mural "América Tropical" utilizó la pintura al fresco, además del soplete y quien junto con José Gutiérrez y un equipo de investigadores del Politécnico, creó la pintura acrílica que ahora conocemos como politec.

Así pues, la búsqueda de lo alternativo dentro del arte no es nueva, pero sí actual, sobre todo en el campo de la publicidad y el diseño gráfico. Cabe mencionar los anuarios recopilados en Estados Unidos "3D" donde la ilustración se desarrolla a través de materiales como madera, metal, papel, reciclados, cerámica, pastas, tela, hueso, entre otros.

En el campo de la ilustración infantil se han publicado más libros con técnicas clásicas, como tinta y acuarela, pero estas también pueden ser técnicas alternativas cuando hay experimentación en su empleo:

«...La prodigiosa versatilidad y la indagación continua de un medio técnico para expresar sus ideas, alejándose de los modelos convencionales en los que suelen incurrir algunos ilustradores del medio, son las características de los trabajos realizados por Bruno González, Mauricto Gómez Morín, Antonio Helguera y Francisco Nava Buchabín.

En los últimos años, estos artistas han tratado de encontrar a través de la experimentación nuevos lenguajes visuales que le den al niño la posibilidad de hallar en las ilustraciones estímulos que despierten su interés, que lo inviten a observarlas y leerlas. Presentar diferentes formas de ver, dan la oportunidad de buscar entre lo que no es convencional.¹

Manuela color canela, FCE, es un libro infantil ilustrado por Marisol Fernández, quien utilizó diferentes materiales para generar las imágenes, el personaje principal Manuela, esta hecha de arcilla, el cabello de estopa y alambres rizados, y el vestido de tela. Los ambientes en los que se desarrolla la historia están coloreados con acuarela, salvo algunos detalles como las nubes que son de algodón, y las cortinas de encaje.

Acerca de este libro se publicó la siguiente crítica:

«...a los observadores de mayor edad tampoco les resulta fácil desprenderse de la atracción de una técnica mixta asistida por una gama de recursos que va desde el uso de cajas escenográficas donde hallan cabida fibras vegetales, textiles, figuras de barro, collages y dibujos, con cambios de perspectiva y superposiciones inusitadas».²

Otro ejemplo es el libro, *Marita no sabe dibujar*, ilustrado por Monique Zepeda, también del FCE., donde el personaje no sabe dibujar y resuelve su limitación haciendo collage, con imágenes, recortes, tela, objetos, generando así una parte de las ilustraciones del libro.



¹ Rebeca Cerda, en *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil*, IBBY, No. 4, Pág. 36.

² León Alberto Serret, *Lecturas y lectores a seis libros de autores latinoamericanos*, dentro de la *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil*, IBBY, No. 4. Colombia, pág. 53



Kozo Shimizu,
La tejedora celestial, 1977.

Dentro de la serie “Pinocho, *Cuentos para sonreír*”, de la editorial Kapelusz, se encuentra un libro ilustrado completamente con personajes y ambientes de cerámica, a excepción de un par de páginas resueltas con tela, el título es *La tejedora Celestial*, y está ilustrado por Kozo Shimizu, en 1977.

Siguiendo huellas publicado en Inglaterra es otro libro de formato original, ya que se despliega en un gran círculo para mostrar sus ilustraciones tridimensionales. En realidad es más un juego que un libro.

Una serie de libros editados en España, donde también la fotografía final es esencial, es *La pandilla*, en ellos las ilustraciones son maquetas tridimensionales y las figuras de los personajes están finamente detalladas. Estos libros tratan sobre la vida cotidiana de familias de animales humanizados; rodeados por casas, utensilios de cocina, autos, ropa, juguetes y demás objetos, resueltos con plastilina o masa, tela, estambre y en algunos casos plástico.

El texto se presenta dentro de globos, como en historietas y los temas son muy sencillos: “Un día en la playa”, “Un día en el colegio”, “Un día en el camping”, “Un día de cumpleaños”.

En trabajos como estos, es indispensable tener en cuenta que el resultado final depende de una buena toma fotográfica.

Un libro más actual es *Rabieta Trebejos*, del FCE. Escrito e ilustrado por el diseñador gráfico Manuel Monroy. En él, Monroy, conjuga y juega con las texturas de diferentes materiales como encajes, cartón corrugado, telas, y recortes de papel que coloca sobre las ilustraciones al óleo que también trabaja sobre distintos soportes.

¡Es un gran libro en todo su conjunto! Texto, ilustración y diseño están completa y felizmente integrados.

La computadora también es una gran aliada en la edición e ilustración de libros con materiales alternativos, ya que nos permite colocar unas imágenes dentro de



Manuel Monroy,
Rabieta Trebejos, 1998.

otras, lo que con proceso sería casi imposible de lograr, un ejemplo de esto es el libro canadiense, *How big is Big?*, de Stephen Strauss e ilustrado por *The Fernandes 4*, donde los hermanos Fernandes, cada uno con su estilo, generan una parte de la ilustración de cada página. Utilizan óleo, tintas, acuarelas, pastel y plastilina, además de imágenes que van de lo realista a la caricatura.

Dentro de mi propio proceso de creación utilizando materiales alternativos, comencé por experimentar con técnicas sencillas artesanales, ya que es un campo muy rico para transportarlo al campo del diseño gráfico, tanto en materiales, como en colores y formas de representación.

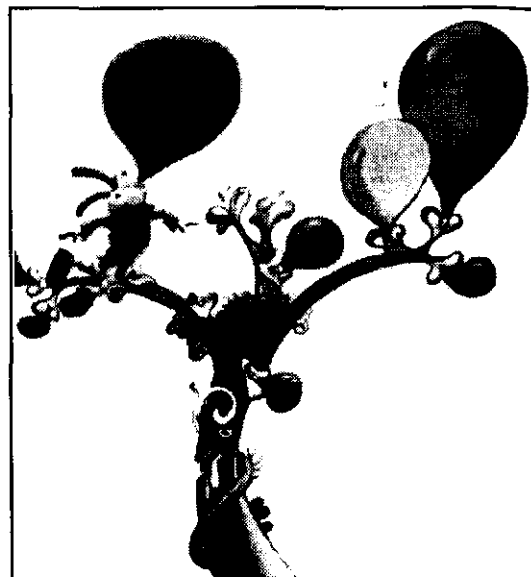
Así, buscando el significado que se le da a lo denominado como artesanía, encontré que se refiere a “todo objeto utilitario, decorativo, mágico o religioso producido por algún miembro de las comunidades o etnias marginadas, de tal manera la artesanía es definida por una percepción eurocéntrica que determina lo que es o no es arte, definición que depende de la identidad del productor”.

La artesanía es diferente al llamado arte popular ya que éste produce objetos no utilitarios, producidos para consumo general, utilizando medios plásticos para su expresión como son cerámica, pintura y escultura.

Quizá el resultado final de las ilustraciones sea más parecido al arte popular que a la artesanía.

Ambos caminos no son estáticos, se desarrollan y cambian al paso de la sociedad, en donde se producen, se adaptan, se recrean y se transforman para no extinguirse, como por ejemplo los murales huicholes hechos con chaquiras, los cuales han permanecido varios años, con su particular modo de representación y que ahora ceden espacio a personajes de películas de *Walt Disney*, evidenciando la transculturización de este pueblo. Sobre este punto Porfirio Martínez Peñalosa señala:

“...lo que cambia es la función, la finalidad primaria del artefacto que se conserva aunque el



The Fernandes 4,
How big is BIG?, 1999.

La computadora es necesaria, en este tipo de trabajos, para poder integrar a los personajes de plastilina sobre las ilustraciones del fondo.

usuario dé al objeto un uso diferente, fenómeno que es frecuente. Las vasijas destinadas originalmente para cocinar, suelen hoy usarse como floreros, los sarapes se usan como tapetes y algunas piezas de indumentaria se emplean como elementos decorativos, pero en todos estos ejemplos el artefacto conserva su función primaria y por tal razón se mantienen las formas primarias.”³

Las artesanías y el arte popular son una parte viva de nuestra cultura y por lo mismo va adaptándose y cambiando para no morir.

Una característica particular de las artesanías es el estilo de representación de las ideas del artesano, por lo general se plasman escenas cotidianas, animales, fiestas religiosas y sociales o paisajes. Los dibujos son de una extraordinaria sencillez que se comunican por completo con el espectador.

Ahora bien existen infinidad de estilos en las representaciones, como hay infinidad de manos artesanas, así como también según los usos a los que está destinado el objeto a crear, ya sea una jarra que se utiliza como florero, o una jícara (para transportar agua) utilizada como alhajero.

Existen a la vez diversos materiales dentro del campo artesanal, pero para la experimentación en ilustraciones infantiles escogí sólo trabajar con cuatro:

Cartonería

Esta técnica se aplica para la creación de piñatas de cartón, figuras y máscaras de papel y alebrijes, principalmente.

El material que se utiliza es papel periódico, papel kraft, cartoncillo y engrudo; y para colorear al final, se usan pinturas acrílicas o de aceite, según sea el terminado que se desea lograr.

El objetivo era crear una ilustración que acompañaría a un texto sobre la elaboración del papel amate.

³ 40 Siglos de arte mexicano volumen 7, editorial Herrero, S.A. México 1975, Segunda Edición, 207 pp., p.108

La técnica

La cartonería a diferencia de otros materiales, es de uso más reciente que otras técnicas artesanales, es una técnica sencilla de aplicar y por lo tanto se logran casi todo tipo de formas que se deseen.

Se basa en forrar la superficie con tiras de papel (periódico o kraft delgado), cortadas a mano, no con tijeras, para lograr una mejor adherencia al soporte, unidas a éste por medio de engrudo (harina y agua caliente).

El soporte puede tener cualquier forma y dependiendo de ésta se aplica la técnica, por ejemplo, para lograr una esfera se empapela un globo inflado, mismo que después de secarse, se reventará para que la forma quede hueca y redonda.

Para este trabajo opté por realizar las formas con plastilina, por ser éste un material sumamente moldeable.

Tema

El origen y uso del papel amate

Pensado para un artículo de revista infantil sobre el papel amate, desarrollé una ilustración general de 70 por 50 centímetros. En general dentro de la pintura de papel amate se representa escenas sociales, basándome en esto realicé el boceto con dos personajes centrales niña y niño, vestidos como mestizos, la niña trae en su manos un pedazo papel amate (que es el único elemento que no esta realizado ni pintado como cartonería). El objetivo es representar —a manera de narración visual— la cantidad de personajes, objetos y colores que pueden “vivir” dentro de un trozo de papel amate, y que pueden llegar a ser detonadores de historias que nacen y se desarrollan dentro de la imaginación infantil.

Las formas utilizadas en este ilustración a excepción de los personajes centrales, las obtuve de amates decorados en Guerrero y fue interesante descubrir que



Técnica de ilustración tipo cartonería.



Técnica de ilustración tipo cartonería, detalle.

éstas mismas figuras son utilizadas tanto para el papel amate como para la cerámica. Además de imitar las figuras de Guerrero, también quise experimentar con el estilo de pintura de los alebrijes, así que tres figuras las decoré con ese modo, el dragón rosa, el sol y la luna.

Ventajas

Con esta técnica se generan ilustraciones de formatos grandes, donde se mezclan por un lado el fondo plano (la base) con las figuras en relieve logrado a través del modelado en plastilina.

Los dibujos pueden estar tanto en uno como en el otro plano, además que las figuras modeladas y después empapeladas, tiene intrínsecamente diferentes volúmenes. Además el crear volumen, permite obtener imágenes fotográficas distintas al mover los puntos de luz, al igual que el tomar sólo detalles, que enriquece aún más el trabajo del ilustrador y por ende el trabajo editorial.

Desarrollo de la ilustración

Las figuras fueron moldeadas en plastilina, como ya mencione antes, después se fueron colocando sobre un cartón rígido y las cubrí con una capa de vaselina, para poder desprender la plastilina del empapelado cuando éste allá secado.

Todas las figuras tienen alrededor de cinco capas de papel, mientras más se las dé, quedan más resistentes, pero se corre el riesgo de difuminar detalles de las figuras, como las líneas del cabello o las partes más pequeñas como los dedos de las manos.

Una vez empapeladas, secas y sin la plastilina, todas las figuras se pegan en el soporte y se da una capa de papel alrededor de ellas y sobre la base, cuando están perfectamente secas se da una mano de pintura vinílica blanca para unificar los tonos.

El último proceso es decorar cada una de las figuras con pincel y pinturas vinílicas, (mismas que usan los artesa-

nos), perfilándolas con líneas negras para destacar la manera en que son trabajados los dibujos sobre el papel amate.

Conclusiones

Creo que ésta es una buena propuesta para elaborar ilustraciones tridimensionales, de gran formato y ligeras.

Los colores que se utilizan, a pesar de no tener acabados brillantes —que son más llamativos—, matizan la imagen otorgándole un ambiente artesanal.

Hubo complicaciones como en todas ramas a experimentar, como el no poder evitar que se pandeara el soporte, por más peso que le coloqué antes de que secará, el agua del engrudo acabó por ganar, otro error, fue en la preparación de éste, ya que lo hice utilizando harina integral, sin tomar en cuenta que los trocitos del trigo llegaron a deformar ciertos rasgos de los dibujos y por lo mismo nunca pude lograr una textura pareja del dibujo, aunque lo intenté lijando la superficie hasta donde lo permitieron las capas del papel.

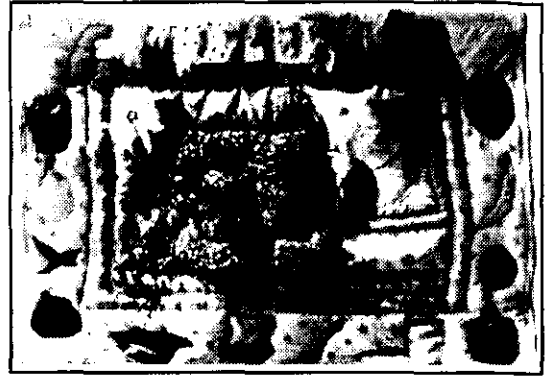
Todos éstos detalles, al ser descubiertos ayudarán a generar un mejor trabajo posterior. Esto es lo rico de la experimentación.

Acolchonado

Dentro del campo de las artesanías, está el gran territorio de los textiles, desde el diseño de trajes, bordados, tejidos y usos de distintos materiales y colorantes en la elaboración de las telas, hasta el vasto significado social, ritual e ideológico que cada prenda conlleva. El bordado fue mi primera opción, pero los resultados, —además de que tardé mucho tiempo en mal aprender a bordar—, no eran del todo muy propositivo a comparación de los patrones que suelen publicar las revistas especializadas en esta manualidad, así que opté por experimentar con el acolchado.

Antecedentes de los textiles

Como en la pintura, los textiles representan la vida



Técnica de ilustración tipo acolchonado.



Técnica de ilustración tipo acolchonado, detalle.

familiar, religiosa y política, ambas son maneras de representar e interpretar su contexto de la vida en comunidad y plasmarlo. Dentro del campo textil, el trabajo mayor se encuentra en lo referente a la vestimenta, desde los prehispánicos hasta los indígenas actuales el vestido representa para ellos rangos sociales y religiosos, días festivos, si usa por ejemplo una pañoleta, se da la categoría de "principal" o anciano dentro de la comunidad huichola.

Es a partir de estas jerarquizaciones y por comunicación visual y táctil ejercida por estas prendas que se comienza, además de utilizar telas especiales, a detallar las mismas con bordados, dando así paso a las múltiples técnicas del decorado textil, como puntadas de bordado, deshilado, apliqué, encaje, acolchado, macramé, etcétera.

*"Desde fines del periodo clásico hay materiales procedentes de muchas partes del país, pero las series más complejas provienen el Cenote Chichén-Itzá, del río Balsas de Sinaloa meridional, así como de la cueva de la Candelaria, en Arida América. En ellas se encuentran: damasco, satín, gasa, confite, brocados y bordado, todas ellas elaboradas en el sencillo telar de cintura que se sigue utilizando hasta nuestro días."*⁴

Descripción de la técnica

Esta es una técnica que se ocupa para lograr hacer mas abrigadores los vestidos, cubrecamas, edredones y otras prendas.

*"La técnica básica del acolchado consiste en fijar un relleno ligero entre dos capas de tela por medio de punto pasado (bastillas). Las puntadas suelen reproducir un dibujo y proporcionan al mismo tiempo un delicado relieve a la tela".*⁵

Una técnica parecida al acolchado utilizada como medio de representación gráfica de una escena, a modo de ilustración, son las arpilleras chilenas⁶. Estas arpilleras como las artesanías mexicanas tiene un valor de uso, de comunicación entre un pueblo en particular, y en general hacia el mundo.

⁴ Dahlgren-Jordán Bárbara, *Las artes textiles*, colección "40 siglos de arte mexicano", tomo 7, editorial Herrero, S.A., pág. 132.

⁵ *Agujas mágicas*, Editorial Reader's Digest, pág. 236.

⁶ "Las arpilleras son mensajes de esperanza que circulan dentro de Chile, entre los chilenos en el exilio y entre la comunidad internacional de apoyo que ya literalmente cubre todo el globo. En varios países esta comunidad está organizada, por lo que se refiere a la cultura, en los llamados *Centros para la Defensa de la Cultura Chilena*. Las arpilleras enlazan la resistencia interna con la solidaridad externa. Aunque los muralistas exiliados siguen pintando, particularmente en Italia y los carteles de la *Unidad Popular* siguen circulando a nivel internacional, es la arpillera la que transmite en forma más directa y convincente la crónica de la realidad cotidiana, del sufrimiento y de la voluntad de sobrevivir. Es como un gran diario femenino colectivo, convertido en arma política, y como el diario, es muy personal; no hay dos arpilleras iguales. El hecho de ser extremadamente ligeras manuales y baratas en cuanto a los materiales, facilita su circulación. Así mismo, para ejecutarlas sólo se requiere un sencillo aprendizaje o la destreza tradicional."

Aplicación de la técnica

Para la realización de la imagen se utilizaron varios tipos de telas seleccionadas por su color y textura, todas las figuras fueron dobladilladas a mano para evitar que se deshilaran, a excepción de las telas como el fieltro que no lo necesitan.

Cuando la imagen estuvo completa, se cosió a con máquina eléctrica casera, uniendo tres capas de telas:

- 1° la base o soporte de fieltro blanco,
- 2° una placa gruesa de *guata* y
- 3° la tela con todas las imágenes hilvanadas.

Tema

La imagen se planeó a modo de viñeta para abrir o encabezar un tema sobre cocina, por ejemplo recetas infantiles, o alguna sección especializada en una revista.

Decidí dibujar a un gato con un ratón, ambos cocinando dentro de una habitación con una ventana por donde se asoma la luna, estaría enmarcada por vegetales, utensilios de cocina, frutas y en la parte superior, —a manera de decoración de algunas fondas mexicanas— dos palomitas sosteniendo un listón con la palabra *cocina* escrita en él.

Ventajas

Con esta técnica podemos agregar formas sobre formas y tener resultados con más volumen, como por ejemplo las manos del gato sosteniendo el recipiente.

Es una técnica sencilla de realizar y relajada, es dentro de la gama «estudiada» de los textiles la opción más rápida y de resultados óptimos. La ilustración una vez terminada es ligera y muy flexible lo que permite una mejor transportación y manejo.

Metalisteria

Antecedentes

A diferencia de los demás materiales, el uso del metal no tiene su origen desde la época prehispánica, ya



El vampiro.
técnica de ilustración tipo metalistería.



La adivina,
técnica de ilustración tipo metalistería.

que el hierro y el acero llegaron junto con los españoles, por lo que el análisis del desarrollo de este arte popular comienza a partir del siglo XVI.

Así, tanto maestros herreros españoles, al principio y después indígenas mexicanos comenzaron a desarrollar el arte del uso del acero para elaborar armas, rejas, balcones, herrajes, llaves, chapas, candados, estribos, espuelas, chapetones, despabiladeras, eslabones para yesca, y muchas otras formas más que han enriquecido a nuestra cultura artesana.

Para la realización de la siguiente propuesta manejé la lámina de hojalata que se utiliza comúnmente para el repujado, con esta hoja, se pueden generar volúmenes impresionantes, así como dobleces y medios suajes, además de la posibilidad de ser pintada.

Entre los centros productores del arte popular de la hojalata, destacan San Miguel de Allende, Guanajuato, al que siguen en importancia las ciudades de Celaya e Irapuato, siendo también importante la producción de Puebla y Oaxaca, y últimamente Taxco y Pátzcuaro.

Descripción de la técnica

Sacabocados, repujados, troqueles, caladuras, picaduras, cortes finos de tijera, y el toque final con pincel y colores son básicamente los pasos a los que se somete la lámina para moldearle la forma deseada.

Las diferentes puntas para repujado dan acabados distintos a la lámina, que por si misma genera una serie de formas muy explotables en la experimentación del material.

Para unir los diferentes planos y detalles que forman a los personajes utilicé silicón, el cual una vez seco es muy fácil de retirar sin que queden grumos a fuera de las partes unidas. La idea principal era la de no crear imágenes que comúnmente se manejan en los trabajos de repujado, para lo cual combiné los materiales usuales —ya mencionados— con los volúmenes y medios cortes más propios de la escultura en papel.

Tema

Como un primer acercamiento a ésta técnica, realicé cuatro cartas, cada una con un personaje, de una baraja titulada “profesiones actuales” ilustradas con características irónicas.

Los personajes son el vampiro, la adivina, el payaso y el espantajo, los cuatro son muy conocidos en las narraciones infantiles y juveniles, así como también han sido representados gráficamente muchas veces dentro de los libros y programas de televisión.

Breve análisis de los personajes

El vampiro

Sus características básicas son que se alimenta de la sangre de los que no son como él, para poder vivir. Así pues, el vampiro moderno lo represento como un hombre gordo y con vestimenta elegante, que para mantenerse así y mejor, necesita vivir del trabajo de los demás, explotándolos hasta la pobreza para poder robarles su vida (sangre), y así poder conservar su existencia.

La adivina

Este personaje lo podemos encontrar en centros familiares, como plazas públicas y centros comerciales, sabemos de su existencia por volantes que nos llegan al salir de alguna estación del metro, o más modernos aún, con una sola llamada podemos resolver cualquier conflicto de dudosa solución. En verdad vivimos en un mundo mágico, donde a diario tenemos oportunidades de consultar a los oráculos, o a los sabios sin la necesidad de andar matando dragones o de descifrar acertijos, —eso ya paso de moda—.

El payaso

El más feliz de los personajes, y por lo tanto el más joven, el pequeño que se detiene en cada alto de la ciudad para realizar su rutina de día y de noche, todos los días de sus siete u ochos años, no busca ganar con



El payaso,
técnica de ilustración tipo metalistería.



El espantajo,
técnica de ilustración tipo metalistería.

su actividad las sonrisas o la admiración del público asistente, sólo pide algo de dinero, para cubrir sus necesidades básicas.

El espantajo

Aquel tipo de empleado con un sub sueldo, como sus ilusiones y esperanzas de vida, que no aspira más que a tener un trabajito, una “linda” esposa, la parejita de niña y niño para darles una educación básica, con una vida básica, ligada siempre a lo que el trabajo rutinario le da, pero que afortunadamente no todo en su vida es mediocre, también existe el futbol, los taquitos a fuera del metro, los paseos a algún lugar populoso de la ciudad y la siempre admiración y deseo de las cosas materiales que no puede conseguir.

Bocete a cada personaje del tamaño final y sobre el dibujo calcaba y transportaba las piezas al aluminio para recortarlas, darles volumen, añadirles más piezas y al final pintarlas. El color lo logré utilizando pinturas para vitrales, aunque tiempo después le pregunté a un artesano que trabaja este material y me reveló que la pintura automotriz es lo que él utiliza en sus coloridas y brillantes mariposas.

El volumen más grande que pude lograr, fue recargando la pieza sobre un “colchón” pequeño de tela suave y pasándole por un lado una cuchara de lado a lado para forzar al material a “acunarse”, este procedimiento lo utilicé por ejemplo en la mascada de la cintura de la adivina y en su falda, en los autos del payaso y en el pantalón del vampiro.

Conclusiones

Me gustó experimentar con este material, es muy modelable y el acabado es muy original.

Desafortunadamente, el silicón no es el mejor pegamento para unir las partes de la imagen, ya que con el tiempo suelen desprenderse, y si no son enmarcados o debidamente protegidos, el polvo y el sol también acaban con ellos.

Cerámica

Antecedentes

Pensando en materiales que den volumen y a la vez estén dentro de los utilizados en el arte popular, escogí como cuarto material de experimentación a la cerámica.

El uso del barro y la arcilla desde tiempos prehispánicos se utilizó para ser utensilios básicos en la vida cotidiana, así pues se han encontrado vasijas, ladrillos para construcción, juguetes, ídolos, adornos, máscaras, muebles y altares, entre otros objetos.

Es una enorme tradición la alfarería en México, no sólo por las formas que se generan, sino también por los diferentes materiales que dan acabados característicos a cada obra, y sin pasar por alto la enorme gama de decoraciones, colores y formas que se emplean para adornar los objetos. Dentro de las representaciones más conocidas de nuestro país están los árboles de la vida, de Metepec, donde la vida y la muerte se “cocen” en el mismo horno, las ollas de barro negro de Oaxaca y las vajillas de talavera del estado de Puebla, en México el arte de la alfarería ha contribuido a enriquecer la plástica mexicana.

En la época prehispánica adquirió una relevancia cuyo valor nadie pone en duda. En la época colonial incorporó la tradición española, y se vio influido por elementos plásticos venidos del Oriente. Estas tradiciones contribuyeron a conformar nuestra alfarería contemporánea.

Descripción de la técnica

Comencé esta experimentación realizando un pequeño cuadro con barro, primero lo modele todo a mano y utilicé la punta de un clavo para retirar algunas zonas de la masa y dibujar líneas, luego lo llevé a cocer a un horno y lo terminé pintándolo con acrílicos.

Este proceso me gustó, aunque su aplicación en una serie de imágenes podría resultar un poco molesto si no se cuenta con un buen servicio de horneado, además que la pieza puede caerse y estrellarse o romperse en su totalidad.

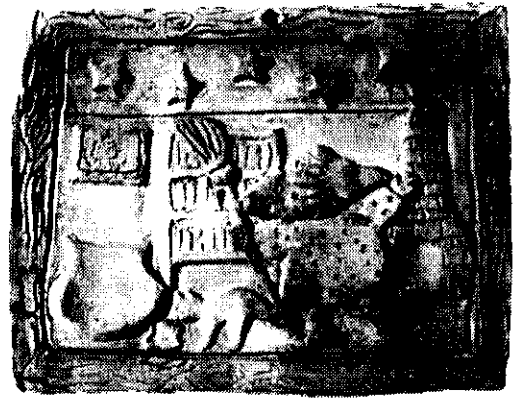


Ilustración realizada con barro.



técnica de ilustración tipo cerámica

Así que me di la tarea de buscar pastas para modelar que no necesiten de un horno para endurecer, encontré un material llamado plastidurina, que se encuentra en las papelerías grandes de nuestra ciudad, la apariencia final es muy similar a la del barro ya horneado, y tiene la cualidad de poderse pintar una vez seca la figura modelada.

Para poder comenzar la ilustración a base de esta pasta, primero cubrí una superficie de madera con el material, después fui colocando cada una de las figuras modeladas, —como lo hice para el primer trabajo—.

El modelado fue a base de agua, aquí también da resultado el unir las figuras con la misma pasta —como pegamento— que se logra añadiendo agua a la masa hasta lograr una consistencia como de atole, la pasta para modelar debe de ser como la masa para tortillas y si se llega a quebrar al doblarla, se empareja con un poquito de agua.

Una vez ya seca, la plastidurina se puede lijar para quitar pequeños granitos que quedan y después pintarla con cualquier pintura de agua.

Tema

El tema, a diferencia de los anteriores tres trabajos, fue una expresión libre y sin tanta lógica ni planeamiento, en contraste con el uso utilitario de este material.

Basándome en la apariencia arenosa del material creé personajes del mar que se mezclaban con los de la tierra y el aire, el resultado final sólo lo puedo catalogar dentro del campo de la experimentación, como primer paso para generar mejores trabajos posteriormente.

Conclusiones

La plastidurina es fácil de modelarse, su color es tenue y muy agradable, considero que tuve mejores resultados antes de colorear la ilustración, ya que una vez pintado el material es mas parecido al papel maché que a la cerámica.

En general, me resulta más acertado el trabajo con barro horneado, —a pesar de sus contratiempos— que el uso de la plastidurina.

Como hemos visto, lo alternativo va de la mano con la experimentación, ya sea en el uso de las técnicas tradicionales o el empleo de materiales no convencionales.

Cada ilustrador (a) debe ensayar con su propia destreza y posibilidades para descubrir su estilo y enriquecer su trabajo.

Como comentó Alekos en su charla dentro de las actividades de la FILJ 2000 (Feria internacional del libro infantil y juvenil), aquí en la ciudad de México:

“...Mi sugerencia es que cuando aparezca el próximo texto para ilustrar lo asumamos como si fuera la primera vez. Como si conociéramos todas las técnicas y ninguna a la vez y antes de hacer la primera imagen, pensemos que siempre hay otra posibilidad. Que puede haber una técnica que no conocemos que se puede adecuar mejor y que si no existe hay que inventarla.”

Si conjuntamos materiales con aplicaciones alternativas y además utilizamos las técnicas clásicas experimentando nuevos acabados, entonces ampliaremos el campo de nuestras posibilidades en la ilustración de libros. Quizá algunas ideas no se logaran pero con una que logremos, el camino recorrido habrá valido la pena.



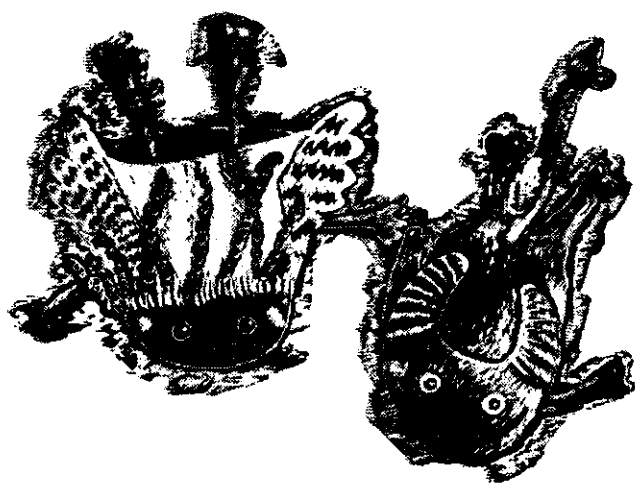
Alekos *Aroma de níspero*, técnica mixta, papel hecho a mano y óleo.



Lane Smith *¡La verdadera historia de los tres cerditos!*, Técnica mixta.

Reconociendo a la plastilina

3



3.1

La plastilina como material

Elegí como técnica y material alternativo la plastilina por cuatro razones básicas:

- 1.- Es de fácil manejo y con resultados muy satisfactorios.
- 2.- Tiene una variada gama de colores que además se pueden combinar entre sí.
- 3.- Es un material muy conocido por los niños y niñas.
- 4.- Es barata y de muy fácil adquisición.

A pesar de que la plastilina es un material que conocemos desde nuestro muy temprano desarrollo escolar, no es tan sencillo el descubrir qué es y cómo se descubrió.

El origen histórico de la plastilina es algo que no he podido encontrar. La palabra plastilina se deriva de las características del plástico: un material sintético que puede modelarse fácilmente. Afortunadamente, el proceso químico para su fabricación no estuvo tan vedado como su origen, y es el siguiente:

La plastilina es el resultado de la mezcla de parafina, colorantes no tóxicos y otros derivados del petróleo.

La parafina, se compone de la mezcla de hidrocarburos sólidos saturados de escasa reactividad, se obtiene por destilación de los petróleos brutos. Es sólida, blanca, inodora, muy ligera y untuosa al tacto.

Enlistar los ingredientes que la componen es una empresa que no pude lograr, debido a que cada fábrica maneja su propia fórmula, la cual no está a disposición del público en general. Además de que para nuestros fines, después de todo, no fue necesaria.



Mezclando los ingredientes.

Los componentes se mezclan en máquinas que trabajan con calor y van formando la masa del color elegido.

La máquina vacía la mezcla en plastas gruesas, sobre charolas previamente espolvoreadas con "Blanco de España" y se dejan enfriar, unas sobre otras, al aire libre.

Para formar la plastilina en bloques o barras, que son la forma comercial como la conocemos, se vuelve a mezclar las plastas dentro de otra máquina que las calienta para expulsarlas por orificios para lograr la forma de barras.

Las tiras miden 60 cm. de largo por aproximadamente 1 cm. de diámetro.

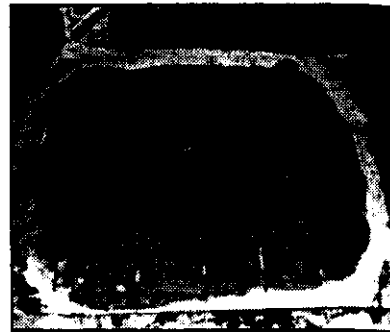
Estas barras se dejan enfriar para después acomodar los diferentes colores que contendrán los empaques y se cortan de 15 cm. de largo con una máquina cortadora manual.

Para formar las barras, la masa se coloca dentro de otra mezcladora que automáticamente forma los ladrillos.

Ambos procesos pasan por el mismo terminado de empaque: primero se envuelven con celofán y después las barras se meten a la caja de cartón para su venta.

En sí, la fabricar plastilina es como elaborar cualquier tipo de masa, como es una mezcla de derivados del petróleo tiene apariencia plástica y reacciona al calor y al frío¹

La plastilina nos ofrece muchas alternativas que, las cuales desarrollaremos en los apartados siguientes.

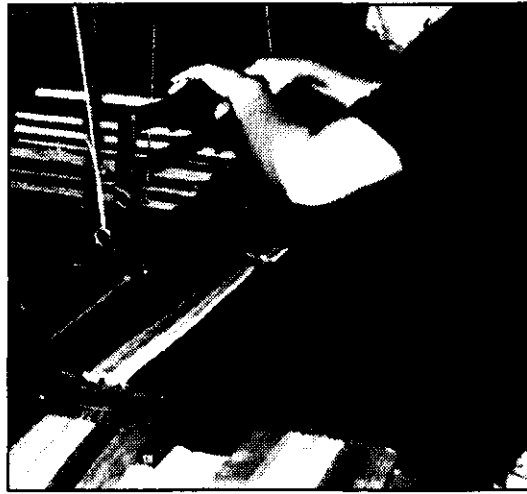


Se coloca la masa en charolas con Blanco de España y se sacan a enfriar.



Se saca la mezcla en forma de barras.

¹ Martha Díaz Cañas, "Un arcoiris en tus manos", dentro de la revista *Cbtspa*, no. 157, Editada por Innovación y comunicación S.A. de C.V., y SEP, p. 8-11.



Se acomodan y cortan las barras.



Se empacan para su venta.



Fotografías realizadas por Carlos Arthur Cortés.

3.2

Experimentación

Durante nuestra etapa escolar utilizamos la plastilina para elaborar maquetas o esquemas. Este material tiene la gran ventaja de que se adhiere a superficies duras como el cartón, el vidrio la madera y a el mismo, lo que facilita unir elementos dentro de un mismo soporte.

Un elemento básico de las ilustraciones, en general, es el soporte ya que la imagen narra diferentes códigos dependiendo en principio, de donde surge, ya sea madera, cartón, papel satinado, de algodón, acetato y con o sin textura.

En el caso de la plastilina, el soporte, puede ser sólo un cartón rígido que nos ayuda a “sostenerla”.

Quizá el utilizar soportes con textura u otros terminados sea valioso para llevar más allá la experimentación de la plastilina, pero para este primer acercamiento, el utilizar texturas en el material, resultó más conflictivo de lo que se logró generar sin ellas o a comparación de las texturas que genera la plastilina por sí misma.

Comencé a aplicar este material presionándolo sobre cartulinas gruesas y después dándole acabados más finos.

El primer dibujo que hice con esta técnica y que conservé fue en 1993, muestra a una niña comiendo una sandía, el sistema que utilicé entonces para realizar la ilustración es el que sigo manejando actualmente.

Primero dibujé la composición sobre el soporte y la comencé a cubrir con la plastilina, emparejando el color, corrigiendo y retirando los colores que no me gustaban. Como en todo proceso de ilustración, primero coloque el fondo y después la figura.

El color que elegí fue el naranja sobre el cual esparcí dos zonas de color rosa y encima de éstas las estrellas de color amarillo.

Cuando se trabaja con plastilina hay que colocarla donde va a quedar y comenzar a darle forma y terminados; primero fui modelando el rostro con la plastilina y para las trenzas, sólo enlace tres tiras.

Este fue mi primer acercamiento con la plastilina, la utilizaba para dibujar sólo por gusto y por ir probando, así logre imágenes con colores difuminados, imágenes hechas por medio de pequeñas esferas, o el pasto con diminutos cilindros terminados en punta, lo mismo fue para representar las gotas de lluvia, por ejemplo.

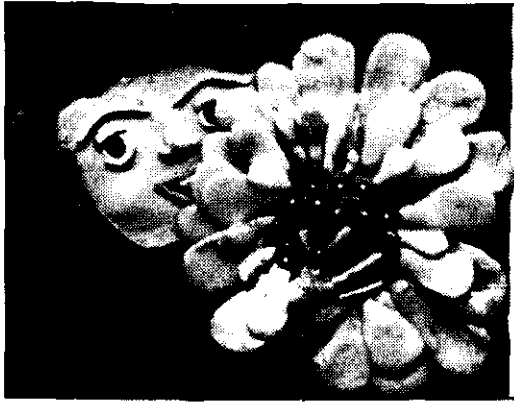
Fui comprobando que cualquier forma puede representarse con la plastilina, desde un dibujo científico, pasando por arquitectura, paisaje, hasta caricaturas detalladas o sencillas, así también, texturas visuales, roca, algodón, pelo, piel, dientes, tela. Se pueden plasmar texturas sobre la plastilina, a modo de sellos, o calentarla para obtener efectos menos rígidos.

Al calentar la plastilina con las manos o con una vela, su reacción es similar a la de las crayolas, se derrite y se integran los colores, pero a diferencia de las primeras, los tonos en la plastilina pierden brillantez.

Con el tiempo, la plastilina tiende a endurecerse. Si se conserva la ilustración enmarcada con vidrio, (para evitar el polvo) y en un lugar fresco, alejado del sol directo, los cuadros pueden durar mucho tiempo, sin embargo, en algunas marcas los colores permanecen firmes y en otras los colores oscuros acaban por saturar a los más claros, por lo que la ilustración se comienza a manchar. Esto lo podemos comprobar con el momento de adquirir las plastilinas, debemos abrir un paquete y comprobar que los colores oscuros no hayan manchado a los claros, por lo general se coloca el café junto al rosa, si el color rosa está teñido aunque sea en una muy pequeña proporción por el color café, azul o negro, quiere decir que a la larga, terminará por alterar sus tonos.



Comiendo sandía.



Con girasol.

Este material se puede cortar con tijera, cúter, hilo, o quebrarla y cada una de estas aplicaciones nos da un terminado diferente.

Claro está que sus ventajas y desventajas no sólo se pueden determinar mediante lo que podemos lograr, sino en cuánto tiempo lo podemos hacer, así como también la remuneración económica que esperamos obtener por este tipo de trabajo, ya que no se invierte el mismo tiempo ni esfuerzo en un dibujo de acuarela que en uno realizado totalmente en plastilina.

Una ventaja es que el costo del material es sumamente barato, alrededor de \$3.00 pesos por barra de 100 gramos y \$8.00, la caja con 10 barras de colores.

Existen barnices mates o brillantes que se le pueden aplicar para protegerla del polvo, pero lo que yo recomiendo es que se enmarque y se proteja con un vidrio.

Finalmente, algunas características de la plastilina que hemos revisado en este apartado son:

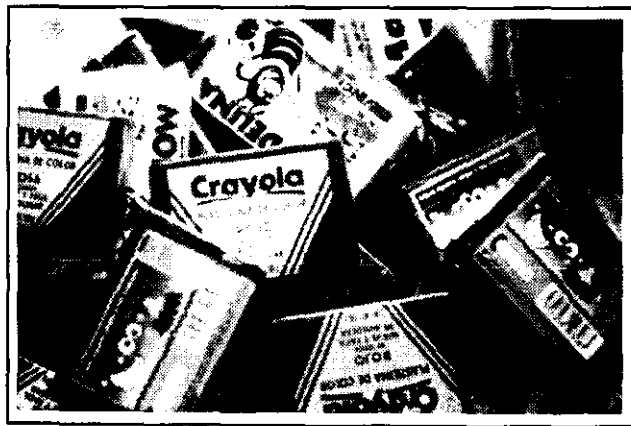
VENTAJAS

- Se puede modelar cualquier forma que nos propongamos.
- Es sencillo combinar colores.
- Se adhiere a materiales como cartulina, vidrio, cartón y a ella misma.
- Se puede derretir para lograr efectos libres.
- Se pueden generar diferentes texturas visuales y táctiles.
- Es rígida y perdurable cuando se enfría.
- Se puede cortar con tijeras, cúter, hilo o quebrarla con las manos.
- En algunas marcas los colores permanecen firmes y en otras los colores oscuros acaban por saturar a los más claros.

-
- Es barata y muy fácil de manejar.
 - Es un material nuevo y muy versátil para ilustrar imágenes infantiles.

DESVENTAJAS

- El tiempo para aplicarla es demasiado comparado con otras técnicas.
- Exige mucho cuidado al transportar los originales para evitar su maltrato.
- Pelusas, cabellos y demás elementos que andan en el aire, se adhieren en la ilustración y hay que tener cuidado al retirarlos por ser repelente al agua, podemos aplicar este líquido; con un pincel para retirar las pelusas de la superficie de la ilustración.



3.3

La plastilina como técnica

...Recordó la sensación linda que sentía cuando metía la mano en la plastilina. Le entraron ganas de modelar. Fue a la mesa, abrió la caja de la plastilina, escogió una barra rojiza, arrancó un pedazo. Y comenzó: aprieta de un lado, redondea del otro, empuja aquí, estira allí, haz fuerza, haz fiesta, haz como si la mano ya no quisiera vivir sin la masa...

Lygia Bojunga "Seis veces Lucas."

La ilustración en plastilina utiliza —como otras técnicas pictóricas— las reglas de construcción de la imagen, basadas en el conocimiento de la visión humana, tales como línea, figura-fondo, perspectiva, composición, color y expresión artística.

La expresión pictórica humana se ha desarrollado a partir de la necesidad de expresión.

Así han surgido diferentes corrientes artísticas como el dadá, fauvismo, cubismo y más actualmente la llamada pintura de acción *action-painting*, *Tasmiche*, o *dripping*, en la que la casualidad es parte fundamental de la obra y las reglas académicas como el realismo se ven sustituidas por la libertad en el momento de la creación.

El experimentar con otros materiales comienza a ver frutos durante el cubismo:

"... cuando el cuadro deja de ser prepresentación de algo para convertirse en una composición o construcción autónoma por sí misma. El espacio del cuadro resulta ser el real, donde el color se puede materializar añadiéndose yeso o arena, o constituir el campo donde se peguen trocitos de papel o de tela. ¿En este punto el trabajo del artista frente a su obra se puede seguir denominando técnica artística en el sentido que tradicionalmente se da a este término? Parece más plausible y con mayores posibilidades connotativas el término "proce-

so", que indica mejor las variaciones del comportamiento de los diferentes artistas frente a sus propias obras".¹

El desarrollo de las técnicas de representación va ligado también al camino de la ciencia que contribuye con nuevos materiales y herramientas a la expresión artística .

La técnica artística más parecida al trabajo de modelado en plastilina para ilustraciones es la de la cerámica (modelado con arcilla), pero a diferencia de ésta, la plastilina es un material que se puede mezclar para conseguir más colores y no necesita hornearse. Ambas pueden crear objetos tridimensionales, aunque su función y resultados finales son muy diferentes.

Otros materiales parecidos a la plastilina en su resultado final son el estuco (masa de cal o de yeso) que desde la antigüedad se utiliza en la decoración de edificios y la talla en madera, su similitud sólo es visual, ya que los tres procesos (estuco, madera y plastilina) son muy diferentes entre sí.

En el mercado existen diferentes tipos de masas para modelar, como por ejemplo: la cera, la pasta de sal, la pasta de maíz, la pasta de yeso y algunas plastilinas horneables para hacer, además de figuras, joyería. Este material se puede consultar en *internet* donde además se dan clases gratis de modelado y creación de piezas.

Esta plastilina, a diferencia de la común, al ser horneada se endurece conservando todas sus características físicas, como color, textura y forma, además de ser irrompible e impermeable.

La temperatura a la que reacciona esta plastilina es de alrededor de los 130°C, lo que la hace un material susceptible de trabajar en casa.

Algunas de las marcas más conocidas son: Fino, Cernit, Gemmacolor, Prémio, Modello, Friendly Clay, Modurit, Limmo y Creall therm. La "plastilina horneable" está compuesta por P. V. C. (polivinilcloruro)



Relieve realizado en estuco.

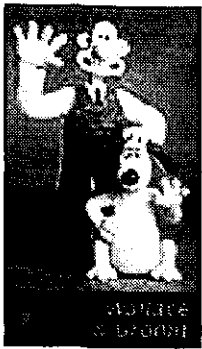


Talla en madera, Ramírez, *El vendedor*, 1930-1940, México, D.F.



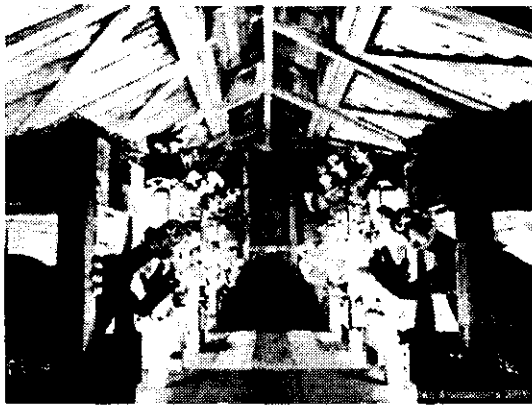
Esta vaca fue realizada, con plastilina horneable, por un niño de 9 años, llamado Max, en Argentina, 1960.

¹Corrado Maltese, (coord.) *Las técnicas artísticas*, Ed. Cátedra, S.A. Madrid, España, 1990, p. 447.



El uso de la plastilina en el arte surge con la invención del cine, cuya técnica de animación *stop-motion* (animación suspendida), comienza a desarrollarse con la creación de muñecos realizados con diferentes materiales, entre ellos la plastilina.

*“Los hitos en la historia de esta técnica corresponden a unos cuantos nombres ligados al cine más espectacular de otros tiempos, tales como Willis O’Brien, diseñador y animador del primer King Kong (1931) y su discípulo Ray Harryhausen (que colaboró con su maestro en Joe, el gran gorila versión 1949, y en varias adaptaciones de las aventuras de Simbad y diversos personajes mitológicos griegos.”*²



Actualmente podemos ver excelentes trabajos animados con plastilina como los del estudio *Aardman Animation's*, creadores de la trilogía de Wallace & Gromit, animada y dirigida por Nick Park, David Sproxton y Peter Lord fundaron esta empresa en 1972. Después de estos primeros personajes han desarrollado nuevos proyectos con las mismas características de animación, por ejemplo, “Nappy”, un extraterrestre de la policía ecológica interestelar cuya misión es proteger a la naturaleza en todo el universo, quien junto con un grupo de campamento viven diferentes aventuras a través de las cuales l@s niñ@s espectadores, reciben información que pretende disponerlos hacia la ecología, el anti racismo y la convivencia. También está Rufus, un perro detective, y mas recientemente el largometraje animado completamente con plastilina (claymation), *Chicken run*.

El estudio de animación *Aardman*, ha creado personajes animados en plastilina, arriba los ganadores del Oscar Wallace y Gromit, en medio *Chicken Run* y un cuadro de la película *Nappy el extraterrestre*, abajo, la elaboración de Nappy.

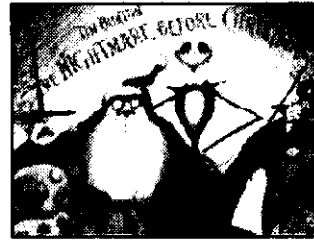


En España, también se ha realizado un largometraje animado en plastilina, titulado “Juego de niños”, el creador y realizador es Pablo Llorens.

“Esta producción además de ser la primera película de este género en España, es un experimento cinematográfico, donde se mezcla la animación por ordenador con la pura creación artesanal de los protagonistas en plastilina. 1997-1999.”

² Mariano Kairuz, *Trabajos manuales*, página WEB. www.cinemazine.com.

El trabajo más sorprendente realizado en *stop-motion* sin duda alguna es el de Henry Selick para la película de Tim Burton *The nightmare before Christmas*, donde se mezclan además de personajes en plastilina, materiales como tela, metal, madera y computadora, otro trabajo similar fue el de la película de Disney "Jim y el durazno gigante", también realizada por Henry Selick.



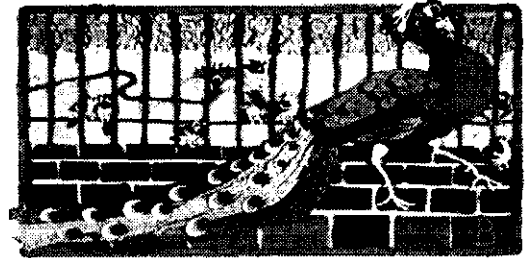
El cine trabaja más con maquetas y animación con plastilina que los ilustradores de libros y las editoriales. La plastilina es un material muy nuevo dentro de este campo.



Barbara Reid.

Sin embargo, en Canadá es muy conocido el trabajo de ilustración de libros infantiles en plastilina de Barbara Reid, quien ha sido galardonada varias veces por su trabajo dentro y fuera de su país.

Barbara Reid nació en Toronto en 1957 y desde 1980 se ha dedica a la ilustración infantil.



El pavorreal, del libro *Have You Seen Birds?*

Durante su crecimiento como ilustradora ha aplicado varias técnicas, pero su preferida es la plastilina, ella define este trabajo como divertido y bobo, sofisticado e infantil; ella comenta que comenzó a utilizar la plastilina cuando un maestro en la escuela de arte, en Ontario, retó al grupo a reproducir algún cuadro famoso con diferentes medios, ella escogió el "nacimiento de Venus", y su primer intento fue en papel de seda, (parecido a los pañuelos desechables) y luego comenzó a experimentar con la plastilina, de ahí realizó algunas caricaturas que incluyó en su carpeta y poco a poco su trabajo fue mejorando y haciéndose más sofisticado³.



Portada del libro, *Have You Seen Birds?*, ilustrado con plastilina, por Barbara Reid.

Su método para trabajar comienza cuando ella lee y relee el texto y comienza a imaginarse las herramientas que puede utilizar para conseguir las imágenes. Ella planea el nuevo libro en bocetos a lápiz en los cuales se basa para comenzar a cubrir el soporte (cartón por lo general), con el cielo o la hierba que llevará la ilustración. Después va añadiendo capa por capa detalle por detalle, en plastilina, hasta completar el trabajo.

³ Barbara Reid, citó en *The Art of the Children's Book Illustrator: Eight Leading Artists Talk about Their Work*, Quill & Quire, October 1985, vol. 51, no. 10. Toronto: Key Publishers, 1985, p. 12.



Las herramientas que más utiliza son sus dedos, sus uñas, diferentes tipos de palillos con puntas, alfileres, peines, alambres y tela entre otros instrumentos que la ayuden a lograr la forma que necesita. Si llega a cometer un error, retira la pieza y comienza a modelarla de nuevo. En ocasiones mezcla pinturas metálicas o brillos para lograr ciertos efectos que la plastilina por sí sola no puede dar.



Trabaja junto con su marido, Ian Crysler, quien es fotógrafo profesional y él es el encargado de tomar una buena placa del trabajo para su impresión.

Una vez terminadas sus ilustraciones, suele transportarlas en cajas de pizza y guardar los originales enmarcados con vidrio o acrílico para que se conserven en perfectas condiciones por mucho tiempo y una vez que sale el libro suele quedar más ligada a éste que a los cuadros originales.

Ella considera que la plastilina es el mejor método para ilustrar libros infantiles, porque este material le permite tener un código común con sus jóvenes lectores.

Algunos de sus premios son:

1986 Canada Council Children's Literatura Prize.

1986 Municipal Chapter of Toronto IODE Book Award.

1987 Elizabeth Mrazik-Cleaver Canadian Picture Book Award, los tres por el libro *Have You Seen Birds?*

La aplicación de la plastilina sobre una superficie plana entra en el campo de la tercera dimensión, ya que se genera profundidad entre los planos, y ésta no es solamente visual, como en la pintura, sino también táctil.

Con esta técnica se puede generar tres tipos de volúmenes:

1.- utilizando las técnicas clásicas de la perspectiva, (rellenando el dibujo con la plastilina).



Trabajos de Andrés Arévalo para venta en internet.

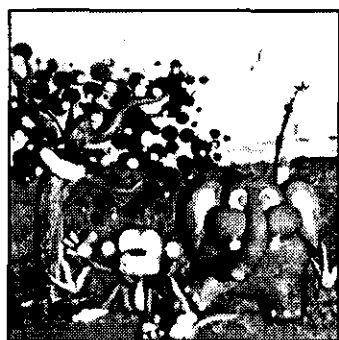


Ilustración final —de un trabajo manual por entregas— dentro de la página WEB de una marca de productos escolares.

En internet podemos encontrar diferentes imágenes realizadas con plastilina, tanto para promocionales como en animaciones.



2.- por medio de tonos, (cuandomatices, luces y sombras con los colores, ya sean puros o mezclados).

3.- Rescatando las formas realizadas en la toma fotográfica, (haciendo movimientos de luces, se puede crear la impresión de profundidad y más sombras que si sólo mantenemos la luz en cenit, sobre la ilustración).

La expresión artística e individual del (a) artista y el manejo de la técnica de representación son dos ingredientes básicos para las ilustraciones infantiles, es necesaria la experimentación tanto con materiales, como con formas, para poder ampliar el campo de la representación visual en los libros infantiles. En generar nuevas técnicas y propuestas gráficas amplían el camino para ingresar al, muy competitivo, campo editorial infantil y juvenil en México.



Las ilustraciones del libro *El señor Patapum*, combina figuras tridimensionales —a manera de maqueta— realizadas con plastilina y efectos especiales logrados através de la fotografía. François Vaillancourt, es el ilustrador.

Acariciando a la imagen

4



4.1

Texto a ilustrar

Las editoriales trabajan con base en sus propios criterios editoriales y objetivos dentro de la sociedad.

Así el Conafe (Consejo Nacional de Fomento Educativo), a través de su departamento de “medios y publicaciones”, me dio la oportunidad de publicar un libro completamente ilustrado en plastilina, algo nuevo para ell@s, para mí y considero que también, para el campo de los libros ilustrados en México.

¿Qué es el Conafe?

Antecedentes

El Consejo Nacional de Fomento Educativo, Conafe es un organismo descentralizado de interés público, con personalidad jurídica y patrimonio propio, creado por decreto presidencial el 9 de septiembre de 1971. Su tarea esencial es desarrollar modelos educativos en pequeños núcleos de población rural e indígena en todo el país.

Entre sus objetivos están: operar programas educativos, investigar y desarrollar nuevos modelos, métodos y medios didácticos.

Los programas y proyectos que desarrolla el Conafe consideran las necesidades educativas, culturales y de bienestar social de todos los habitantes de las comunidades rurales. Así el Conafe se esfuerza por cubrir las zonas habitadas en toda la República Mexicana, capacitando y asesorando a jóvenes egresad@s de secundaria o bachillerato, para prestar un servicio educativo, durante el cual, les brinda un apoyo económico mensual.

Al término del servicio se les otorga un apoyo económico hasta por treinta meses (tres ciclos escolares) para que continúen sus estudios.

El Conafe brinda el mobiliario, así como el material didáctico necesario para el buen desarrollo del servicio educativo. Las madres y padres de la comunidad se organizan para instalar el aula, la alimentación y hospedaje del o la joven durante el ciclo escolar, además de cuidar el cumplimiento del servicio.



Programas y proyectos del Conafe

- **Cursos comunitarios**

Se imparten desde 1973 con el objetivo de brindar educación primaria completa a niñ@s de edad escolar, que habitan en pequeñas comunidades rurales. Para ello se han reorganizado los contenidos propuestos a nivel nacional, además de contar con una metodología propia. Tiene reconocimiento y validez oficial.

- **Preescolar comunitario**

Opera desde 1981 con el propósito de atender las necesidades educativas de niñ@s de 4 a 5 años de edad, para favorecer el desarrollo de sus capacidades y así permitirles enfrentar situaciones que l@s lleven a crear nuevos conocimientos. El preescolar comunitario se instala en comunidades rurales donde hay una escuela primaria.

- **Atención educativa a población indígena**

El Conafe desarrolla modelos educativos a nivel preescolar y primaria para la población indígena, en los que su cultura y su lengua constituyen aspectos centrales del trabajo educativo, como punto de partida para la formación integral de l@s niñ@s.

- **Atención educativa a población infantil agrícola migrante**

Mediante este proyecto se imparte educación preescolar y primaria a l@s hij@s de familias jornaleras que

viajan continuamente a diferentes regiones del país, y se instalan en campamentos o albergues para trabajar, por períodos breves, en diversas actividades agrícolas.

- Centro infantiles comunitarios

Algún miembro de la comunidad se hace responsable de impartir la educación preescolar, con el apoyo directo de las madres y l@s demás habitantes de la localidad, quienes participan en talleres de desarrollo personal y comunitario, para la satisfacción de sus necesidades básicas.

- Financiamiento educativo rural

Su objetivo es apoyar económicamente a escolares que habitan en comunidades donde no hay servicio educativo, para que estudien primaria o secundaria mediante dos modalidades: otorgar una cantidad para que la niña o el niño viaje diariamente a otra localidad para asistir a la escuela, o bien, contribuye con los gastos de manutención cuando se hospedan con alguna familia que reside en un poblado donde hay escuela.

- Docentes en servicio

Tiene como propósito apoyar a l@s jóvenes docentes en su fase de servicio, mediante acciones de orientación educativa y nivelación académica; además, busca la concertación con instituciones públicas y privadas para favorecer su desarrollo integral.

- Sistema de estudios docentes

Está dirigido a l@s jóvenes que prestaron su servicio social en el Conafe. Tiene como finalidad favorecer su continuidad educativa mediante un apoyo económico mensual, así como, su organización y participación en actividades que promuevan su desarrollo integral.

- Recopilación de tradición oral

Con la finalidad de apoyar y enriquecer la labor educativa, el Conafe recopila la tradición oral comunitaria de las diferentes regiones culturales del país y las difunde a través de programas radiofónicos y publicaciones.



- Salud comunitaria

Este programa contempla actividades encaminadas a la prevención de enfermedades y al autocuidado de la salud de los habitantes de las comunidades que atiende el Conafe.

- Museos comunitarios

El objetivo de este proyecto es crear espacios donde se propicie la organización y la participación de la comunidad para el reconocimiento, recreación y fortalecimiento de sus diversas manifestaciones culturales.

Esto es en forma muy simplificada la labor educativa del Conafe. Este organismo no opera dentro de las escuelas de la capital, su único interés son las comunidades rurales, e indígenas.

Criterios editoriales

Las publicaciones infantiles del Conafe

Para comenzar el análisis de las ilustraciones, diseño y criterios editoriales de los libros del Conafe, es conveniente hacer un breve recorrido por los temas de cada una de las series que se han publicado, así como una pequeña descripción de las imágenes que las acompañan.

Los libros del Conafe están creados para apoyar a los instructores comunitarios en la tarea de llevar educación básica a las poblaciones alejadas, es así como nacen diferentes temas, que basados en la experiencia de los programas educativos se fueron organizando en las siguientes colecciones.

Mira un cuento

Esta serie, que hasta hoy cuenta con 8 títulos, basa su éxito en el trabajo e imaginación del ilustrador, ya que los libros no llevan texto. La historia se va narrando por medio de imágenes, así cada niño puede tener



Diferentes portadas de libros del CONAFE





su propia interpretación y contar una historia parecida y diferente a la anterior.

Esta colección cuenta con el talento de Fabricio Vanden Broeck, Claudia de Teresa, Gerardo Suzán, Felipe Ugalde, Enrique Martínez, Ruth Araceli Rodríguez, Carlos Maltés, Eddie Martínez y Alaín Espinoza.

Los libros son de 32 páginas impresas a color sobre papel couché, encuadrados a caballo y con un formato de 21.5 x 14 cm.

Pocas letras

Libros pequeños para manos pequeñas, su formato es de 13 x 13 cm. y constan de 24 páginas impresas a color sobre papel couché.

Esta serie de 11 títulos tiene como objetivo introducir a l@s pequeñ@s al camino de la lectura, cuentan con pocas frases acompañadas por una ilustración.

La belleza de estos libros radica en la interpretación del texto por el o la ilustradora, quienes recrean la idea principal a base de imágenes lúdicas y llenas de dinamismo.

Además el diseño del libro permite que las páginas pares se conserven en blanco para que la o el ilustrador cuente otra historia que tenga que ver o no, con el texto principal, así l@s niñ@s miran dos historias y leen una.

Para empezar a leer

El diseño de esta colección permite contar dos historias dentro del mismo libro, una atrás de otra y viceversa.

Es una colección de relatos que están dirigidos a l@s alumñ@s de Nivel I de Cursos Comunitarios.

La colección comenzó con tres libros: el primero tiene dos historias de animales, el segundo dos de duendes y el tercero dos de elementos de la naturaleza.

¹ "Catálogo de Publicaciones Conafe", SEP, 54 pp. 1998, p.14.

El propósito de estos libros es ofrecer a l@s niñ@s textos breves de la literatura oral tradicional con los que inicien la práctica de la lectura.

Al igual que en la anterior, el texto es poco comparado con la ilustración. Cabe mencionar que cuatro de sus once títulos han sido premiados. El primero “El hombre flojo/El caminante”, recibió el premio de estímulo a la creación en el Certamen Noma de Ilustración Infantil, patrocinado por el Centro Cultural Asiático para la UNESCO, en Tokio, Japón, 1990. El premio fue para el trabajo ilustrado para “El caminante” por Fabricio Vanden Broeck. Los otros tres libros galardonados son “Los ojos del tecolote/El sueño del conejo” y “El pintor de las cosas/Mariposa de papel” ambos seleccionados como los mejores libros editados en lengua castellana, por la Organización Internacional del Libro Infantil y Juvenil de Venezuela, en 1994, “La cola de las lagartijas/La culebra ratonera”, fue reconocido por el Banco del Libro de Venezuela como una de las mejores publicaciones escritas en español en 1992.

Su tamaño es de 17 x 17 cm. y están impresos en papel couché con 32 páginas a color.

Literatura infantil

“El objetivo de esta serie es despertar en los niños el gusto por la lectura y coadyuvar al desarrollo de su expresión oral. El contenido de los libros se nutre de la lírica y la narrativa de tradición oral mexicana.”¹

Algunos de sus títulos son:

Cuántos cuentos cuentan

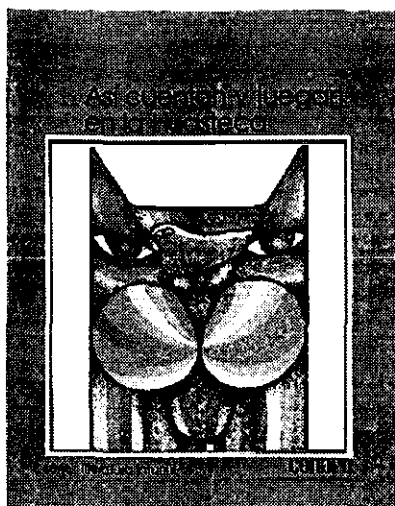
Es una antología de narrativa y lírica de tradición oral mexicana y de autores nacionales, destinada a alumn@s de Nivel II de Cursos Comunitarios. En ella encontramos leyendas, cuentos, canciones, versos, refranes, adivinanzas y más. Este libro incluye actividades de expresión al final de cada texto e ilustraciones en blanco y negro en todas sus páginas.

Cuántos cuentos cuentan...



Costal de versos y cuentos





Su finalidad es despertar el gusto por la lectura, fomentar el hábito de leer y desarrollar la imaginación y creatividad de l@s niñ@s, así como preservar el valor de la tradición oral.

Costal de versos y cuentos

Antología narrativa y lírica de tradición oral mexicana, de autores nacionales e hispanos, destinada a alumnos de Nivel III de Cursos Comunitarios.

La publicación contiene sugerencias de actividades de expresión al final de los textos, ilustraciones en blanco y negro en todas sus páginas.

Como me lo contaron, te lo cuento

Es un libro de cuatro relatos de animales recopilados en San Luis Potosí y Jalisco, el cual está destinado a alumnos de Nivel I de Cursos Comunitarios y de Preescolar.

Al final de cada relato, se incluyen preguntas sobre el contenido del texto y todas sus páginas están ilustradas a dos tintas.

El propósito del libro es apoyar la práctica inicial de la lectura así como la difusión de la literatura de tradición oral desde temprana edad.

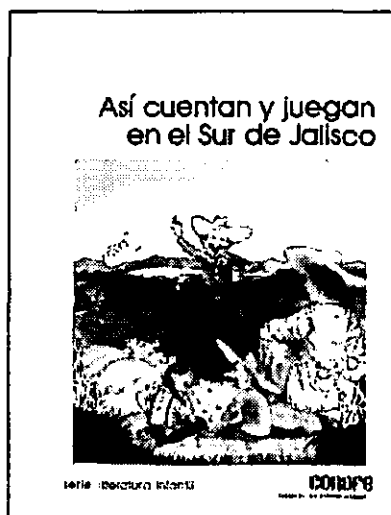
Así cantan y juegan en la Huasteca

Es un material que incluye cuentos, canciones y juegos infantiles recopilados en la región huasteca, destinado a alumn@s de los Niveles II y III de Cursos Comunitarios.

Cada texto invita a realizar actividades de expresión, al final de cada ejercicio de comprensión de lectura, se encuentran espacios destinados para crear historias propias. El libro está impreso a dos tintas.

Cuéntanos lo que se cuenta

Es un libro con relatos tanto del norte como del suroeste mexicano para alumn@s de cualquier nivel.



Son relatos recopilados por instructoras\as que participaron en la convocatoria del mismo nombre, seleccionados para su publicación por un jurado de especialistas. A diferencia de otros libros, sólo tienen una ilustración en blanco y negro por relato.

Su objetivo es mantener la tradición de narrar a l@s niñ@s, además de establecer un intercambio cultural a través de la literatura oral mexicana.

Así cantan y juegan en Los Altos de Jalisco

Como otros título de esta serie, este libro va acompañado de un cassette con juegos cantados por niñ@s.

En estos libros se incluyen las letras de las canciones y las instrucciones de los juegos, la ilustración es en blanco y negro.

La infinidad de estos materiales es dar a conocer los juegos infantiles de la región y fomentar el aprecio por la diversidad cultural de México. Está dirigido a preescolar, principalmente.

Considero que con esta breve revisión podemos darnos cuenta de la importancia que tiene esta colección, ya que además de ser utilizada por los instructores dentro de los programas de educación básica, constituye un tesoro de tradición oral, recopilado en nuestro país por el CONAFE. Otros títulos de la colección son:

Así cantan y juegan en el Sur de Jalisco

Así cuentan y juegan en los Altos de Jalisco

La cuentera

¿A qué jugamos?

Como me lo contaron, te lo cuento

Cosecha de versos y refranes

Doña Bernarda

El negro encasillado de oro

Los cuentos del conejo

Así cuentan y juegan
en Los Altos de Jalisco



serie: literatura infantil

CINCOFO

Así cuentan y juegan en el Mayab

La tierra de los susurros

¡Que me siga la tambora!

Relajo en la cocina

La Rumorosa y los aparecidos

Así cuentan y juegan en la tierra del venado

El caminante de los pies gigantes

El gato rabón/La abuela y el ratón

Leyendas mayas y Coplas al viento

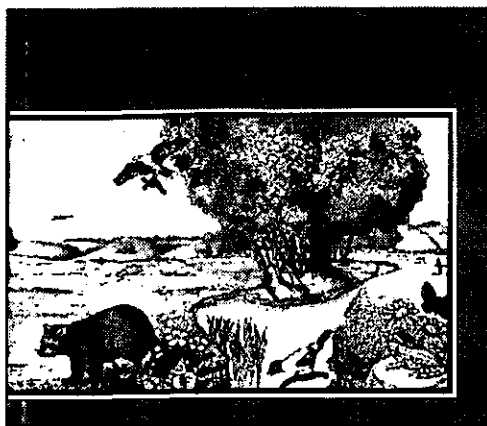
Este último fue reconocido por el Banco del Libro Infantil y Juvenil como uno de los mejores escritos en español, en 1992, mide 21.5 x 13.8 cm. y consta de 40 páginas, los demás libros miden 21.5 x 27.5 cm. y están impresos en papel cultural con la portada en selección a color.

Acordeón

Con un gran formato (91 x 14 cm.) Haciendo honor a su nombre, esta colección se despliega en forma de acordeón para mostrar la ilustración de un hábitat bajo el mar, en el bosque y en otros ecosistemas.

Educación Ambiental

El mar y la costa, El lobo mexicano, El bosque, El jaguar, Las tortugas de mar, son sólo algunos de los 17 libros publicados. El objetivo de esta colección es dar a conocer las características naturales de los seres vivos y sus ecosistemas para ayudar a preservar estas especies en peligro de desaparición. Todos están ilustrados e impresos a color. Esta colección constituye un tesoro gráfico documental al mostrarnos al lobo gris como caza en manada, o al tapir nadando bajo el agua, el quetzal en pleno vuelo o la diversidad de especies animales nativas de nuestro país.



Su formato es de 24 x 21 cm. con ilustraciones realistas, excepto al final del libro donde se incluye un cuento de autor o de tradición oral, sobre el animal del que se está tratando.

Algunos temas son:

Las tortugas de mar

Que contiene información sobre la vida de las tortugas marinas y también una leyenda tradicional mexicana acerca de la tortuga. Está destinado a alumnos de Preescolar y Nivel I de Cursos Comunitarios.

Incluye textos breves y sencillos y las ilustraciones son muy informativas. Además la leyenda es una versión adecuada para los niños más pequeños.

El propósito es interesar a l@s niñ@s por el cuidado de este animal en extinción, así como despertar el gusto por la información científica.

El quetzal

Es una publicación con información científica acerca del quetzal que incluye al final una leyenda mexicana de esta ave, esta dirigida a alumn@s de preescolar y Nivel I del Curso Comunitario.

La información está presentada con poco texto e ilustraciones a color.

El Jaguar

Es un libro que incluye información sobre la vida de este felino mexicano.

Al igual que los anteriores, las ilustraciones de esta publicación son a color y ocupan mayor espacio que el destinado al texto.

Animales Mexicanos

Es una publicación con información sobre la forma de vida de 20 animales mexicanos en extinción, está dirigida a alumn@s de Preescolar y de Nivel I de Cursos Comunitarios.

El bosque



tema: educación ambiental

COMITE

El mar y la costa



medio educación ambiental

CSFAP

Los textos están acompañados por coplas e ilustraciones sobre cada uno de los animales. Aquí se muestran las razones por las que estos animales están en peligro de desaparecer.

Nuestro Medio

Con información sobre los ecosistemas del país, está destinado a alumn@s de los Niveles II y III de Cursos Comunitarios.

Contiene además tableros de juego en los que se manejan los contenidos de páginas anteriores.

El bosque

Contiene información sobre los distintos tipos de bosques que hay en México, así como la fauna y flora que se encuentra en ellos. Está destinado a los alumnos de los Niveles II y III de Cursos Comunitarios. La información está presentada a través de textos, dibujos y fotos a color y juegos de mesa.

El propósito de este libro es advertir a los niños sobre la posibilidad de aprovechar el bosque sin destruirlo.

El mar y la costa

Es un libro que trata de los ecosistemas de los mares nacionales y sus costas, está dirigido a alumnos de los Niveles II y III de Cursos Comunitarios.

Los textos están acompañados por ilustraciones y fotos a todo color, así como con juegos de tablero en los que se maneja algunos contenidos.

La finalidad del libro es despertar una actitud crítica ante el aprovechamiento descuidado de los recursos de este medio.

¿Qué hacer con la basura?

Es una publicación sobre el problema de la contaminación por basura, está destinada a l@s alumn@s de los Niveles II y III de Cursos Comunitarios.

El texto está ilustrado con dibujos realistas en blanco y negro y además se incluyen tableros de juego y algunas sugerencias para aprovechar los desechos.

El propósito es anticipar algunos problemas de contaminación en zonas rurales y la necesidad de prevenirlos, así como despertar el interés por la lectura de información ecológica.

Enciclopedia temática Colibrí

Una de las colecciones más exitosas de la SEP-Conafe, *Colibrí* comenzó como revista semanal coleccionable en 1982, se encuadernaban los fascículos y se formaban los tomos, ahora es más fácil conseguirla completa gracias a las reediciones que se siguen haciendo, pero no todo es perfecto el papel, tanto de las portadas como de los interiores, es de baja calidad así como la encuadernación. De todos modos los niños y niñas la siguen disfrutando tanto, como nos tocó disfrutarla a nosotr@s.

Conafe además edita libros de apoyo a las y los instructores tales como Guías de Orientación y Trabajos:

¿Te lo cuento otra vez?

Es el primer título de una serie que proporciona información sobre la importancia del cuento para lo@s niñ@s, además de sugerencias metodológicas para realizar actividades de expresión. Los textos están ilustrados con dibujos en blanco y negro.

El objetivo es apoyar la formación del instructor en el área de expresión y orientarlo en el aprovechamiento de la literatura como motivadora de actividades de expresión.

Aprender jugando

Es una guía en la que se ofrece información sobre la importancia del juego, así como orientaciones para organizar juegos y elaborar juguetes, también esta publicación está ilustrada con dibujos en blanco y negro.

Su propósito es lograr que l@s instructoras\res revaloren el juego en los niños como un recurso de la tarea educativa, además de ofrecerle una diversidad de ideas de trabajo que les sirvan en su formación docente y su labor diaria.

Circo, maroma y brinco

Es una publicación especializada en teatro infantil, sugiere ideas para organizar actividades de dramatización, está ilustrado con dibujos en blanco y negro, e incluye una serie de textos literarios que pueden ser punto de partida para la organización de una obra de teatro.

El objetivo de la guía es revalorar el teatro como una actividad en la que se integran diversas modalidades de la expresión del niño, además de servirle como apoyo información y trabajo cotidiano.

Cómo aprendemos a leer y a escribir

Es una guía que destaca la importancia de la lecto-escritura y el desarrollo del lenguaje en l@s niñ@s. Además, ofrece sugerencias metodológicas para el aprendizaje de la lengua escrita. La guía está ilustrada en blanco y negro, al final se incluye un anexo con ideas de trabajo que apoyan la metodología de enseñanza.

¿Qué lo cante, que lo baile?

Contiene información acerca de las festividades mexicanas y su importancia en la cultura tradicional, con sugerencias para organizar fiestas escolares y de la comunidad. El texto está acompañado de ilustraciones a línea, un calendario de fechas a celebrar, una antología de textos literarios para utilizarlos como motivación y un anexo de ideas de trabajo. La intención de la guía es revalorar la fiesta como parte de la educación cultural de los niños y apoyar al instructor en su tarea educativa.

¿Cómo aprendemos matemáticas?

Es una guía que proporciona métodos para facilitar el aprendizaje de las matemáticas así como para valo-

rar la importancia del desarrollo del pensamiento matemático infantil.

La guía tiene ilustraciones en blanco y negro y un anexo de ideas diversas que buscan asegurar las orientaciones metodológicas.

¿Cómo aprendemos ciencias naturales?

Contiene información sobre las ciencias naturales y su importancia en la educación primaria, además de sugerencias de trabajo para la enseñanza de contenidos de esta área. El texto está ilustrado con dibujos en blanco y negro, e incluye un anexo de experimentos para apoyar el aprendizaje científico de los niños.

Estas publicaciones constituyen la base del material impreso del Conafe, todas forman parte de los programas educativos y gozan de magníficas ilustraciones que van desde la línea hasta el uso del guache y la acuarela ya sea con pincel o aerógrafo, así como lápices de color y plumilla.

Personalmente considero que las publicaciones que el CONAFE ha realizado son de excelente calidad gráfica, escrita e impresa y muestran un material importante dentro del desarrollo de las publicaciones infantiles mexicanas.

Para sus colecciones han trabajado ilustradores e ilustradoras de gran talento. Por lo tanto el criterio editorial que distingue las publicaciones del Conafe podría resumirse en trabajar ilustraciones con colores muy vivos que muestren a los lectores y lectoras imágenes de calidad artística, cultural e interpretativa, realistas o con humor; lo mismo para los textos que forman las colecciones, ya sean científicos, lúdicos o ambos, éstos deben ser escritos pensando en l@s niñ@s de las comunidades rurales y en su educación escolar.

En el anterior apartado conocimos algunos aspectos de la labor del Conafe, en este subcapítulo describiré mi experiencia dentro de él y por ende, dentro del campo editorial infantil en México.

Antes de poder ilustrar un texto para el Conafe recorrí el mismo camino que cientos de ilustradores/as: el de tocar puertas, algunas se cerraron y otras se atrancaron. En Conafe tuve la buena suerte de conocer a — ahora un buen amigo— el Profesor Carlos Salcedo quien con cordialidad y calidez observó mi trabajo, él me animó a seguir intentándolo hasta que viera mis ilustraciones alguien que pudiera darme la oportunidad, ya que el Profesor tenía a su cargo el departamento de Comercialización. Cada vez que volvía al Conafe a saludarlo, el profesor no dejaba pasar la oportunidad de presentarme con el jefe de publicaciones o con el de diseño y con las demás personas que rodeaban todo el sistema de creación de libros. Así pasaron tres años, hasta que me avisaron que iban a sacar nuevos títulos y necesitaban propuestas de ilustración; preparé mi carpeta y cuatro meses después de la primera entrevista me dieron el texto.

Al principio se pensó en mí, para ilustrar una historia de tradición oral titulada *Don Gato*, pero al parecer ya estaba publicada por el Fondo de Cultura Económica, por lo que tuvieron que escribir una historia original para evitar más contratiempos, así se creó el texto *¿Cómo son?*, escrito por la comunicadora Rosalba Aguirre quien también estuvo a cargo de la edición del libro, el texto es el siguiente:

¿Cómo son?

Cuatro patas tiene el gato,
dos alas el colibrí
muchas plumas lleva el pato
y cerdas el jabalí.

Manchas tiene la jirafa
un pico grande el tucán,
dos cuernos lleva la vaca
y colmillos el jaguar.

Tiene escamas la serpiente,
mucho pelo el lobo gris,
el gallo ni un solo diente
y una gran trompa el tapir.

Un rabo suave el conejo,
fuerte cola el mono araña,
dos tenazas el cangrejo
y ocho patitas la araña.

Dos jorobas el camello,
diez brazos el calamar
y larga cola el caballo
viva en la tierra o el mar.

Rayas y rayas la cebra,
un antifaz el mapache,
barba y cuernitos la cabra
y ojos chicos el tlacuache.

Un cuerno el rinoceronte,
seis patas el chapulín,
una joroba el bisonte...
y así llegamos al fin.

Bocetando

El proceso de bocetaje fue de aproximadamente dos meses, el principal obstáculo en cada ilustración fue integrar a las parejas de animales, es decir, la “convivencia”, por ejemplo con el camello que habita en el desierto y el calamar que es un ser marino, se acordó subir al camello en un barco desde el cual pudiera observar al calamar, lo mismo pasó se aplicó para el caballo y el hipocampo.

La relación más difícil de ilustrar fue la de la cabra y el tlacuache que por más posiciones que propuse no quedaban satisfechos en el Conafe, así también el cangrejo y la araña que fue al final la única que tuve que rehacer casi por completo una vez ya terminada en plastilina.

La primera serie de bocetos que entregué mostraba a los animales jugando unos con otros, por ejemplo, el tapir y el gallo jugaban matatena sobre la tierra y a lo lejos se veían las casas de una comunidad rural; o el tlacuache aparecía acostado soñando con la cabra que brincaba una cerca, estas ideas fueron piloteadas en comunidad, con niños de Chiapas quienes coincidieron en determinar que, según los dibujos, la intención del jaguar era comerse a la vaca, así como el gato quería comerse al colibrí, el tlacuache pensaba en comerse a la cabra, el mono al conejo y hasta la jirafa al tucán. Yo tomé estos comentarios como que, los niños comentan lo primero que piensan sobre lo que están viendo, sin atender mucho el entorno de los personajes. Si a los niños se les hacen preguntas directas como ¿qué están haciendo estos animales?, es muy probable que recibamos respuestas directas como mirándose porque tiene hambre, aunque ninguno tenga la boca abierta, por ejemplo. Así que decidimos cambiar las posiciones para evitar confusiones en las imágenes, aunque había que tomar en cuenta que el texto mencionaba al jaguar y a la vaca juntos, y de todas formas el jaguar, al ser un carnívoro cazador, tarde o temprano se iba a comer a la vaca, pero para el Conafe

eran errores de ilustración, no del texto, y debía corregirlos. Esa fue mi primera limitación, basándome en esta norma, que fui aprendiendo durante el desarrollo de los bocetos, opté porque los animales convivieran lo más alejados “emotivamente” unos de otros, los fui colocando uno encima de otro lo cual les gustó en el Conafe. Así quedó el gallo encima del tapir, el tlacuache encima de la cabra, el jaguar encima de la vaca pero alejado, y el mapache encima de la cebra.

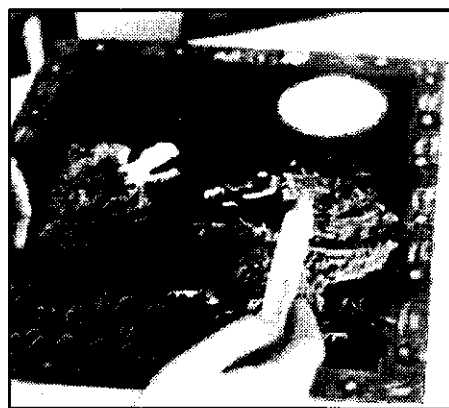
El gato y el colibrí, el rinoceronte y el chapulín, el lobo y la serpiente fueron los únicos tres bocetos que quedaron desde el principio, y en este último hay un detalle que dejé como muestra del humor que creo importante en las ilustraciones infantiles y que también coloqué en las demás propuestas iniciales, pero que se fue perdiendo en las revisiones, así la serpiente quedó sosteniendo una maraca, que es un elemento completamente ajeno a los animales, pero que no molestó durante las revisiones de los bocetos.

Una vez aceptados los bocetos finales, o la mayoría de ellos, comencé a hacer las ilustraciones en plastilina, las primeras terminadas fueron: el gato y el colibrí, el lobo y la serpiente y el rinoceronte con el chapulín; todas tuvieron correcciones a gusto de los interesados, menos anchas las patas, cambia el fondo, no nos gusta el pasto, el lobo pequeño parece perro... Las cuales acepté sin mucha protesta para poder entender lo que buscaban. Terminé las siguientes ilustraciones durante todo el mes de diciembre por lo que se interpusieron las vacaciones y pude trabajar a mi gusto las demás imágenes, que curiosamente no tuvieron ninguna corrección, hasta el cangrejo, que fue el último en entregar, y lo consideraron horrible, con aspecto de alacrán y demás “bromas” que después de trabajar alrededor de 20 horas por imagen fue muy difícil conciliar, por fin, después de vueltas y uno que otro malestar acordamos los cambios y fue aceptada la ilustración.

Siguió la sesión de fotos a la cual fui “invitada” para reparar algunos daños que habían sufrido las imágenes.



Fotografiando a las ilustraciones para la imprenta.



Retirando pelusas de los originales.

nes, como aplastamiento de las esquinas y las horribles pelusas que aterrizaban en todos lados. Usando agua, pincel y mis dedos fue como pude lograr limpiar en general las imágenes para las fotos. Siempre comenté que era mejor hacer éste tipo de “limpieza” por medios digitales en pre prensa, pero, bueno, se hace lo que se puede y lo que se tiene presupuestado.

A continuación describiré brevemente como fue el trabajo con cada imagen, desde la investigación documental de cada animal, periodo de bocetaje y aplicación de la técnica.

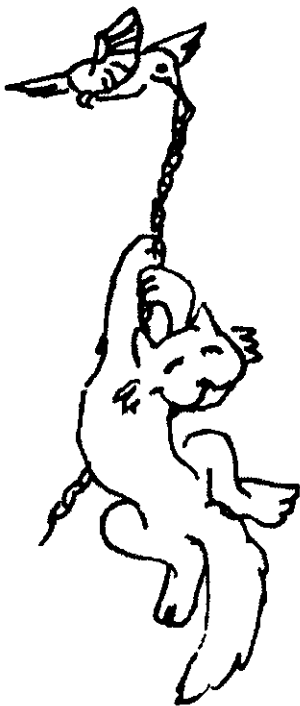
Cuatro patas tiene el gato,
dos alas el colibrí,

Un animal que me gusta dibujar es el gato, el colibrí es uno de los más hermosos pájaros que se pueden ver tanto en campo como en la ciudad, pero ¿cómo juntarlos sin que el gato fuera agresivo ante el ave?, se me ocurrió cambiar los papeles, ahora el que dominaba la situación era el más pequeño de los dos, así “el gato, en su espíritu de aventura, acepta ser transportado en el aire por el colibrí, quien sostiene una cuerda con su pico.” El colibrí debería estar volando para resaltar sus dos alas y el gato debía estar sostenido de manera que se vieran sus cuatro patas.

Este boceto les pareció bien desde su primera presentación, aunque hice dos propuestas más muy parecidas. Para bocetar al colibrí consulté un libro con fotografías de esta ave, y la observé en diferentes posiciones.

Al ir volando, la posición del gato tenía que mostrar sus cuatro patas, pero también su rostro, así que el cuerpo del gato quedó algo torcido, en “sacrificio” para lograr estas características.

Los colores fueron escogidos al observar fotografías y dibujos de cada animal, el gato, representa a la raza Carey: “El gato carey tiene pelo largo y manchas anaranjadas, negras y color crema. Los gatos carey casi siempre son hembras.”¹



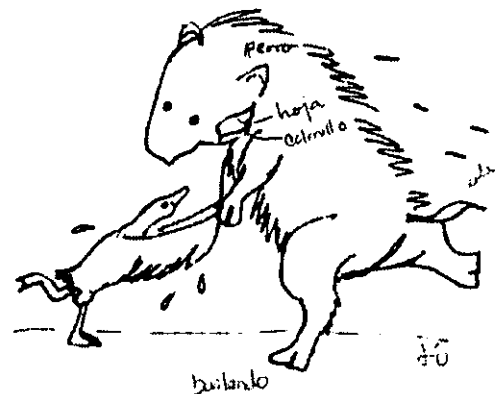
¹ Enciclopedia temática, *Mis primeros Conocimientos*, “Gatos, Perros, Caballos”, Grolier, México 1961, p.26

Una anécdota curiosa durante la realización de esta imagen fue que, al estar observando la ilustración, alrededor de cinco personas del departamento de publicaciones concluyeron que ellas veían las cuatro patas del gato porque estaban pensando como adultos, pero que quizá l@s niñ@s no entenderían la imagen. Así que hicieron una junta con dos pequeñas de cinco años, —sobrinas de una de las empleadas—, para que observaran las ilustraciones (el gato, el lobo, el rinoceronte y el camello, que eran las ya terminadas) y dieran su opinión. Cuando les mostraron el gato, las pusieron a contarle las patas, 1,2,3,4 a ver otra vez 1,2,3,4 a ver señalálas pero sin tocarlas, 1, 2, 3, 4 -ahí están no tiene problemas la ilustración, —comente yo—, a lo que me contestaron, -bueno, lo que pasa es que estas niñas son muy inteligentes. (...)

...—¿será que las niñas de la ciudad son más inteligentes que l@s niñ@s de comunidad rural que están en contacto directo durante todo el día con animales vivos? ó bien quizá mis ilustraciones son tan confusas que sólo l@s niñ@s inteligentes pueden interpretarlas, lo cierto es que este tipo de comentarios hacen que se vayan mermando las relaciones de trabajo entre ambas partes.

Muchas plumas lleva el pato y cerdas el jabalí.

Los primeros bocetos muestran al jabalí bailando con el pato, idea que no les agradó ya que no son comportamientos naturales de los animales, entendí después algo básico para iniciar cualquier trabajo de diseño, pero que en la práctica a veces pasamos por alto el de conocer al público al que va dirigido el trabajo. L@s niñ@s de comunidades rurales conviven con los animales mucho más tiempo que lo que lo hacen l@s de la ciudad, para ell@s puede parecer gracioso pero nunca aceptable que un animal baile con otro, mientras que l@s niñ@s capitalin@s lo pueden enten-



der como parte de un cuento donde todo es posible y no le prestan mucha atención, sin embargo, por experiencias muy cercanas sé que en algunas comunidades l@s niñ@s no conocen el cuento de la caperucita roja y otras historias clásicas, y si a esto le agregamos que el libro va dirigido a preescolar, donde un instructor va leyendo el texto mientras ellos observan las ilustraciones, pues mis ideas de baile pueden llegar a confundir a l@s niñ@s, además de que crean conocimientos erróneos sobre el comportamiento de los animales.

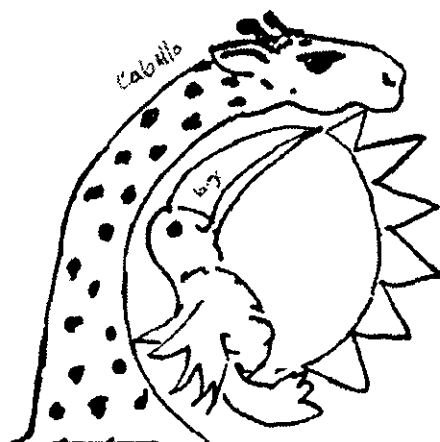
En este punto mi trabajo se dividió en dos objetivos, por un lado quería que las ilustraciones tuvieran una historia propia que narrar, con humor, pero también con fidelidad hacia las características de los animales, pero ¿cómo podía lograrlo? Aun hoy que terminé el libro sigo pensándolo.

Así que después de este tropiezo que cometí no sólo en esta ilustración sino en todas, puse atención a las correcciones que me decían en el Conafe, y así llegamos a que el pato salpicara con el agua de un lago al jabalí, cada uno dentro de su ambiente natural y ya no hubo problema.

Manchas tiene la jirafa,
un pico grande el tucán.

Comencé a trabajar la jirafa y el tucán integrándolos en una composición circular, haciendo hincapié en la forma del pico del tucán y el cuello largo de la jirafa, para redondear todo añadí un sol. Esta propuesta no les disgustó tanto hasta que entregue una segunda, que les gustó más y así la conservamos. Aparecía la jirafa comiendo hierbas de un árbol cercano donde se encontraba parado el tucán. Era una relación cordial y auténtica sin más pretensiones que mostrar a los animales como son.

Al igual que para todas las viñetas me guíé por fotografías y dibujos de los animales reales para evitar, en lo posible, errores en el dibujo.



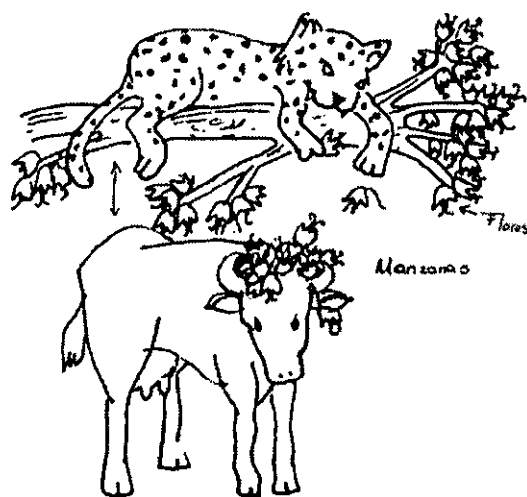
Dos cuernos lleva la vaca
y colmillos el jaguar.

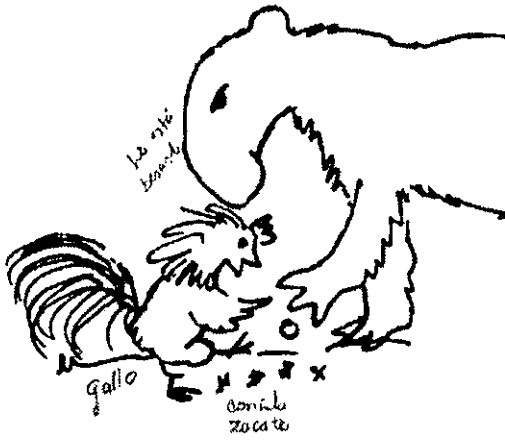
Vaca y jaguar, esta es una de las relaciones más difíciles de lograr, la vaca es pasiva, el jaguar, al mostrar los colmillos es agresivo, así que pensé en colocarlos en un ambiente nocturno donde la vaca estuviera echada y el jaguar bostezando, pero por más que le abría el hocico para que dejara ver los colmillos mientras se disponía a descansar, me parecía agresivo. Así que dentro de mis primeros bocetos "alegres" coloque al jaguar arriba de un árbol tirándole flores a los cuernos de la vaca que estaba debajo de él. Luego acosté a la vaca y poco a poco durante el proceso me recomendaron alejar al jaguar de ella, haciéndolo más pequeño e incluso me pidieron una cerca que los separa, la cual iba a colocar cuando ya casi había terminado la ilustración, pero consideré que ya no era necesario, de todas formas "si el jaguar quería comerse a la vaca lo iba a hacer con o sin barda".

La ilustración final quedó con el ambiente nocturno que había pensado al principio y coloqué al jaguar de perfil, para desviar su mirada de la vaca, como ocupado en otros asuntos.

Tiene escamas la serpiente,
mucho pelo el lobo gris.

Como en el caso del gato, el lobo casi no se modificó desde la primera entrega; hubo cambios pero ya terminada la imagen; las patas me habían quedado muy gruesas y fue mejor corregirlas, lo que me sirvió para modificar el pasto que le había puesto al principio. Los otros cambios ya fueron por gusto de las personas del CONAFE, por ejemplo, la cola del lobo descansaba sobre la cabeza de la serpiente dándole un aspecto de copepe, me recomendaron que lo hiciera para atrás. En cuanto al lobo del marco, al principio lo coloqué echado y me dijeron que parecía perro, así que lo puse de pie y asunto arreglado.





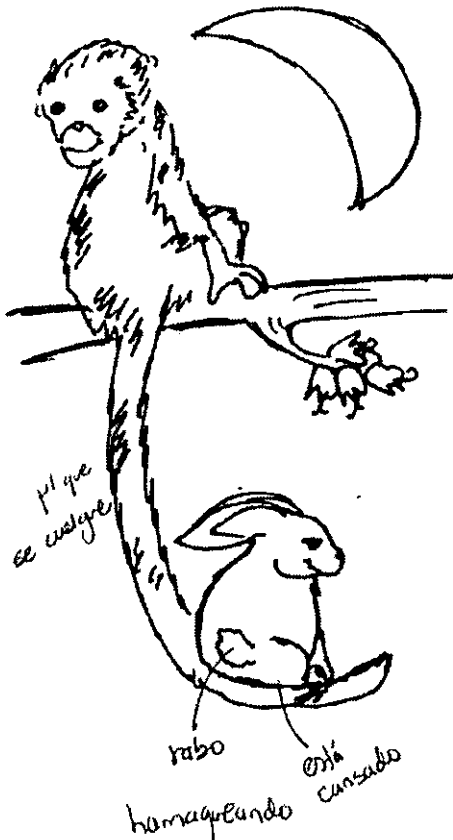
La serpiente conservó sus características principales y cómicas, incluso le dejaron la maraca y fue de los animales que más gustaron.

El gallo ni un solo diente
y una gran trompa el tapir.

Con el tapir y gallo, pasó lo mismo que con el jabalí y el pato. Los coloqué jugando matatena, lo cual no entendió nadie.

Así que leyendo más sobre las características de cada animal supe que el tapir americano, por lo general, es un animal que duerme casi todo el día, mientras que el gallo es el primero en despertarse, se me ocurrió colocarlos juntos en un amanecer. El tapir observa con ojos soñolientos al gallo quien canta dándole la bienvenida al sol, uno frente al otro, pero consideraron que era mejor uno arriba del otro y así quedó.

Realizar el tapir en plastilina fue de los mayores retos que enfrenté en este trabajo y esto aunado que nunca he visto uno vivo. Solamente el tapir tiene alrededor de 10 horas de trabajo.



Un rabo suave el conejo,
fuerte cola el mono araña.

Esta es una ilustración que aunque me gustó el resultado final, quedé con la "espinita" de que podía haber quedado mejor. En mi primera propuesta mostraba al mono araña sentado en un árbol y en su fuerte cola columpiaba al conejo quien mostraba su colita, pero nunca pude convencer al CONAFE de mi idea, con lo cual descubrí otro punto de aprendizaje que considero ahora muy importante, no se deben juzgar los trabajos con parámetros tan subjetivos como el me gusta o no me gusta. Es imposible defender las ideas sin tener un lenguaje común. En este caso hablar de composición, integración, técnica, colores, formas, todas las categorías formales del diseño, derecho de creación, estilo, se

derrumbaba ante la frase, *pues sí pero no me gusta*, y obviamente, *cámbialo...*

Querían al mono sosteniéndose de su cola y acercándole algo al conejo que observaba desde abajo, el boceto final mostraba al mono acariciándole la cabeza al conejo que estaba de perfil mostrando su rabo.

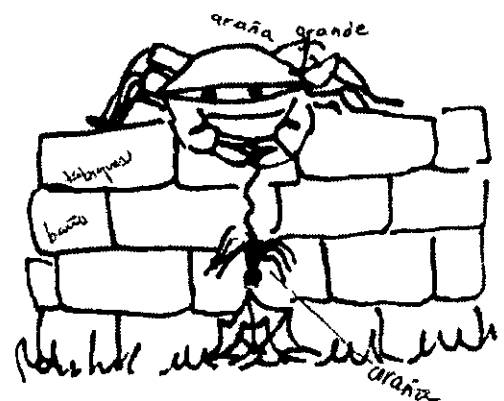
A principios de enero ya casi con todas las ilustraciones terminadas y a la mitad ésta, me avisaron por teléfono que aún no les convencía ni ésta ni el cangrejo, que querían al conejo saltando y mostrando su trasero suave mientras que el mono colgado de su cola lo miraba saltar y por ningún motivo debía tocarlo porque l@s niñ@s podrían pensar que se lo quería comer...

Para cuando llegó esta "corrección" yo ya tenía terminado el árbol, el cielo y el pasto, así como el mono araña con su cuerpo extendido hacia el conejo, no podía colocarlo saltando porque el mono ya no podría verlo, así que les propuse colocar al conejo de espaldas mostrando su colita y la posición del mono se me ocurrió justificarla colocando girasoles, ya que en ninguna otra ilustración hay flores y qué mejor que esta especie que además de bella y muy reconocible, es típica de México al igual que el mono araña.



Dos tenazas el cangrejo y ocho patitas la araña.

A comparación del tapir, o el búfalo, pensar en hacer un cangrejo y una araña pues parecía como un regalo. Esta ilustración tuvo contratiempos desde un principio, no les gustaban ninguna propuesta, así que la fuimos dejando, el último boceto que aceptaron fue idea de ellos, la araña debía estar bajando de su hilo para mostrar sus ocho patas, mientras que el cangrejo la observaba según sus palabras: con miedo..., con la araña no hay problema, pero ¿alguna vez han observado la cara de los cangrejos? Por qué debería temerle a un ser que más que infundirle miedo debería causarle familiaridad, digo una araña jamás va a poder morder



o picar a un cangrejo. Así que pasé por alto esta indicación, por considerarla absurda, y ya después de doce ilustraciones terminadas no tenía mucha capacidad para seguir discutiendo. Coloqué al cangrejo dentro de un hábitat, como todos los demás animales, donde pudieran convivir sin mucho “peligro”, escogí una porción de playa con el mar y unas rocas para que la araña tuviera donde colocar su telaraña. Durante la investigación documental solo encontraba imágenes de cangrejos vistos desde arriba o de frente, como en mis bocetos que no les gustaron, pero de tres cuartos, no encontré nada, así que fui a conseguir uno real, muerto, el cual coloqué en posición y lo dibuje del natural, terminé la ilustración y a los pocos días de haberla entregado comenzaron las observaciones entre bromas: -qué feo esta el alacrán, -por ser el último ya no le echaste ganas, o -no sé qué es, pero no nos gusta.

Hicimos una junta para convencernos mutuamente, yo de que no tenía nada mal hecho y ellos de que debía cambiar toda la ilustración. Cuando la volví a ver noté que le habían aplastado el marco, la cara del cangrejo y a la araña; obviamente negaron todo, argumentando que así lo había entregado. Para entendernos mejor recordé lo que ya había aprendido, a ir paso por paso y evitar lo más posible vocabulario de diseñadora, así que, por ejemplo, si me decían es que no nos gustan las rocas:

—¿Por qué?

— Porque no nos parecen rocas.

— ¡Ah! Entonces ¿qué les parecen?

— Nada, es que no son.

— Bueno, si no son rocas, entonces ¿qué piensas que puedan ser?

— Pues, no son..., ¡eso... Son no son!

Ante estas circunstancias tuve que adivinar que con su “no son” se referían al poco contraste que había en las rocas, que el color y manejo de la plastilina no les



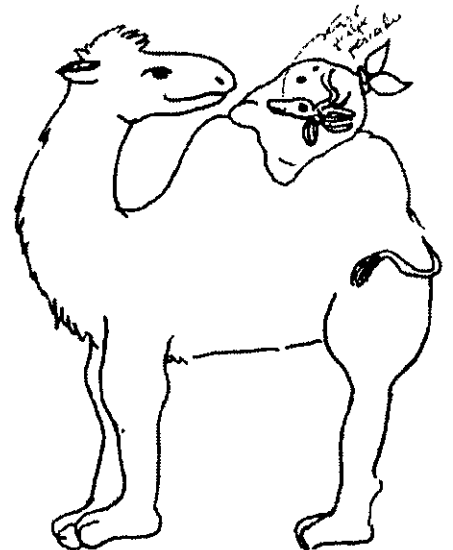
gustaba porque les parecía muy naranja y les habían dicho que el naranja no sale en pre prensa, y así, punto por punto, para ellos la solución era rehacer toda la imagen, hasta me mostraron un boceto de como podría verse mejor el trabajo, argumentando que ellos no eran ilustradores, pero que lo dejaban a mi consideración. Obviamente sin pago de horas extra y adivinando su gusto, así que decidí que iba a corregir lo que no les gustaba, pero sobre lo que ya estaba hecho. Si el cangrejo les parecía muy feo, el problema era de la naturaleza que no lo hizo tan colorido como el tucán ni tan reconocible como el caballo. A lo que respondieron que para eso eres ilustradora para que el cangrejo, que es tan feo, se vea tan bonito como los demás animales.

Trabajar de nuevo el cangrejo me tomó casi ocho horas, por lo que fue la ilustración que más tardé en terminar, a pesar de que son los animales más pequeños que van juntos. Al entregarla afortunadamente ya no hubo problemas, les encantó y con esta ilustración terminé con dos meses casi exclusivos para este libro, más los meses de bocetaje. Cansada, pero más feliz.

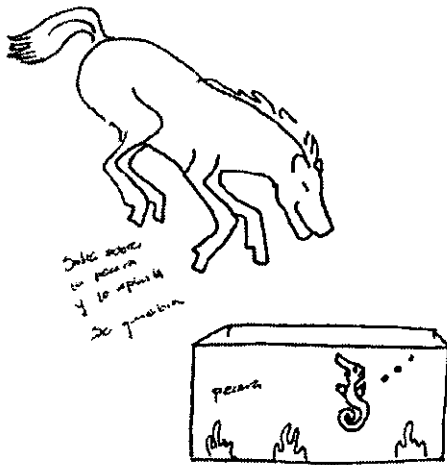
Dos jorobas el camello,
diez brazos el calamar.

Camello y calamar, desierto y mar, para los primeros bocetos metí al calamar dentro de una bolsa de plástico, como cuando compramos un pez en el acuario y lo coloque entre las dos jorobas del camello, lo cual aún en boceto era difícil de aceptar, ¿cómo podría sobrevivir el calamar dentro del plástico?, ¿cómo iba a ser el entorno? Porque si los ponía en el desierto, el calamar se cocinaría, y si los colocaba en el mar, el camello estaría perdido.

Me sugirieron en el Conafe montar al camello en un barco y asomado viendo al calamar me pareció buena idea y así lo hice.



Pinté el barco con tonos cálidos para dar la idea de calor, coloqué un sol y un cielo claro y sin nubes, como para representar el habitat del camello que andaba fuera de casa.



Y larga cola el caballo
viva en la tierra o el mar

Lo mismo, los primeros bocetos no funcionaron, y ya que el camello iba a ir en un barco, pues aprovechamos el mismo viaje y subimos al caballo observando al caballito de mar, así que esto me permitió jugar con la proa y popa del barco y con los colores, el camello iba viajando en el día, pero el caballo viajaría en la noche, los tonos del barco son más fríos y juntos forman una sola ilustración.

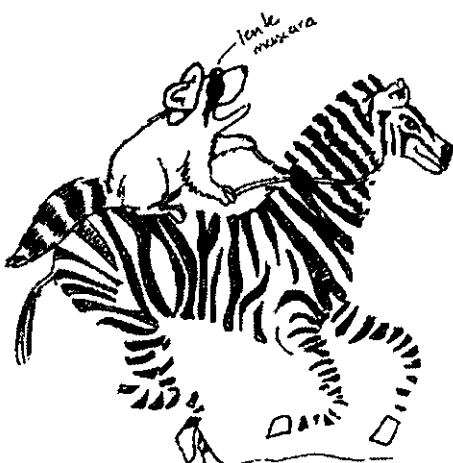
Rayas y rayas la cebra,
un antifaz el mapache.

La primera propuesta mostraba a la cebra a todo galope y montada en ella el mapache, que por la idea del antifaz, se me ocurrió hacerlo como un jinete aventurero y hasta con sombrero, pero en la comunidad donde pilotearon estos primeros bocetos, l@s niñ@s opinaron que si llevaba sombrero entonces era un señor, por más que les decían que era un animal con sombrero, ell@s decían que eso no era posible, que era un señor, si no, por qué llevaba sombrero y montaba a caballo.

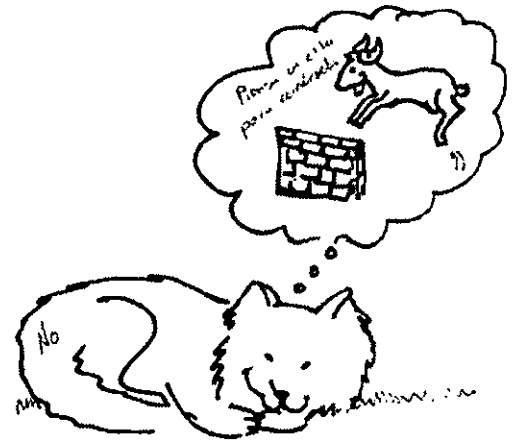
Así que para la ilustración final la cebra aparece estática, sobre el pasto y el mapache encima de ella sin sombrero.

Barba y cuernitos la cabra
y ojos chicos el tlacuache.

El tlacuache soñando con la cabra, otra idea que no sirvió, quizá lo más complicado en esta ilustración fue ubicar exactamente cómo son los tlacuaches, o zarigüeyas u opósum y hacer que, siendo de la familia de los roedores,



no pareciera un ratón, así que Rosalba, la autora del texto y responsable del proyecto, me recomendó dibujarlo junto con sus crías, ya que cuando son pequeñas no se despegan del lomo de la mamá. Poco a poco nos fuimos acercando a la posición final de ambos animales, hasta que quedó sólo la cabeza de la cabra mostrando sus cuernos y barba y sostenida de su cola el tlacuache hembra con sus crías.



Un cuerno el rinoceronte,
seis patitas el chapulín.

Esta ilustración no sufrió ningún cambio desde el primer boceto y fue la tercera que terminé, junto con el lobo y el gato, tampoco sufrió correcciones ya terminada.

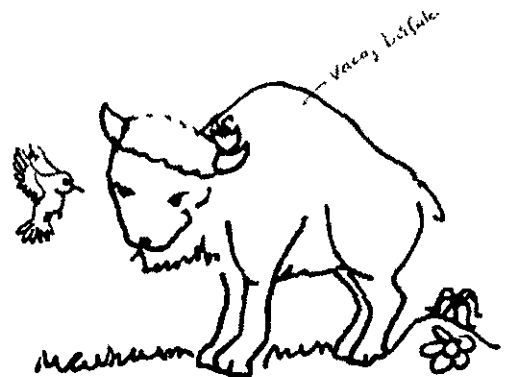
Una joroba el bisonte
y así llegamos al fin.

De todos los animales, el bisonte, con su actitud pensativa, fue el que a mi consideración quedó más logrado. Para el cielo usé tres tonos de azul con el fin de dar la sensación de atardecer, con viento y humedad. En el rostro del bisonte (que tendrá un centímetro de ancho), quedaron bien delineados sus rasgos, su trompa, nariz y ojos, otro punto importante es que para dar el aspecto de pelo en la joroba se me ocurrió frotar plastilina con plastilina con lo que logré una textura rugosa, perfecta para este personaje, que aun apareciendo solo llena todo el espacio.



La portada

Después de presentar y pensar en algunas propuestas para la portada que iban desde meter a todos los animales hasta dejar sólo tipografía en plastilina, se me encargó que sólo aparecieran cinco animales, los que más les gustaron en el proceso, el colibrí, el chapulín, la serpiente, la cebra y la jirafa, el entorno lo dejaron a mi consideración, con la idea de que el espectador se asomara al hábitat de estos animales, así





que aprovechando que las ilustraciones interiores todas llevan marco, para la portada rodee el formato con hojas, pasto y arriba el cielo abierto.

El trabajar este libro fue agotador pero gratificante en cuanto a ver las imágenes terminadas, así como el libro impreso. Es cuando todo vale la pena.

Ilustrando con plastilina

Como cualquier técnica de representación, empezamos a ilustrar con el material partiendo de un boceto al tamaño, con trazos que nos sirven de base para colorear las formas y dar los acabados.

Lo primero es hacer los fondos de cada parte, para el cielo: claro, de atardecer, amanecer o de noche, en este último caso, si va a llevar estrellas, las colocamos hasta el final de toda la ilustración para evitar que se maltraten y se manchen del tono azul del cielo.

Después se comienza a delinear el contorno de los animales con tiras de plastilina del color escogido para cada personaje y se rellena la forma, dando más volumen a las partes más cercanas al observador.

Para dar el primer y más importante acabado es necesario emparejar la plastilina sobre el dibujo, ya que la plastilina cuando se coloca suele quedar con bordes, pequeños hoyitos y muy dispareja (mucho en un lado y casi nada en otro) así que el trabajo más pesado en esta técnica es emparejarla y se aplica así tanto en los fondos, como en los animales.

Para detalles como las manchas de la jirafa, el pasto, o el pelo del lobo, la plastilina se aplica en diferentes formas: tiras, bolitas, formas recortadas con tijeras o cúter, o con textura, pero mejor tomemos una ilustración en particular para ir viendo su desarrollo y explicar más gráficamente lo que podemos lograr con la aplicación de este material.

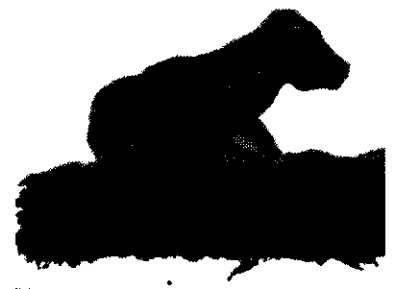
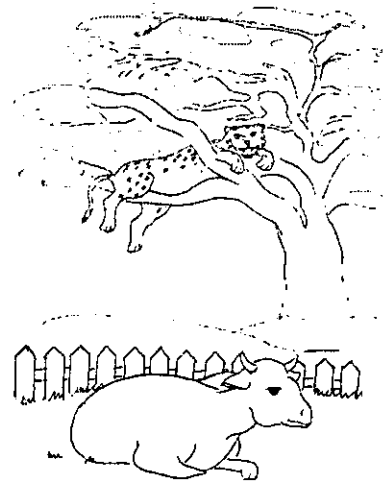


Para este caso seleccioné la imagen de la vaca y el jaguar así que vamos a observarla paso por paso.

Después de pasar los trazos básicos a la cartulina ilustración empecé a colocar el azul y tonos violetas del cielo y “acariciarlo” hasta emparejarlo, sin meterme en el área destinada para el marco. Luego coloqué una tira larga amarilla para determinar el límite entre el cielo y el pastizal seco, rellené la zona con un solo tono de amarillo, la emparejé muy poco para dar la apariencia de pequeños montículos a lo lejos, y generar así textura. Después el verde del pasto, de la misma forma, evitando en ambos casos tocar las zonas superiores para no mezclar los colores. Como un *tip*, hubo algunas ocasiones en que para agilizar un poco el acto de emparejar la plastilina, colocaba el color sobre la superficie y lo dejaba unos 15 minutos al sol, para que la plastilina se calentara y fuera más fácil integrarla, ya que, por una parte, el invierno favoreció que las ilustraciones se conservaron duras sin necesidad de refrigerarlas ya terminadas, por otra parte, ocasionó que la plastilina se mantuviera muy dura al aplicarla.

Una vez que terminé el fondo comencé a hacer la vaca delimitando su contorno con tiras de plastilina, para después cubrir su superficie, comenzando a dar volumen donde debe llevar, como sus patas delanteras, su cuello y cabeza; mejillas y músculos fueron colocados y emparejados; para darle continuidad a la piel de la vaca, después coloqué las orejas, los cuernos, los detalles en blanco, las pezuñas y el globo ocular el cual cubrí con los párpados y todo lo volví a integrar para que no parecieran añadiduras. Después de aproximadamente seis horas de trabajo la vaca quedó terminada.

Antes de comenzar el jaguar debía colocar el árbol que lo sostendría, comencé delineando el contorno del tronco y ramas, emparejando la plastilina, aunque como era textura de madera no fue necesario que quedara el acabado tan liso. Las hojas fueron colocadas como manchones verdes, pero antes de terminar el árbol debía colocar al jaguar, ya que va encima del árbol, pero



entre las ramas. Con color anaranjado y blanco comencé a modelar el cuerpo del animal. Sus garras, orejas y cola las modelé aparte y las uní “acariciando” todo el personaje. Después seguí con las hojas del árbol, un tono de verde más claro que iba untando sobre el verde oscuro, dejando que la plastilina al ser frotada con plastilina se levantara y diera una textura despreocupada que iba muy bien con el tipo de árbol que debía dar la apariencia de estar lejos.

Volviendo al jaguar, para las manchas utilicé plastilina negra y con mucho cuidado hice delgadas tiras que coloqué en forma de círculo y puntitos negros que iba aplastando para darle forma a sus manchas, de hecho hice este paso dos veces porque el primer resultado no me pareció limpio, así que raspé la superficie del jaguar para limpiarla de las manchas negras, volví a colocar los colores anaranjado y blanco para volver a hacer las manchas como puntitos aplastados y con el cúter le saqué el centro para dar la forma de manchas del jaguar y así lograr que la piel del animal no se ensuciara con el color negro.

Una vez terminados los personajes principales restaba hacer lo más disfrutable de ilustrar con plastilina, los detalles, coloqué un árbol más lejos, y pequeños “churritos” verdes para simular el pasto y aprovechar para cubrir uno que otro manchón resultante durante el proceso, unas nubes a lo lejos y un pedazo de tronco muy cercano a la vaca, como si ella estuviera descansando a bajo de él.

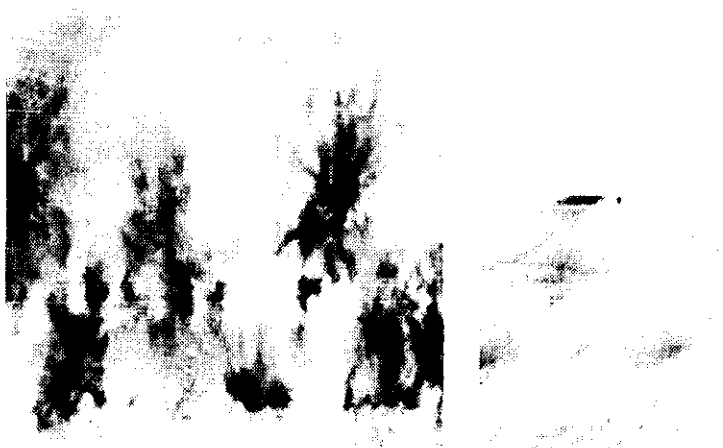
Lo último que hice fue el marco, comencé delimitando con tiras largas de color azul y rellenando el espacio con un violeta pálido; ya integrados los dos colores y emparejada la superficie, le coloqué las flores como adornos y la vaca y el jaguar pequeños que aparecen arriba y en centro de las ilustraciones. Estos pequeños animales, fueron lo último, la dificultad de estos detalles consistía en dos aspectos, primero debían ser una síntesis del animal al que representan, y segundo el tamaño, ya que fue decisión mía el que apa-



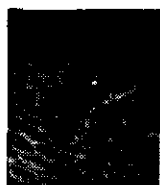
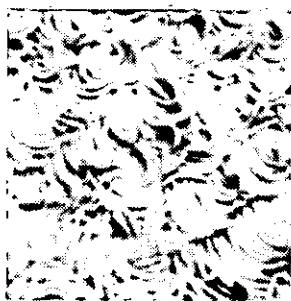
recieran completos y en su mayoría de perfil.

Durante el proceso de elaboración de las ilustraciones se lograron varias texturas y acabados, los cuales a continuación muestro:

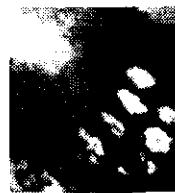
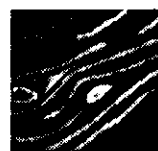
Difuminados



Pelajes



Texturas logradas con incisiones.



Mar, rocas y follajes



4.3

Libro terminado

Al ser la ilustración en plastilina una técnica que conjuga dibujo y modelado, los originales para pre prensa deben ser diapositivas, ya que el manejo del original es muy arriesgado porque puede dañarse si no se maneja con calma y cuidado. Otra característica que hay que tomar en cuenta para su trabajo en pre prensa es considerar un servicio de limpieza de las ilustraciones digitalizadas antes de sacar los negativos, ya que durante el proceso las ilustraciones tienden a llenarse de polvo, cabello, pelusas y demás elementos volátiles, que causan un verdadero contratiempo si se quieren limpiar a mano, además de que no se pueden limpiar todas, ya que siempre están cayendo de la ropa o del ambiente.

Si se toman en cuenta estas dos características, el trabajo editorial del libro no tiene ningún problema y puede llegar a lucir mucho ya impreso.

El formato final del libro es vertical de 45 x 34 cm., y es de la serie denominada "Libros grandes", consta de 20 páginas de cartulina couché, impreso en selección a color, con encuadernación a caballo con cuatro grapas y con portada impresa a cinco tintas sobre cartulina sulfatada de 14 puntos.

Esta serie de libros surgió durante 1998, salieron publicados en septiembre dos títulos, *¿Qué te gusta más?*, escrito por María Luisa Valdivia e ilustrado por "Trino", y *Los changuitos*, ilustrado por Claudia de Teresa, es un texto de tradición popular. El primer título es una reedición, ya que la obra original fue publicada por el FCE, son las mismas ilustraciones, pero en menor tamaño. El segundo corresponde a un libro del Conafe que pertenece a la colección "Para empezar a leer", su tamaño original es de 17 x 17 cm. y la versión del texto fue escrita por Luis de la Peña.

El tercer libro que va a aparecer dentro de esta colección es la historia de *Nana Calicha* que junto con *¿Cómo son?* fueron ilustrados en 1999.

Esta colección está dirigida a niños de preescolar dentro del programa de preprimaria que tiene el

Conafe. La manera de utilizar estos materiales consiste en enseñar las ilustraciones a los niños; mientras el instructor o instructora lee el texto, a la vez que les hace preguntas para desarrollar su imaginación y ampliar su conocimiento, por medio del juego, sobre el tema de los libros. Así por ejemplo, en el caso del libro *¿Qué te gusta más?* Donde se hacen preguntas al lector en forma de verso, con opciones muy imaginativas, los niños, a la vez que observan las ilustraciones, gozan al imaginar lo que se les está preguntando:

¿Qué te gusta más?

Un marinero enmarcado o
un maromero embarcado,
dos ratones con patines o
dos patones bailarines,
tres chamacos dormilones
o tres chamucos comelones,
cuatro dragones morados o
cuatro tragones mareados,
cinco melones sonrientes o
cinco pelones sin dientes,
seis pulguitas en tu cama o
seis nalguitas sin pijama,
siete lunas y un lago o
siete cunas y un mago,
ocho tacos de tortillas u
ocho cacos de rodillas,
nueve árboles alados o
nueve ángeles helados,
diez niñas y un sombrero o
diez piñas y un rumbero,
que volvamos a iniciar o
que volemos a inventar.

Como podemos observar, el texto además de gracioso lleva orden numérico, así los niños se divierten, observan, eligen, y cuentan.

En el caso de *¿Cómo son?*, la parte lúdica del libro consiste en que los niños hablen de otras características de los animales, ya que las que se mencionan en el

texto no son las únicas o las que se pueden considerar como principales, además de observar en donde vive cada animal, como la costa, el mar, o en el campo, así como los sonidos que hacen y otras características.

Además, claro, de ver las imágenes en plastilina, que es un material que han trabajado y quizá les agrade ver imágenes hechas completamente con él.

La impresión del libro se planeaba para abril del 2000. Se distribuirá en las delegaciones del Conafe y quizá se comience a utilizar en cuanto se edite.

Sería muy bueno terminar este trabajo anexando los datos referentes a la manera en que fue recibido por l@s niñ@s, si sirvió y gustó y que se ha comentado a partir de su publicación, sin embargo, ya ha pasado más un año y no ha salido, y el tiempo es limitante en esta investigación, así que sólo me queda confiar en que realicé un trabajo honesto y con calidad, y basándome en otras experiencias con obras de plastilina mostradas a l@s niñ@s, confiar en que este trabajo les agrade y lo disfruten.



Cuatro patas tiene el gato,
dos alas el colibrí



muchas plumas lleva el pato
y cerdas el jabalí.



Manchas tiene la jirafa
un pico grande el tucán,



dos cuernos lleva la vaca
y colmillos el jaguar.



Tiene escamas la serpiente,
mucho pelo el lobo gris,



el gallo ni un solo diente
y una gran trompa el tapir.



Un rabo suave el conejo,
fuerte cola el mono araña,



dos tenazas el cangrejo
y ocho patitas la araña.



Dos jorobas el camello,
diez brazos el calamar



y larga cola el caballo
viva en la tierra o el mar.



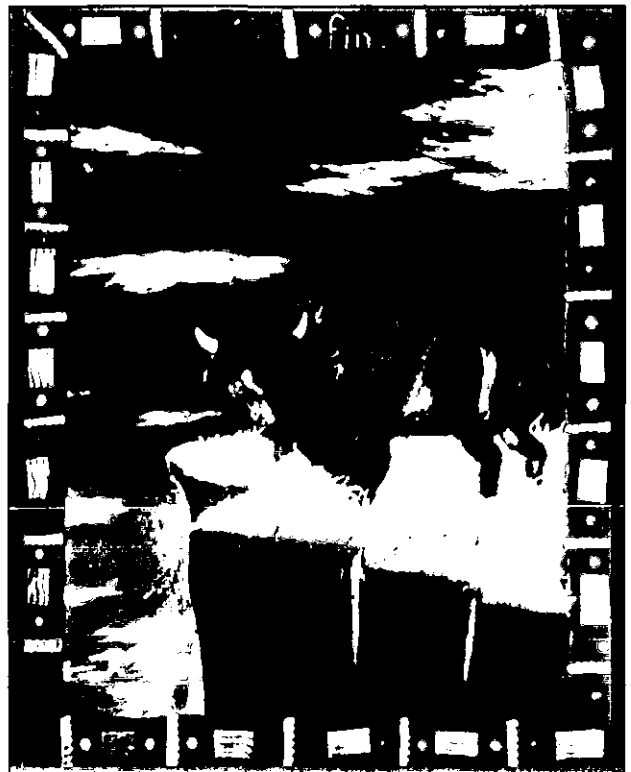
Rayas y rayas la cebra,
un antifaz el mapache,



barba y cuernitos la cabra
y ojos chicos el tlacuache.



Un cuerno el rinoceronte,
seis patas el chapulín,



una joroba el bisonte...
y así llegamos al fin.

Conclusiones

Si en algo podemos estar de acuerdo, es que alguna vez fuimos niñas o niños y hemos pasado por la infancia y ella ha marcado nuestro carácter, ya que es una etapa en la cual comenzamos a definir nuestra visión y conocimiento del entorno que nos rodea.

El ejercicio de volver la mirada a la niñez, para descubrir lo que es: bueno, divertido, sano, educativo y apto para los y las niñas actuales, es una tarea que no se puede definir desde una sólo perspectiva.

Pedagog@s, etnólog@s, psicólog@s, artistas visuales e infantiles, escritores/as, editores/as, madres y padres de familia, medios de comunicación entre muchos otros definen día con día y poco a poco este intrincado sistema de qué es “lo correcto” y mejor para los y las niñas.

Lo que sí puedo concluir sin ningún error es, que el ilustrar para l@s niñ@s es una empresa que —como la mayoría de las profesiones—, debe de provocarnos alegría, amor, entrega y sinceridad. Es un compromiso de dar lo mejor de nosotr@s y de nuestro trabajo.

El desarrollo histórico de las ilustraciones en los libros infantiles ha ido a la par del de las ideas pedagógicas, actualmente se considera un buen libro infantil aquel que da diversión y entretenimiento más que educación o moralejas en su lectura, otro factor que ha permitido el crecimiento de las ilustraciones es el avance de los medios de impresión así como los de pre-prensa digital, que permiten la reproducción de técnicas alternativas además de las tradicionales.

La ilustración de libros infantiles es una disciplina que encuentra lugar tanto en el diseño gráfico como en las artes visuales, artistas plásticos como Toulouse-Lautrec o Gustave Doré ilustraron diferentes cuentos clásicos y en la actualidad hay ilustradores e ilustradoras infantiles que ejercen alguna o las dos disciplinas, todo es cuestión, como en todo, de querer hacerlo y tener la vocación.

Dentro del campo editorial en México, podemos encontrar variados e interesantes temas de literatura infantil y juvenil, el número de ilustradores e ilustradoras, con especialidad en textos infantiles, poco a poco va creciendo, y ellos y ellas van colocándose junto con l@s de mayor experiencia, sin embargo la competencia es muy fuerte debido, principalmente, al poco presupuesto destinado para editar nuevos títulos infantiles y si a esto le agregamos los bajos honorarios que manejan algunas editoriales, el poco valor artístico que se les da a las ilustraciones y por lo mismo, en la mayoría de los casos, se llegan hasta a perder los derechos sobre la obra, además de la falta de contactos y experiencia dentro del medio; hace muy difícil el poder ilustrar una publicación infantil y más aún el lograr mantenerse dentro del campo editorial.

Lo único que nos puede llevar a ingresar a este campo es el insistir y no dejar de dibujar, ni de experimentar para crear algo nuevo, —como decía Botero “Mientras mas parroquial sea el trabajo de un artista éste será mas universal”, así poco a poco vamos construyendo un puente entre lo que deseamos y lo que se puede realizar.

Una de las “piedras” de este puente la coloqué al experimentar con materiales alternativos y concretamente al usar la plastilina.

La plastilina es un material noble, dócil y de muy fácil manejo, los resultados que da son muy variados y de muy buena calidad.

Al publicar un libro ilustrado completamente con plastilina, considero que colaboré a abrir brecha —para l@s que vienen detrás— por el camino de la ilustración infantil en México, ya que el mostrar —y espero animar— a otr@s a experimentar con materiales alternativos, nos puede ayudar a abrir puertas o por lo menos ventanas que nos permitan crecer como profesionistas y profesionales dentro del diseño gráfico.



Anexo

Biografías



José Martí.

José Martí

José Martí nació en La Habana, Cuba, en 1853. Poeta, narrador, ensayista y periodista, dedicó su vida a la lucha por la independencia de su patria. Su producción literaria lo sitúa entre los más importantes intelectuales hispanoamericanos de su época. Falleció en combate, en Dos Ríos, Cuba, en 1895.

En 1889, cuando vivía en Nueva York y desde allí preparaba la segunda guerra independentista de Cuba, emprende un proyecto llamado a renovar, por la originalidad de sus temas y su alta calidad estética, la literatura infantil de su época: la revista para niños *La edad de oro*. Cada edición de esta publicación mensual contenía artículos sobre distintos temas, cuentos y poesías y era redactada íntegramente por José Martí. De *La edad de oro* alcanzan a aparecer cuatro números; con posterioridad ha sido reeditada en forma de libro.

«Martí sitúa la literatura infantil en el rango de la gran literatura de su tiempo. La gran lección que nos da en *La edad de oro* “lección de permanente vigencia” es la necesidad de que el autor de literatura para niños permanezca fiel a sí mismo, a sus ideas y a sus concepciones estéticas. José Martí escribe para los niños sobre aquellas temáticas que lo obsesionan, que le parecen claves en su momento histórico, las mismas que aborda en su discurso dirigido a los adultos; escribe haciendo gala de su maestría de artífice de la lengua, poniendo en tensión toda su experiencia y su madurez creativa. No subestima al lector infantil: lo reta. Esta autenticidad temática e ideoestética es lo que hace que los textos incluidos por Martí en la revista difieran sustancialmente de cuanto escribían sus coetáneos en materia de letras para la niñez».

Antonio Orlando Rodríguez



Horacio Quiroga.



Rafael Pombo.

* Estos y otros textos se pueden consultar en la siguiente dirección electrónica: www.geocites.com (Taller de talleres, Colombia).

Poeta nacido en Santa Fe de Bogotá, Colombia, en 1883. Desempeñó un cargo diplomático representando al gobierno de Colombia en Washington. Durante su larga permanencia en los Estados Unidos de Norteamérica fue contratado por la editorial *Appleton*, de Nueva York, para llevar al castellano algunas de las *Nursery rhymes* de la tradición oral anglosajona. De ese encargo nacen sus libros *Cuentos pintados y Cuentos morales para niños formales*, en los que, más que traducir, crea y recrea historias en verso que sobresalen, dentro de la literatura infantil hispanoamericana del siglo XIX, por su humorismo, desenfado e imaginación. Pombo es no sólo el gran clásico de las letras colombianas para la niñez, sino uno de los grandes iniciadores de esta modalidad literaria en la región. Falleció en Santa Fe de Bogotá, en 1912.

«Rafael Pombo era un hombre de una cultura amplia y universal. Fue poeta romántico, escritor del amor y la naturaleza, pensador, traductor y fabulista. Era aficionado a la música y a las artes plásticas. Era además un incansable lector, y los libros de su biblioteca estaban llenos de notas y observaciones. Todo este refinamiento cultural se mezcla con un gusto y conocimiento profundo de la música popular. Esta fusión entre lo culto y lo popular se refleja en muchas de sus poesías.»

Horacio Quiroga nació el 31 de diciembre de 1878, en Salto, Uruguay.

Durante un viaje a Buenos Aires, en 1902 es invitado a participar como fotógrafo en una expedición por la selva de Misiones. El viaje lo deslumbra y en lo adelante vivirá durante largos años en Misiones, lugar donde encuentra el escenario y los personajes de los cuentos que lo hicieron famoso.

En 1918 dio a conocer el libro *Cuentos de la selva*, considerado un clásico de la literatura para niños en América Latina. Cuentos de la selva es un canto a la naturaleza, a la armonía y la solidaridad. El libro contiene seis relatos magistrales: «La gama ciega», «El loro pelado», «Las medias de los flamencos», «La guerra de los yacarés», «La tortuga gigante», «Historia de dos cachorros de coatí y de dos cachorros de hombre», «La abeja haragana» y «El paso del yabebirí». En ellos, los niños lectores han encontrado, durante décadas, escenarios atractivos, personajes verosímiles, acontecimientos llenos de peripecia, sentimientos profundos y aventura, y un gran respeto por la naturaleza y todos los seres vivos.

Horacio Quiroga se suicidó el 19 de septiembre de 1936, al saberse víctima de una enfermedad incurable.

«La infancia de Horacio Quiroga transcurre entre Salto, Córdoba y Montevideo. No conocemos sus lecturas de entonces, pero sí las que quiso para sus hijos a los que cuida y educa ñviudo yañ en la selva misionera.

Para ellos crea los *Cuentos de la selva*, cuya edición constituye el primer aporte válido de narrativa infantil uruguaya, aparece en 1918.»

Cuentos

Los zapaticos de rosa
José Martí

A mademoiselle Marie: José Martí

Hay sol bueno y mar de espuma,
y arena fina, y Pilar
quiere salir a estrenar
su sombrerito de pluma.

—» ¡Vaya la niña divina!»
dice el padre, y le da un beso:
«vaya mi pájaro preso
a buscarme arena fina.»

—» Yo voy con mi niña hermosa»,
le dijo la madre buena:
«¡no te manches en la arena
los zapaticos de rosa!»

Fueron las dos al jardín
por la calle del laurel:
la madre cogió un clavel
y Pilar cogió un jazmín.

Ella va de todo juego,
con aro, y balde, y paleta:
el balde es color violeta:
el aro es color de fuego.

Vienen a verlas pasar:
nadie quiere verlas ir:
la madre se echa a reír,
y un viejo se echa a llorar.

El aire fresco despeina
a Pilar, que viene y va
muy oronda: —» ¡di, mamá!
¿Tú sabes qué cosa es reina?»

Y por si vuelven de noche
de la orilla de la mar,
para la madre y Pilar
manda luego el padre el coche.

Está la playa muy linda:
todo el mundo está en la playa:
lleva espejuelos el aya
de la francesa Florinda.

Está Alberto, el militar
que salió en la procesión
con tricornio y con bastón,
echando un bote a la mar.

¡Y qué mala, Magdalena
con tantas cintas y lazos,
a la muñeca sin brazos
enterrándola en la arena!

Conversan allá en las sillas,
sentadas con los señores,
las señoras, como flores,
debajo de las sombrillas.

Pero está con estos modos
tan serios, muy triste el mar:
¡lo alegre es allá, al doblar,
en la barranca de todos!

Dicen que suenan las olas
mejor allá en la barranca,
y que la arena es muy blanca
donde están las niñas solas.

Pilar corre a su mamá:
—»¡Mamá, yo voy a ser buena:
déjame ir sola a la arena:
allá, tú me ves, allá!»

—»¡Esta niña caprichosa!
no hay tarde que no me enojés:
anda, pero no te mojes
los zapaticos de rosa.»

Le llega a los pies la espuma:
gritan alegres las dos:
y se va, diciendo adiós,
la del sombrero de pluma.

¡Se va allá, donde ¡muy lejos!
las aguas son más salobres,

donde se sientan los pobres,
donde se sientan los viejos!

Se fue la niña a jugar,
la espuma blanca bajó,
y pasó el tiempo, y pasó
un águila por el mar.

Y cuando el sol se ponía
detrás de un monte dorado,
un sombrerito callado
por las arenas venía.

Trabaja mucho, trabaja
para andar: ¿qué es lo que tiene
Pilar que anda así, que viene
con la cabecita baja?

Bien sabe la madre hermosa
por qué le cuesta el andar:
—»¿Y los zapatos, Pilar,
los zapaticos de rosa?

«¡Ah, loca! ¿en dónde estarán?
¡Dí dónde, Pilar!» —»Señora»,
dice una mujer que llora:
«¡están conmigo: aquí están!»

«Yo tengo una niña enferma
que llora en el cuarto oscuro
y la traigo al aire puro
a ver el sol, y a que duerma.

«Anoche soñó, soñó
con el cielo, y oyó un canto:
me dio miedo, me dio espanto,
y la traje, y se durmió.

«Con sus dos brazos menudos
estaba como abrazando:
y yo mirando, mirando
sus piecitos desnudos.

«Me llegó al cuerpo la espuma,
alcé los ojos, y vi
esta niña frente a mí
con su sombrero de pluma.

—¡Se parece a los retratos
tu niña!» dijo: «¿Es de cera?
¿Quiere jugar? ¡Si quisiera!...
¿Y por qué está sin zapatos?

«Mira: ¡la mano le abrasa,
Y tiene los pies tan fríos!
¡Oh, toma, toma los míos:
yo tengo más en mi casa!»

«No sé bien, señora hermosa,
lo que sucedió después:
¡le vi a mi hijita en los pies
los zapaticos de rosa!»

Se vio sacar los pañuelos
a una rusa y a una inglesa;
el aya de la francesa
se quitó los espejuelos.

Abrió la madre los brazos:
se echó Pilar en su pecho,
y sacó el traje deshecho,
sin adornos y sin lazos.

Todo lo quiere saber,
de la enferma la señora:
¡No quiere saber que llora
de pobreza una mujer!

—»¡Sí, Pilar, dáselo! ¡Y eso
también! ¡Tu manta! ¡Tu anillo!»
Y ella le dio su bolsillo,
le dio el clavel, le dio beso.

Vuelven calladas de noche
a su casa del jardín:
y Pilar va en el cojín
de la derecha del coche.

Y dice una mariposa
que vio desde su rosal
guardados en un cristal
los zapaticos de rosa.

Las medias de los flamencos Cuento de Horacio Quiroga

Cierta vez las víboras dieron un gran baile. Invitaron a las ranas y los sapos, a los flamencos, y a los yacarés¹ y los pescados. Los pescados, como no caminan, no pudieron bailar; pero siendo el baile a la orilla del río, los pescados estaban asomados a la arena, y aplaudían con la cola.

Los yacarés, para adornarse bien, se habían puesto en el pescuezo un collar de bananas, y fumaban cigarros paraguayos. Los sapos se habían pegado escamas de pescado en todo el cuerpo, y caminaban meneándose, como si nadaran. Y cada vez que pasaban muy serios por la orilla del río, los pescados les gritaban haciéndoles burla.

Las ranas se habían perfumado todo el cuerpo, y caminaban en dos pies. Además, cada una llevaba colgando como un farolito, una luciérnaga que se balanceaba.

Pero las que estaban hermosísimas eran las víboras. Todas sin excepción, estaban vestidas con traje de bailarina, del mismo color de cada víbora. Las víboras coloradas llevaban una pollerita² de tul colorado; las verdes, una de tul verde; las amarillas, otra de tul amarillo; y las yararás³, una pollerita de tul gris pintada con rayas de polvo de ladrillo y ceniza, porque así es el color de las yararás.

Y las más espléndidas de todas eran las víboras de coral, que estaban vestidas con larguísima gasas rojas, blancas y negras, y bailaban como serpentinatas.

Cuando las víboras danzaban y daban vueltas apoyadas en las puntas de la cola, todos los invitados aplaudían como locos.

¹ Yacaré: lagarto, caimán.

² Pollerita: faldita, sayita.

³ Yarará: especie de víbora.

Sólo los flamencos, que entonces tenían las patas blancas, y tienen ahora como antes la nariz muy gruesa y torcida, sólo los flamencos estaban tristes, porque como tienen muy poca inteligencia, no habían sabido cómo adornarse. Envidiaban el traje de todos, y sobre todo el de las víboras de coral. Cada vez que una víbora pasaba por delante de ellos, coquetean-do y haciendo ondular las gasas de serpentina, los flamencos se morían de envidia.

Un flamenco dijo entonces:

—Yo sé lo que vamos a hacer. Vamos a ponernos medias coloradas, blancas y negras, y las víboras de coral se van a enamorar de nosotros.

Y levantando todos el vuelo, cruzaron el río y fueron a golpear en un almacén del pueblo.

—¡Tantan! —pegaron con las patas.

—¿Quién es? —respondió el almacenero.

—Somos los flamencos. ¿Tiene medias coloradas, blancas y negras?

—No, no hay —contestó el almacenero—. ¿Están locos? En ninguna parte van a encontrar medias así.

Los flamencos fueron entonces a otro almacén.

—¡Tantan! ¿Tiene medias coloradas, blancas y negras?

El almacenero contestó:

—¿Cómo dice? ¿Coloradas, blancas y negras? No hay medias así en ninguna parte.

Ustedes están locos. ¿Quiénes son?

—Somos los flamencos —respondieron ellos.

Y el hombre dijo:

—Entonces son con seguridad flamencos locos.

Fueron entonces a otro almacén.

—¡Tantan! ¿Tiene medias coloradas, blancas y negras?

El almacenero gritó:

—¿De qué color? ¿Coloradas, blancas y negras? Solamente a pájaros narigudos como ustedes se les ocurre pedir medias así. ¡Váyanse enseguida!

Y el hombre los echó con la escoba.

Los flamencos recorrieron así todos los almacenes, y de todas partes los echaban por locos.

Entonces un tatá⁴, que había ido a tomar agua al río, se quiso burlar de los flamencos y les dijo, haciéndoles un gran saludo:

—¡Buenas noches, señores flamencos! Yo sé lo que ustedes buscan. No van a encontrar medias así en ningún almacén. Tal vez haya en Buenos Aires, pero tendrán que pedir las por encomienda postal. Mi cuñada, la lechuza, tiene medias así. Pídanse las, y ella les va a dar las medias coloradas, blancas y negras.

Los flamencos le dieron las gracias, y se fueron volando a la cueva de la lechuza. Y le dijeron:

—¡Buenas noches, lechuza! Venimos a pedirle las medias coloradas, blancas y negras. Hoy es el gran baile de las víboras, y si nos ponemos esas medias, las víboras de coral se van a enamorar de nosotros.

—¡Con mucho gusto! —respondió la lechuza—. Esperen un segundo, y vuelvo enseguida.

Y echando a volar, dejó solos a los flamencos; y al rato volvió con las medias.

Pero no eran medias, sino cueros de víbora de coral, lindísimos cueros recién sacados a las víboras que la lechuza había cazado.

—Aquí están las medias —les dijo la lechuza—. No se preocupen de nada, sino de una sola cosa: bailen toda la noche, bailen sin parar un momento, bailen de costado, de pico, de cabeza, como ustedes quieran; pero no paren un momento, porque en vez de bailar van entonces a llorar.

Pero los flamencos, como son tan tontos, no comprendían bien qué gran peligro había para ellos en eso, y locos de alegría se pusieron los cueros de las víboras de coral, como medias,

⁴ Tatá: especie de armadillo.

metiendo las patas dentro de los cueros que eran como tubos. Y muy contentos se fueron volando al baile.

Cuando vieron a los flamencos con sus hermosísimas medias, todos les tuvieron envidia. Las víboras querían bailar con ellos, únicamente, y como los flamencos no dejaban un instante de mover las patas, las víboras no podían ver bien de qué estaban hechas aquellas preciosas medias.

Pero poco a poco, sin embargo, las víboras comenzaron a desconfiar. Cuando los flamencos pasaban bailando al lado de ellas, se agachaban hasta el suelo para ver bien.

Las víboras de coral, sobre todo, estaban muy inquietas. No apartaban la vista de las medias, y se agachaban también, tratando de tocar con la lengua las patas de los flamencos, porque la lengua de las víboras es como la mano de las personas. Pero los flamencos bailaban y bailaban sin cesar, aunque estaban cansadísimos y ya no podían más.

Las víboras de coral, que conocieron esto, pidieron enseguida a las ranas sus farolitos, que eran bichitos de luz, y esperaron todas juntas a que los flamencos se cayeran de cansados.

Efectivamente, un minuto después, un flamenco, que ya no podía más, tropezó con el cigarro de un yacaré, se tambaleó y cayó de costado. Enseguida las víboras de coral corrieron con sus farolitos, y alumbraron bien las patas del flamenco. Y vieron qué eran aquellas medias, y lanzaron un silbido que se oyó desde la orilla del Paraná.

—¡No son medias! —gritaron las víboras—. ¡Sabemos lo que es! ¡Nos han engañado!

¡Los flamencos han matado a nuestras hermanas y se han puesto sus cueros como medias! ¡Las medias que tienen son de víbora de coral!

Al oír esto, los flamencos, llenos de miedo porque estaban descubiertos, quisieron volar; pero estaban tan cansados que no pudieron le-

vantar una sola ala. Entonces las víboras de coral se lanzaron sobre ellos, y enroscándose en sus patas les deshicieron a mordiscones las medias. Les arrancaban las medias a pedazos, enfurecidas, y les mordían también las patas, para que se murieran.

Los flamencos, locos de dolor, saltaban de un lado para otro, sin que las víboras de coral se desenroscaran de sus patas. Hasta que al fin, viendo que ya no quedaba un solo pedazo de media, las víboras los dejaron libres, cansadas y arreglándose las gasas de su traje de baile.

Además, las víboras de coral estaban seguras de que los flamencos iban a morir, porque la mitad, por lo menos, de las víboras de coral que los habían mordido, eran venenosas.

Pero los flamencos no murieron. Corrieron a echarse al agua, sintiendo un grandísimo dolor. Gritaban de dolor, y sus patas, que eran blancas, estaban entonces coloradas por el veneno de las víboras. Pasaron días y días, y siempre sentían terrible ardor en las patas, y las tenían siempre de color de sangre, porque estaban envenenadas.

Hace de esto muchísimo tiempo. Y ahora todavía están los flamencos casi todo el día con sus patas coloradas metidas en el agua, tratando de calmar el ardor que sienten en ellas.

A veces se apartan de la orilla, y dan unos pasos por tierra, para ver cómo se hallan. Pero los dolores del veneno vuelven enseguida, y corren a meterse en el agua. A veces el ardor que sienten es tan grande, que encogen una pata y quedan así horas enteras, porque no pueden estirla.

Esta es la historia de los flamencos, que antes tenían las patas blancas y ahora las tienen coloradas. Todos los pescados saben por qué es, y se burlan de ellos. Pero los flamencos, mientras se curan en el agua, no pierden ocasión de vengarse, comiéndose a cuanto pescadito se acerca demasiado a burlarse de ellos.

El renacuajo paseador
Cuento en verso de Rafael Pombo

El hijo de Rana,
Rinrín Renacuajo,
salió esta mañana,
muy tieso y muy majo.

Con pantalón corto,
corbata a la moda,
sombbrero encintado
y chupa de boda.

“¡Muchacho, no salgas!”
le grita mamá,
pero él hace un gesto
y orondo se va.

Halló en el camino
a un ratón vecino,
y le dijo: “¡Amigo!,
venga, usted conmigo,
visitemos juntos
a doña Ratona
y habrá francachela
y habrá comilona”.

A poco llegaron
y avanza Ratón
estírase el cuello,
coge el aldabón,
da dos o tres golpes.
Preguntan: Quién es?”
“Yo, doña Ratona:
beso a usted los pies”.

“¿Está usted en casa?”
”Sí, señor, sí estoy:
y celebro mucho
’ver a ustedes hoy.
Estaba en mi oficio
hilando algodón;
pero eso no importa,
bienvenidos son”.

Se hicieron la venia,
se dieron la mano,
y dice Ratico,
que es más veterano:
“Mi amigo el de verde,
rabia de calor,
démeme cerveza
hágame el favor”.

Y en tanto que el pillo
consume la jarra,
mandó la señora
traer la guitarra
y a Renacuajito
le pide que cante
versitos alegres,
tonada elegante.

“¡Ay! de mil amores
lo hiciera, señora,
pero es imposible
darle gusto ahora,
que tengo el gazzate
más seco que estopa
y me aprieta mucho
esta nueva ropa”.

“¡Lo siento infinito,
responde tía Rata,
Aflójese un poco
el chaleco y corbata,
que yo mientras tanto
les voy a cantar
una canción
muy particular”.

Mas estando en esta
brillante función
de baile y cerveza,
guitarra y canción,
la Gata y sus Gatos
salvan el umbral,
y vuélvese aquello
el juicio final.

Doña Gata vieja
trinchó por la oreja
al niño Ratico
maullándole: “¡Hola!”
Y los niños Gatos
a la vieja Rata,
uno por la pata
y otro por la cola.

Don Renacuajito,
mirando este asalto
tomó su sombrero,
dio un tremendo salto,
y abriendo la puerta
con mano y narices,
se fue dando a todos
“noches muy felices”.

Y siguió saltando
tan alto y aprisa,
que perdió el sombrero,
rasgó la camisa,
se coló en la boca
de un pato tragón,
y éste se lo embucha
de un solo tirón.

Y así concluyeron,
uno, dos y tres,
Ratón y Ratona,
y el Rana después;
Los gatos comieron,
y el pato cenó,
¡y mamá Ranita
solita quedó!

Fusiles y Muñecas

Rosas Moreno

Juan y Margot, dos ángeles hermosos
que embellecen mi hogar con sus cariños,
se entretienen con juegos tan humanos
que parecen personas desde niños.

Mientras Juan, de tres años, es soldado
y monta en una caña endeble y hueca,
besa Margot con labios de granado
los labios de cartón de su muñeca:

Lucen los dos sus inocentes galas,
y alegres sueñan en tan dulces lazos:
él, que cruza sereno entre las balas;
ella, que arrulla a un niño entre sus brazos.

Puesto al hombre el fusil de hoja de lata,
el kepis de papel sobre la frente,
alienta al niño en su inocencia grata
el orgullo viril de ser valiente.

Quizá piensa, en sus juegos infantiles,
que en este mundo que su afán recrea,
son como el suyo todos los fusiles
con que la torpe humanidad pelea.

Tío Conejo y Tío Coyote

Versión de Francisco Morales Santos

En cierto lugar había un huerto poblado de sandías. Tío Conejo lo descubrió en una de sus andanzas y a partir de entonces todas las noches trasponía la cerca para darse una comilona. Pero una vez no le bastó con comerse la sandía más madura sino que la vació toda, se ensució por dentro y luego la tapó.

Faltando un día para que el cura del pueblo cumpliera años, la dueña de aquel huerto pensó en regalarle una fruta, de modo que fue en busca de la mejor sandía, la cortó y se la llevó al padre.

El día del cumpleaños, se le sirvió un almuerzo riquísimo al padre ya que nadie en el pueblo quiso quedarse atrás, dando cada uno lo mejor de la cosecha. Cuando estaban por levantarse de la mesa, el padre le dijo al sacristán:

- ¿A que no adivinas de que nos olvidamos?

- Francamente no sé.

- ¡Pues de la sandía!

- ¡Ah, caramba! -replicó el sacristán. Se rascó la cabeza como siempre, salió hacia la despensa y volvió con una enorme sandía entre los brazos.

Cuando el padre empezó a partirla vieron que saltó una chibolita y luego otra y otra.

Creyendo que de adrede la señora le había echado estiercol, el cura la mandó llamar y la reprendió.

La señora se azareó y se fue a su casa bastante preocupada.

Durante largo rato estuvo pensando como hacer para tenderle una trampa al que le había hecho esa mala acción. Y de repente se le ocurrió poner un muñeco de cera en el sandíal.

Al anochecer llegó Tío Conejo, como de costumbre. Lo primero que vio fue el muñeco, pero solo el perfil se le veía de tan oscuro que estaba.

Tío Conejo lo confundió con una persona y le preguntó molesto:

- ¿Y tú, que haces aquí? ¡Hazte a un lado o te doy una manotada!

Tío Conejo no esperó respuesta y le dio la manotada.

-¡Suéltame la mano! -le dijo y le pegó con la otra.

Al ver que su contrincante no le soltaba las dos manos, Tío Conejo amenazó con pegarle una patada y se la dio.

-¡Suéltame las dos manos y el pie! -volvió a decir Tío Conejo.

-Si no lo haces te pego con el otro.

-¡Suéltame las manos y los pies o te propino un barrigazo! -insistió Tío Conejo.

Viendo que el muñeco lejos de soltarlo más lo atrapaba, Tío Conejo acabó diciéndole:

-¡Suéltame o te pego un cabezazo!

Al otro día, bien temprano fue la señora al sandíal, desprendió al Tío Conejo y lo dejó encerrado mientras iba a calentar un asador.

Estando encerrado Tío Conejo acertó a pasar por allí Tío Coyote.

-¡Oye! ¿Que haces allí?

-Vea, Tío Coyote lo que pasa es que me encerraron porque quieren casarme con una joven rica, pero yo no quiero.

-No seas tonto. Esa ganga no se la ofrecen a uno todos los días. ¿Por que no quieres?

-Porque me gusta ser libre. Eso es todo.

Dicho esto Tío Conejo trató de interesar en el asunto a Tío Coyote. Por último le dijo.

-Si usted tomara mi lugar tendría asegurada su vejez.

-Viéndolo bien, tienes razón. ¡No hablemos más!, -dijo Tío Coyote y se metió en la trampa.

Cuando la señora volvió, dijo asombrada:

-¡Qué raro! Hace un rato estabas más pequeño y ahora te veo más grandote. ¡Qué luego has crecido! De todos modos me las vas a pagar.

Acto seguido le quemó la cola con el asador.

Mientras tanto, Tío Conejo se fue corriendo y se subió a un injerto.

Quería ver si pasaba Tío Coyote para burlarse de él.

Cuando Tío Coyote lo vio gritó furioso:

-¡Ahora sí te como!

-¡Oh no, Tío Coyote! ¡Espérese! Voy a botarle un injerto.

Al momento lanzó el injerto. Tan sabroso estaba el fruto que Tío Coyote no tardó en pedirle

otro, pero esta vez, Tío Conejo le tiró uno verde que le quebró los dientes.

Luego, salió corriendo y fue a subirse a un coyolar.

Cuando Tío Coyote pasó, Tío Conejo volvió a molestarlo.

-Ahora si te como, -le dijo el Tío Coyote.

-¡No, por favor, Tío Coyote! Mejor déjeme que le bote un coyol.

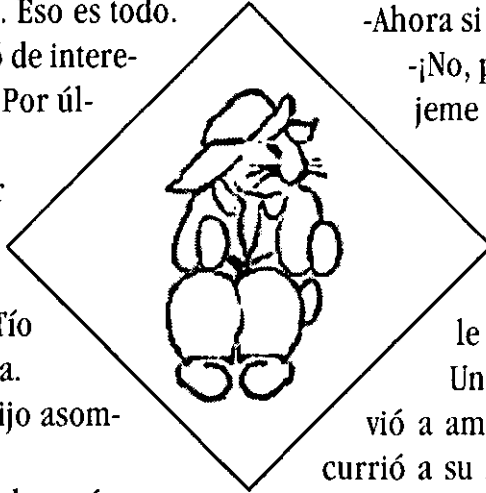
Para que el Tío Coyote entrara en confianza, Tío Conejo le tiró un coyol maduro, pero después le tiró uno verde que le rompió la cabeza.

Una vez repuesto, Tío Coyote volvió a amenazarlo, pero Tío Conejo recurrió a su ingenio, haciéndole creer que la luna reflejada en el río era un queso.

Venga -le dijo-, aquí hay un sabroso queso, pero fíjese que para sacarlo hay que beberse el agua y como yo soy chiquito... Quien quita usted se anima.

Tío Coyote no lo pensó dos veces y terac, terac, se puso a beber agua hasta decir ya no. Cuando el agua empezaba a salirse por todos lados, Tío Conejo le dijo:

¡Adiós Tío Coyote
dientes quebrados
cola quemada!...
y salió corriendo. ¹



Tío conejo representa, dentro del mundo de las clases dominadas, un personaje clásico impugnador de valores. A él se han transferido una serie de acciones, en especial la de vencer al poderoso haciendo uso, exclusivamente, del hechizo de la astucia y la jactancia. En este caso el poderoso está configurado por tío coyote. Por ello en Guatemala y el resto de países latinoamericanos, el conejo es sinónimo de grandes hazañas. Las clases subalternas se ven reflejadas en sus acciones, de ahí su vigencia en todo el país.²

¹ www.tallerdetalleres.col

² www.usac.edu.gt

Bibliografía

-
- Aurrecoechea, Juan Manuel y Bartra, Armando, *Puros cuentos I. La historia de la historieta en México, 1874-1934*, editorial Grijalbo, Museo de Culturas Populares y Conaculta, México 1998, 283 pp.
 - *Biblioteca del chapulín*, Dirección general de publicaciones 1990, edición facsímil de 1944, México.
 - Bozal, Valeriano, *El siglo de los caricaturistas* "Historia del Arte no. 40", publicación del Grupo 16, Madrid, España, 1989, 161 pp.
 - Bravo-Villasante, Carmen, *Historia y antropología de la literatura infantil iberoamericana*, editorial Evergráficas, S.A., España, 488 pp.
 - *Catálogo de ilustradores de publicaciones infantiles y juveniles*, Conaculta, México 1998, 107 pp.
 - *Catálogo de publicaciones*, SEP-Conafe, México, 1997, 54 pp.
 - Cervera, Juan, *La literatura infantil en la educación básica*, Diálogos en educación No. 20, coordinador, José Luis Rodríguez Diéguez, editorial Cincel-Kapelusz, España, 1985, 223 pp.
 - Cirlot, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, editorial Labor S.A., impreso en España, 1992, 473 pp.
 - Cresta de Leguizamón, María Luisa, *El niño, la literatura y los medios de comunicación masivos*, editorial Plus Ultra, Argentina, 1980, 205 pp.
 - *40 siglos de arte mexicano*, "Arte popular I y II", editorial Herrero S.A., México, 1975.
 - *Curso de diseño gráfico*, "Libros, periódicos y revistas", volumen V, Educar Cultural Recreativa, S.A., Santa fe, Colombia 1992.
 - *Chile vive*, Centro de estudios económicos y sociales del tercer mundo, A.C., Instituto de investigaciones estéticas, UNAM, abril, 1982, 198 pp.

-
- *Educación comunitaria rural, una experiencia mexicana*, SEP-Conafe, México, 1996, 148 pp.
 - Elizagaray, Alga Marina, *Niños, autores y libros*, editorial Gente nueva, La Habana, Cuba, 1981, 205 pp.
 - Enciclopedia temática, *Mis primeros Conocimientos*, "Gatos, Perros, Caballos", Grolier, México 1961, 210 pp.
 - Escarpit, Denise, *La literatura infantil y juvenil en Europa, panorama histórico*, Breviarios no. 366, FCE, México, 1986, 159 pp.
 - Freund, Winfried, *El libro infantil y juvenil alemán en la actualidad*, Inter Naciones Bonn, Alemania, 1987, 72 pp.
 - Gil, Rodolfo, *Los cuentos de hadas: historias mágicas del hombre*, Aula Abierta Salvat, España, 1982, 64 pp.
 - *Guía completa de ilustración y diseño, técnicas y materiales*, coordinador Terence Dalley, editorial Tursen Hermann Blume Ediciones, España 1982, 223 pp.
 - Hernández, Miguel, *Poesía*, Editores mexicanos unidos, México, 1996, 171 pp.
 - *Historia de la lectura en México*, Colmex y ediciones del Ermitaño, México, 1998, 372 pp.
 - Jean, Georges, *Los senderos de la imaginación infantil*, Breviarios no. 514, FCE, México 1990, 223 pp.
 - Julien, Nadia, *Enciclopedia de los mitos*, Robin Book Océano, impreso en México, 1997, 400 pp.
 - *Lecturas clásicas para niños*, coordinador José Vasconcelos, SEP, edición facsímil de 1924, tomos I y II, México.
 - Limpens, Frans, *Manual de educación en derechos humanos para maestr@s de preescolar y primaria*, Aprenderh (Acción pro educación en derechos humanos A.C.), México, 346 pp.
 - Litton, Gastón, *Del libro y su historia*, editorial Bowker, Argentina, 1971, 255 pp.
 - Martí, José, *La edad de oro*, Editores mexicanos unidos, S.A., México 1997.
 - *Monitor enciclopedia para todos*, Salvat editores de México, S.A., impreso en España, 1971, 12 tomos.

-
- Pastoriza de Etchebarne, Dora, *El arte de narrar, oficio olvidado*, Biblioteca pedagógica, editorial Guadalupe, Argentina, 1986, 143 pp.
 - Pellowski, Anne, *A la medida: los libros para niños en los países en desarrollo*, Unesco, Francia, 1980, 145 pp.
 - *Popol Vuh, Antiguas historias de los indios quiches de Guatemala*, editorial Porrúa, S.A., "Sepan Cuantos...", México, 1979, 166 pp.
 - Powell, Dick, *Técnicas de presentación, guía de dibujo y presentación de proyectos y diseños*, Celeste ediciones, impreso en España, 1992, 155 pp.
 - *Quillet de los niños, El*, W. M. Jackson, Inc. Impreso en México, 1970, 6 tomos.
 - *Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil*, publicación semestral de las secciones latinoamericanas de International Board on Books for Young People (IBBY), Fundalectura, Bogotá, Colombia, 1995-1999, números 1,2,3,4,6,7,8 y 9.
 - Rey, Mario, *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*, SM ediciones S.A. de C.V., coedición con Conaculta, México, 2000, 448 pp.
 - Schulberg, Lucille, *India histórica "Las grandes épocas de la humanidad"*, Time Life International, Estados Unidos, 1968, 190 pp.
 - *Se hace camino... Escritores e ilustradores latinoamericanos del libro infantil y juvenil*, 27° Congreso IBBY, Fundalectura, Bogotá, Colombia, septiembre de 2000, 332 pp.
 - Soriano, Marc, *La literatura para niños y jóvenes, guía de exploración de sus grandes temas*, ediciones Colihue, Argentina, 1995, 72 pp.
 - *Técnicas artísticas, Las*, coordinador Corrado Maltese, ediciones Cátedra, España 1990, 479 pp.
 - Torre Villar, Ernesto de la, *Ilustradores de libros, guión bibliográfico*, UNAM, México, 1999, 364 pp.
 - Trejo, Blanca Lydia, *La literatura infantil en México, (desde los aztecas hasta nuestros días)*, Gráfica Moderna, México, 1950, 260 pp.
 - Tucker, Nicholas, *El niño y el libro*, FCE, México, 1985, 429 pp.
 - Westheim, Paul, *El grabado en madera*, Breviarios no. 95, FCE, México 1954, 299 pp.

• Yáñez, Agustín, *Flor de juegos antiguos*, editorial Grijalbo, colección Botella al mar, Conaculta, México 1942, 1997, 101 pp.

Páginas WEB consultadas

- www.andresarevalo.ipfox.com
- www.artcyclopedia.com
- www.bpbip.com
- www.carbonel.com
- www.cinemagazine.com
- www.fundaciongsr.es
- www.geocites.com
- www.ibby.org
- www.imaginaria.com
- www.lib.edu.com
- www.tallerdetalleres.col
- www.usac.edu.gt (Biblioteca virtual)
- [www.yahoo.com/ilustradores españoles](http://www.yahoo.com/ilustradores_espaoles)