



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“ILUSTRACIONES PARA THE BARKING MOUSE, LIBRO BILINGÜE”



TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN GRÁFICA.

PRESENTA:
ALFREDO AGUSTÍN AGUIRRE GARCÍA.

DIRECTOR DE TESIS:
LIC. BOGART OLVERA MARTÍNEZ.

MÉXICO, D.F., 2006



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS.

“Ilustraciones para The Barking Mouse, Libro Bilingüe”.

Tesis

Que para obtener el título de:
Licenciado en Comunicación Gráfica

Presenta

Alfredo Agustín Aguirre García

Director de Tesis: Lic. Bogart Olvera Martínez

México, D.F., 2006

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. CAPÍTULO 1

“El Diseño Gráfico y el Diseño Editorial”

1.1	Definición de Diseño Gráfico.....	3
1.2	Antecedentes del Diseño Gráfico....	5
1.3	Áreas del Diseño Gráfico.....	8
1.4	Diseño Editorial.....	9
1.5	El mercado del libro.....	12
1.6	Tipos de libro.....	14
1.7	Partes del libro.....	15
1.8	Historia del libro.....	17

2. CAPÍTULO 2

“La ilustración”

2.1	Definición de Ilustración.....	26
2.2	Antecedentes de la Ilustración en la Comunicación Visual.....	27
2.3	Historia de la Ilustración.....	27
2.4	Áreas de trabajo de la Ilustración.....	32
2.5	La ilustración para niños.....	34
2.6	La ilustración para niños y el mercado internacional.....	34

3. CAPÍTULO 3

“Trabajando a distancia para
los Estados Unidos”

3.1	El Agente: Renaissancehouse Inc.....	41
3.1.2	Descripción de la Compañía.....	41
3.1.3	Contratos, tarifas y porcentajes..	42
3.1.4	RenaissanceHouse y el mercado hispano en los Estados Unidos.....	47
3.1.5	¿Qué es lo hispano?.....	47
3.1.6	El hispano y el bilingüismo.....	49
3.1.7	Estadísticas breves (educación, población, poder adquisitivo, etc.).....	52

3.2	El Cliente: Albert Whitman & Company, Editorial Independiente de Chicago.....	54
3.2.1	Descripción del Cliente.....	54
3.2.2	Historia de la Compañía.....	54
3.2.3	Colecciones.....	55
3.2.4	Mercado.....	55

4. CAPÍTULO 4

“The Barking Mouse,
Libro Bilingüe”.

4.1	Usuarios.....	59
4.2	Sinopsis de la historia.....	59
4.3	Antonio Sacre, Autor.....	60
4.4	Formato del libro.....	61
4.5	Composición de las escenas.....	61
4.6	Bocetando con ayuda del photoshop	61
4.7	Corrección de los bocetos vía internet.....	63
4.8	Aprobación de los bocetos (y aprobación a la etapa de color).....	65
4.9	El uso del color en las ilustraciones.....	74
4.10	El uso del acrílico en la etapa final.....	76
4.11	Corrección de color por RenaissanceHouse.....	78
4.12	Impresión y edición del libro.....	81
4.13	Seguimiento del libro en el mercado.....	83
4.14	La International Reading Association.....	83
4.15	El Premio Notable Books for a Global Society 2004 para The Barking Mouse.....	83

INTRODUCCIÓN

La historia de la humanidad está inundada de imágenes. Desde las pinturas rupestres hasta las más recientes imágenes creadas por la era de las computadoras; siempre ha existido, y existirá la necesidad de ellas para comunicar o transmitir ideas, conceptos o historias. Necesidad que nos llevó inclusive a decodificar signos, llevándonos a la escritura y a las artes visuales.

La necesidad de contar historias también es algo inherente en la raza humana, de tal manera que, el misterio del origen del mundo nos ha llevado a imaginar muchas historias sobre este comienzo.

A su vez el diseño, las artes visuales y la ilustración seguirán siendo una manera de capturar el espíritu de una época de una era.

La esencia del diseño gráfico es la misma: la capacidad de traducir ideas y conceptos a formas visuales.

En el primer capítulo, vemos los antecedentes del diseño gráfico, que muestran las primeras fotografías de las pinturas rupestres, evolucionaron en dos caminos: hacia el lenguaje pictórico y la escritura. Viniendo después los petroglifos, las primeras escrituras: cuneiforme, jeroglífica, el alfabeto fonético fenicio, el alfabeto griego, el alfabeto latino, la

caligrafía china, los logogramas, la invención de la imprenta por los chinos y su posterior desarrollo por los europeos. Con este invento viene después la edición, el desarrollo del libro como objeto cultural y de diseño. Se ve como el comercio del libro propició el surgimiento de las primeras ferias del libro: Lyon, Francfort, Leipzig.

La historia del libro está íntimamente ligada a los antecedentes del diseño gráfico: desde el pergamino, los papiros egipcios, el codex, el manuscrito medieval, el libro tipográfico y el desarrollo del libro ilustrado.

El segundo capítulo se refiere a la ilustración, haciendo una definición de ella, haciendo mención de sus antecedentes en la Comunicación Visual. Se habla después del ilustrador en las diferentes áreas de trabajo. Con especial atención en la ilustración para niños y como se ubica en el mercado internacional.

El tercer capítulo describe a la agencia de ilustradores en Los Angeles, RenaissanceHouse y a Albert Whitman & Company, la editorial y cliente final con sede en Chicago. Se hace también una aproximación a la definición de "hispano" o "latino" necesaria para comprender el impacto de esta comunidad en el vecino país del norte.

Se revisa brevemente el concepto de "bilingüismo". Se anotan también algunas

estadísticas que nos darán una idea del potencial del mercado hispano en los Estados Unidos.

Finalmente, el cuarto capítulo detalla el proceso de trabajo a distancia (remote working) realizado para The Barking Mouse, se describe el tipo de usuario, que son niños miembros de la comunidad hispana de Estados Unidos. Se habla de Antonio Sacre el autor del libro, se explica el origen de esta historia dentro de la imaginaria latinoamericana. Se muestra el proceso de bocetaje previo a la etapa de color para la realización del proyecto. Observamos la influencia del cine en la composición de las escenas. La computadora y el software se vuelven un elemento de trabajo más. Hablamos un poco de la relación entre la tecnología y las técnicas tradicionales y como se complementan en el trabajo. Mostrando como se terminó el proyecto final a color. Se culmina con la crítica de diversos bibliotecarios ubicados en diferentes estados de Estados Unidos y como la International Reading Association reconoció a The Barking Mouse con el Notable Books for a Global Society.

Sirva este proyecto como una experiencia para jóvenes ilustradores que pretendan trabajar a distancia para el mercado latino de USA. Tomando en cuenta nuestros paralelismos con la población hispana de allá y que está ávida de libros hechos por artistas mexicanos.

I. CAPITULO I “El Diseño Gráfico y el Diseño Editorial”

I.1 Definición de Diseño Gráfico

Han existido diversas voces a través del tiempo que han emitido un juicio sobre lo que es el diseño gráfico, pero fue en 1922 cuando el importante diseñador de libros William Addison Dwiggins acuñó el término diseñador gráfico para describir sus actividades como las de “un individuo que daba orden estructural y forma visual para la comunicación visual.”¹

Ahora bien, Paul Rand (1914-1996), el célebre diseñador estadounidense quién durante su larga carrera acuñó diversas definiciones para el término diseñador gráfico (que trabajó para compañías como IBM, y más recientemente para NeXT, la compañía de Steve Jobs, el gurú de Apple); en una entrevista para John Maeda días antes de su muerte dijo:

“El diseño es el método para poner juntos la forma y el contenido. El diseño como el arte tiene muchas definiciones, no hay una sola. El diseño puede ser arte, estética...es tan sencillo que por eso es complicado...”² y cuando se le preguntó ¿Cuál es la diferencia entre un diseñador y un artista? respondió: “No hay ninguna diferencia, ambos trabajan con la forma y el contenido.”³

Si queremos rastrear al diseño gráfico desde el punto de vista de la comunicación visual podemos ver que “ El culto hacia los medios de comunicación visual

utilizados en la Antigüedad (entendiendo por medios procedimientos tales como la pintura, la escultura, el dibujo, el mosaico, etc., y sus soportes habituales: tabla, lienzo, muro, piedra o mármol, papel, etc.) ha permitido sobrevivir a muchos de ellos a la función informativa temporal para la que fueron ejecutados. Para estos objetos (cuya carga informativo-simbólica ha pasado hoy a un segundo plano), el medio ha acabado por convertirse en obra de arte, es decir, en el auténtico y definitivo mensaje.”⁴



Logotipos diseñados por Paul Rand

El diseño gráfico ha estado ligado a la evolución histórica de la humanidad, y muy particularmente a un factor en especial: “Desde el s. XV el diseño gráfico ha sido condicionado por el proceso de evolución tecnológica de su mayor obstáculo (la rápida y exacta multiplicación de un determinado original) hasta el punto de fomentar implícitamente la idea de que se trata de una especialidad de las llamadas Artes Gráficas o, más propiamente, de la industria de la impresión.” Más adelante el mismo autor propone que (podríamos decir que el diseño gráfico es) , “el conjunto de operaciones técnico-proyectuales necesarias para elaborar un modelo singular para una determinada información visual, al objeto de dotarla de la mayor cantidad posible de atributos eficaces, comprensibles y

persuasivos para la fácil y completa percepción de su mensaje (y que atienden básicamente), al tratamiento y repertorio de imágenes y signos alfabéticos, a la composición, la forma y el color) es algo que hay que considerar razonablemente con independencia del medio técnico empleado para obtener el número de copias deseadas.”⁵

En consecuencia antes de la aparición de los procedimientos de impresión seriada más rudimentarios de cada etapa histórico-cultural logró articular su propia sistemática para informar, persuadir o convencer adecuadamente a sus propósitos, sirviéndose para ello de distintos medios, de acuerdo al dominio tecnológico correspondiente y las dimensiones y complejidades de sus respectivas masas receptoras.

Aquí me detengo y pienso que no es lo mismo hacer una definición del Diseño Gráfico tomando en cuenta su dependencia a determinadas tecnologías para hacer llegar su mensaje de un modo masivo que hacer una definición de Comunicación Visual que implica la idea intrínseca de lenguaje desarrollado a partir de la imagen como tal y su relación con la escritura.

El mismo autor nos da una referencia al significado que adquirió el diseño gráfico en el siglo XX: “La coincidencia entre la evolución tecnológica del “arte de imprimir” y la ampliación de los grupos receptores (con su diversidad de niveles de conocimiento y de necesidades) se

inició a mediados del siglo xv, desarrollándose considerablemente al amparo de la Revolución Industrial -especialmente durante la segunda mitad del s. XIX- y consolidándose en nuestro siglo como auténtico e irreversible fenómeno social. Que la Industria de la Información haya tomado plena conciencia de la utilidad del diseñador gráfico como agente "embellecedor" de su liturgia persuasiva es, ciertamente, un factor reciente. "6

Ahora bien, la participación de individuos dotados de habilidad gráfica en la elaboración de mensajes objetivos se hace manifiesta a lo largo y ancho de las sucesivas etapas de la historia de la comunicación humana. Mensajes, por cierto, formalizados de acuerdo a lógicas internas perfectamente coherentes con la función que hoy desempeña el diseño gráfico al servicio de la industrialización y comercialización de mercancías o ideologías.

Otra circunstancia que tiende más a confundir que a aclarar es la situación que el diseño gráfico, efectivamente, asienta sus pies sobre los dominios de la escritura y de la imagen, lo cual le lleva a pertenecer por igual a la historia del arte y la de la escritura, como bien señala Willy Rotzler.⁷ No obstante esta legal y leal bigamia le ha costado, hasta hoy, la más ostensible indiferencia por parte de ambas disciplinas.

Así, la acción de comunicar información a través básicamente, de la multiplicación seriada de hojas simples de papel

impreso ha contribuido también a reforzar esa ancestral despreocupación por el tema. Lamentablemente, se ha impedido así la conservación sistemática de un tipo de producción gráfica exactamente repetida cuya frágil naturaleza, unida a la condición efímera de su contenido, le ha mermado todo su posible valor de cambio cultural, antropológico y estético.

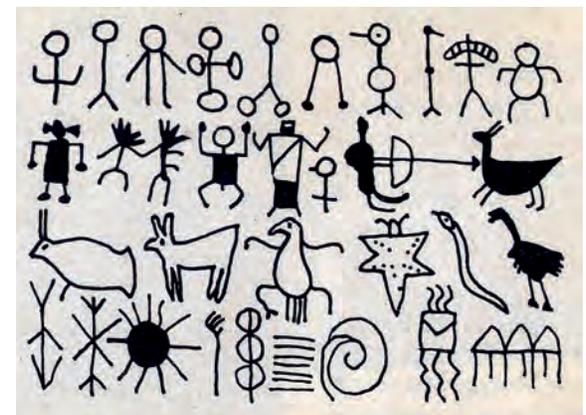
"No tendría sentido tratar al diseño gráfico como una actividad estética autónoma, disimulando así su actual naturaleza de servicio -o de esclavitud- al capitalismo occidental, hemos optado por adecuar el marco de referencia histórico a las culturas mediterráneas, renunciando explícitamente a revisar los orígenes de culturas anteriores o lejanas (desde las del Próximo Oriente a las del Extremo Oriente, en especial de China, cuyo prematuro grado de civilización le permitió adelantarse en siglos a la escalada de inventos y aplicaciones que han configurado la historia de la cultura visual de Occidente: el papel y la caligrafía, la imprenta, las escuelas de arte y las enciclopedias, etc."⁸

No podemos dejar de lado que, el sistema capitalista de producción y distribución de bienes de consumo influye en tal grado en la organización industrial y comercial de una parte de Oriente que convierte el diseño gráfico europeo y americano (especialmente el publicitario) en modelo de referencia inevitable.

Un ejemplo es el país más industrializado del continente asiático -Japón- los modelos gráficos occidentales arraigaron con tal fuerza desde las primeras décadas de este siglo XX que en la mayoría del diseño gráfico japonés que se presenta en publicaciones especializadas constituye una libre y exótica versión de los occidentales.

Por una parte si dividimos, el diseño en las mayores agrupaciones tipológicas posibles, se reduce el campo de análisis a tres factores principales: "la edición (con el diseño de tipos en primer término, el de libros, revistas, catálogos y periódicos); la publicidad (el diseño comercial propiamente dicho, constituido por el cartel, el anuncio y el folleto) y la identidad (con el diseño de imagen corporativa, de un lado y el de señalización e información por medios eminentemente visuales de otro)."⁹

Con las debidas precauciones y licencias vamos a considerar la mayor parte de las formas visuales establecidas antes del Renacimiento como antecedentes



históricos de lo que hoy representa en nuestras sociedades occidentales el diseño gráfico; es decir, un lenguaje de figuras o signos mínimamente convencionales al servicio de una necesidad informativa intencionada ya fuera política, religiosa, comercial o cultural.

Desde la Antigüedad hasta nuestros días el esquema comunicativo ha variado en su naturaleza formal es decir, en el medio, pero apenas si lo ha hecho en su esencia intencional.

Es importante notar que todavía hoy, al margen del escalofriante dato estadístico según el cual casi la mitad del mundo no se sirve en absoluto de la escritura, existen considerables sectores de la población (incluso entre los países más desarrollados) con tan precario bagaje de recepción cognoscitiva frente a la palabra escrita que, aunque la letra se inscriba entre los sistemas convencionales de comunicación gráfica más antiguos, puede decirse que el largo proceso de alfabetización de la humanidad está muy lejos de concluir. Sobre todo, si incluimos al "analfabeto secundario" de Hans Magnus Enzensberger; es decir, a las clases medias instruidas por la televisión y la informática.

Philip B. Meggs afirma: "Aún con el avance implacable de la tecnología, la esencia del diseño gráfico, es la misma: la capacidad de traducir ideas y conceptos a formas visuales y poner orden en la información."¹⁰

La necesidad de comunicarse visualmente con imágenes claras y creativas,



La genial metáfora visual que hizo Stanley Kubrick sobre la invención de la herramienta por la humanidad y su evolución gracias a esta invención primigenia.

para relacionar a la gente con la vida social, económica y cultural, nunca ha sido más grande. Los diseñadores gráficos tienen la responsabilidad de adoptar las nuevas tecnologías y expresar el espíritu de su tiempo ("zeitgeist")¹¹ inventando nuevas formas y maneras de expresar las ideas. Diseñadores como Milton Gleaser coinciden en que el cartel y el libro, herramientas vitales de comunicación, sobrevivirán la nueva era de tecnología electrónica como formas importantes de arte. La palabra escrita no muere.

1.2 Antecedentes del Diseño Gráfico

Los científicos creen que descendemos de una especie que vivió al sur de África y cuyos miembros se aventuraron a recorrer las llanuras y a entrar en las cavernas, a medida que los bosques desaparecían lentamente de esa parte del mundo. En los altos pastizales estos seres comenzaron a erguirse, quizá para poder detectar a posibles depredadores, o para amedrentar a los enemigos, pues al erguirse parecían aumentar su estatura e incluso podían sostener ramas que utilizaban como armas, como quiera que

haya sido, sus manos desarrollaron una gran habilidad para transportar alimentos y asir objetos. Cerca del lago Turkana, en Kenia, se encontró una piedra de casi tres millones de años de antigüedad que había sido afilada hasta darle la forma de un instrumento de específico, lo que demuestra lo cuidadoso y deliberado desarrollo de un método: la creación de una herramienta. En la película 2001 Odisea del espacio, Stanley Kubrick hace una genial recreación o metáfora de este momento histórico de la humanidad en una escena clave: el hueso es lanzado por el ser protohumano al aire girando sobre sí mismo, después en la siguiente escena se transforma en la estación espacial de los astronautas que gira sobre sí misma: la cumbre de la inteligencia humana. La herramienta pues, marcó un hito en el proceso de la evolución humana. Importantes avances en el desarrollo del hombre primitivo le proporcionaron la capacidad de organizar una comunidad, así como de lograr, en cierta medida, controlar su destino. El habla, la habilidad humana de producir sonidos para comunicarse, fue de las primeras habilidades desarrolladas por el hombre en su



larga evolución de los tiempos arcaicos.

La escritura es el complemento del habla. Las marcas, los símbolos, las imágenes y las letras escritas o dibujadas sobre una superficie o sustrato se convirtieron en un complemento gráfico de la palabra hablada y del pensamiento no expresado.

La palabra hablada se encuentra limitada por la capacidad de memoria de los individuos y por el carácter inmediato de la expresión, que no puede trascender ni el tiempo ni el espacio. Hasta la presente era de la electrónica, la palabra hablada se ha desvanecido sin dejar rastro, en cambio la palabra escrita aún se conserva.

La escritura llevó el esplendor de la civilización a los pueblos y les permitió preservar el conocimiento, las experiencias y los pensamientos arduamente logrados.

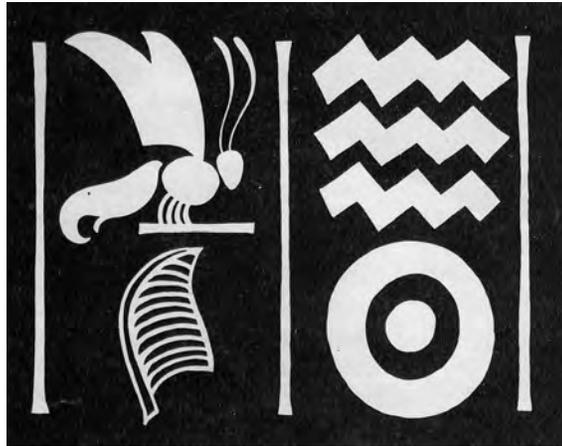
El desarrollo de la escritura y del lenguaje visual tiene su más remoto origen en imágenes sencillas, pues hay una relación estrecha entre el acto de dibujar imágenes y el de trazar los signos de la escritura.

COMUNICACIÓN VISUAL EN LA PREHISTORIA

- **(3500 a. C., a 4000 a. C.)** Paleolítico hasta el Neolítico aparición de las pinturas rupestres en las cavernas de África y Europa, las más famosas son las grutas de Lascaux en Francia. Inicio de la Comunicación Visual.

-Algunos signos y dibujos son considerados una "protoescritura".

- Los animales pintados en las cuevas



Jeroglíficos.

son pictografías, pinturas elementales o bosquejos, que representan las cosas descritas.

- En todo el mundo desde África hasta Norteamérica y las islas de Nueva Zelanda el hombre prehistórico dejó su huella con la aparición de petroglifos, signos esculpidos o raspados, o simples figuras en la roca.

- Estas pictografías evolucionaron de dos maneras: hacia el lenguaje pictórico y hacia la escritura. Se convirtieron en símbolos del lenguaje hablado.

-La antigua tierra de Mesopotamia "la tierra entre dos ríos", es la cuna de la civilización. Entre los ríos Tigris y Éufrates, que manan desde las montañas de Turquía Oriental, a través de la tierra que se llama Iraq.

- **Año 8000 a. C.** Aparece la agricultura, se plantan los primeros granos silvestres y se domesticaron animales.

- **Año 6000a. C.** Se hacían objetos de cobre.

-**Año 3000 a. C.** Se inicia la Edad del

Bronce, el hombre logra la aleación de cobre con estaño para fabricar herramientas y armas durables, y se inventó la rueda.

- **Antes del año 300 a. C.** se establecen los sumerios en la parte más baja de esta tierra con forma de media luna.

- **Hacia 3000 a.C.** Invención de la **escritura** por parte de los sumerios lo que ocasionó una revolución intelectual con grandes alcances en el orden social, el progreso y el desarrollo económico y cultural. **Nace la civilización occidental.**

- La numeración decimal se inspira en los diez dedos de las manos.

- **Año 2800 a.C.**, los escribas modificaron las pictografías y comenzaron a escribir en líneas horizontales, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Esto facilitó la escritura e hizo menos literales las pictografías.

- **300 años** después las pictografías evolucionaron hacia una escritura de signos abstractos que se llamó cuneiforme.

- Desde la primera etapa, al representar objetos inanimados e animados la pintura simbólica dio paso del signo al ideograma (significación de ideas abstractas).

- Los símbolos pictóricos comenzaron a significar el sonido del objeto descrito, en vez del objeto mismo. La escritura cuneiforme pasó a ser jeroglífica; los dibujos se convirtieron en fonogramas, o símbolos gráficos para los sonidos.

- El más alto grado de desarrollo de la escritura cuneiforme se manifestó con el uso de signos abstractos para representar sílabas, las cuales son sonidos logrados mediante las combinaciones de sonidos más elementales.

- Los asirios simplificaron la escritura cuneiforme a sólo 560 signos.
- Se organizan las primeras Bibliotecas que contenían miles de tablillas con datos sobre religión, matemáticas, historia, leyes, medicina y astronomía. Florece la literatura al grabarse en tablillas de arcilla poesía, mitos, himnos, relatos épicos y leyendas.
- **1728.1688. (1930-1880 a.C.)** Código de Hammurabi de Babilonia, nos dejó la más antigua colección de leyes conteniendo 282 paragrafos en 21 columnas.
- La escritura fomentó un profundo sentido de la historia y además permitió a la sociedad estabilizarse bajo la autoridad y la ley.
- Se inventan los fascinantes sellos cilíndricos mesopotámicos, los cuales servían como un medio a prueba de falsificación para sellar documentos y comprobar su autenticidad. Los grabadores de sellos adquirieron una gran habilidad y un sentido refinado del diseño.

Esto fue la alborada del lenguaje escrito, el invaluable regalo que fue la escritura, paso a manos de los fenicios que simplificaron tanta complejidad en simples símbolos fonéticos.

COMUNICACIÓN GRÁFICA EN EL ANTIGUO EGIPTO

- **3400 a.C. a 640 d. C.** Los egipcios inventan el papel papiro (origen de la palabra papel.).
- **Alrededor de 2769 a.C.** : Introducción del calendario egipcio con 365 días.- Escritura jeroglífica.

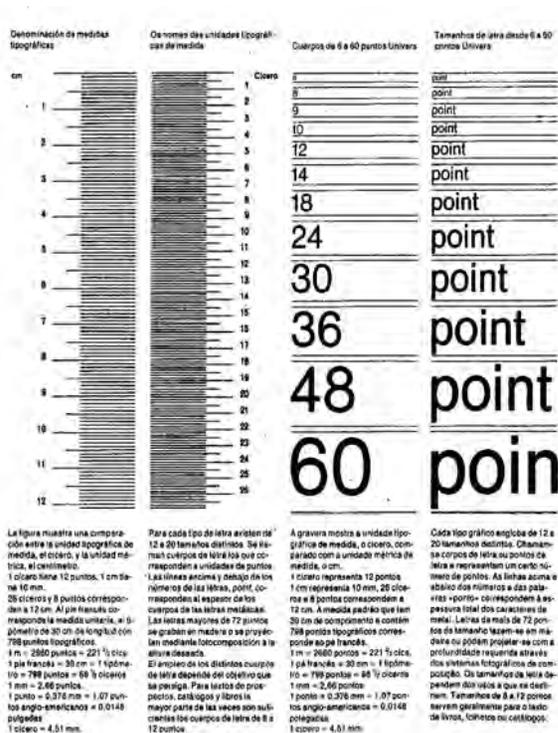


Código Hammurabi.

Invencción de un sistema de escritura: las palabras fueron expresadas por imágenes. Pero la imagen podía designar a una palabra que no tenía ninguna relación con el objeto representado, tenía la misma consonancia en el lenguaje hablado.

- Sus jeroglíficos fueron una escritura monumental cincelada en piedra o madera y destinada a la eternidad.
- Jeroglíficos (griego: escultura sagrada)
- **3100 a.C.** el más antiguo jeroglífico.
- Al igual que en la sociedad mesopotámica el escriba era un ser privilegiado que sabía conocimiento a tal grado estar exento de pagar impuestos.

- Los primeros manuscritos ilustrados fueron hechos por los egipcios. El libro de los muertos.
- **a.C. 2000** Se desarrolla en virtual aislamiento la civilización china. Inventan la brújula, la pólvora y la caligrafía. El papel, sustrato ideal y económico para la transmisión de la información y la imprenta, quien hizo posible la duplicación de las palabras y las imágenes. Los europeos adoptaron estos inventos lo que les permitió conquistar el mundo.
- Los caracteres caligráficos chinos se denominan logogramas, y son caracteres gráficos o signos que representan una palabra completa.
- Son 44 mil caracteres en el vocabulario chino.
- La caligrafía de estilo regular (k'ai-shu) posee una belleza abstracta que rivaliza con los más altos grados de la humanidad en el arte y el dibujo.
- **año 105 d.C.**, Ts'ai Lun, eunuco y alto oficial del gobierno, inventó el papel y reportó su invento al Emperador Ho.
- DESPUÉS DE LA ESCRITURA el segundo invento más importante de la humanidad fue la **imprenta**, la cual también fue creada por los chinos.
- **año 770 d.C.**, la impresión en relieve más antigua.
- **11 de mayo de 868 d.C.** El Diamond Sutra es el manuscrito impreso más antiguo que se conoce.
- **año 1000**, se diseñó e imprimió el papel moneda.
- China fue la primer sociedad donde el pueblo tenía contacto cotidiano con las imágenes impresas.
- **1023-1063 d. C.**, Pi Sheng desarrolló la imprenta de tipos móviles y reutilizables.



EL ALFABETO

Se inventa el alfabeto (de las dos primeras letras del alfabeto griego alfa y beta). Un alfabeto es una serie de símbolos visuales que representan sonidos elementales. Estos símbolos se pueden unir y modificar para formar una configuración visual capaz de representar todos y cada uno de los sonidos, sílabas y palabras articuladas por la voz humana.

- **año 2000 a. C.** el alfabeto fonético por parte de los fenicios.

- **año 1500 a. C.** Los fenicios diseñan un sistema totalmente abstracto y alfabético de 22

caracteres (algunos caracteres han conservado su identidad durante 35 siglos).

- El alfabeto es democrático -escritura del pueblo- en contraste con la escritura teocrática de los sacerdotes de los templos de Mesopotamia y Egipto.

EL ALFABETO GRIEGO

- La civilización griega puso los cimientos para la mayoría de los logros de la civilización occidental. En esta antigua tierra se desarrollaron la ciencia, la filosofía y el gobierno democrático. También son parte de la herencia griega el arte, la arquitectura y la literatura.

- entre el año **1000 a. C.** y el **700 a.C.** se difunde el alfabeto fenicio entre los griegos. Se atribuye en la mitología y en la tradición oral a Cadmus de Mileto la transmisión del alfabeto fenicio a Grecia.

- A partir del alfabeto griego se originaron el alfabeto etrusco, el latín y el cirílico, y por medio de estos antecesores, se convirtió en el abuelo de los sistemas alfabéticos usados hoy en todo el mundo.

EL ALFABETO LATINO

- **año 750 a.C.**, Roma existía como un humilde villorrio del río Tiber en la Italia central. Para el s. I d.C., el imperio romano se extendía desde Inglaterra, por el norte, hasta Egipto en el sur, y desde España en el occidente, hasta el golfo Pérsico en el oriente.

- El alfabeto romano llegó de Grecia por medio de los antiguos etruscos, un pueblo primitivo que dominó la península itálica durante los principios del primer milenio antes de Cristo.

- El alfabeto latino consistía de 21 letras: A, B, C, D, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O, P, Q, R (que evolucionó de una variación de la P), S, T, V, X. Después de la conquista de Grecia por los romanos durante el s. I a.C., al final del alfabeto latino se agregaron las letras griegas Y y Z.

- **año 190 a.C.**, se vuelve común el uso del pergamino como material para escritura. El pergamino era una superficie para escribir hecha de pieles de animales domésticos - particularmente terneros, borregos y cabras.

- **año 325 d.C.**, el emperador Constantino trasladó la capital del imperio de Roma hacia la ciudad griega de Bizancio (más rebautizada Constantinopla), ubicada cerca de la boca del Mar Negro.

- **año 476 d.C.**, Ravena la capital del Imperio Romano Occidental cayó en poder los bárbaros y pasó a ser capital del reino Ostrogodo, hecho que marca la desintegración del Imperio Romano.

- El Imperio Romano dejó su legado a la humanidad que incluye su arquitectura, ingeniería, leyes, idioma y literatura.

1.3 Áreas del Diseño Gráfico

Por una parte si dividimos, el diseño en las mayores agrupaciones tipológicas posibles, se reduce el campo de análisis a tres factores principales: le **edición** (con el diseño de tipos en primer término, el de libros, revistas, catálogos y periódicos); la **publicidad** (el diseño comercial propiamente dicho, constituido por el cartel, el anuncio y el folleto) y la **identidad** (con el diseño de imagen corporativa, de un lado y el de señalización e información por medios eminentemente visuales de otro).

I.4 Diseño Editorial

Para adentrarnos en el diseño editorial debemos manipular elementos como la retícula, los formatos de papel, el sistema de medidas tipográficas, los tipos de letra, la anchura de columna, el interlineado, la proporción de blancos, el folio, la construcción de la mancha, el manejo de la ilustración respecto a la retícula. Müller Brockmann en su clásico libro "Sistemas de Retículas" establece estos elementos comunes que constituyen siempre una configuración tipográfica y nos muestra como hallar el principio ordenador sobre el cual se pueden articular dichos elementos.

Ahora, antes de hablar sobre la retícula conviene preguntarse de donde viene esta necesidad de organizarse, pues bien, la misma naturaleza cuenta con sistemas de organización que determinan el crecimiento y la estructura de la materia animada e inanimada, también el ser humano a lo largo de su historia ha tendido a una forma de orden. Los pueblos antiguos crearon ornamentos basados en formas matemáticas de gran belleza.

La desconcertante multiplicidad de fenómenos provocó en el hombre una profunda necesidad de organizar para dar sentido a su mundo.

Pitágoras (580-500 a.C.) enseñó que los números simples y sus relaciones recíprocas, así como las figuras geométricas sencillas con las medidas expresadas por aquellos números, representaban el secreto íntimo de la naturaleza. Descubrió que las armonías de los inter-



y llevo a Alemanias

Filósofos, arquitectos y artistas desde Pitágoras, Vitruvio, Villard de Connecourt, Durero, etc., hasta Le Corbousier, nos dejaron teorías sobre la proporción que permiten echar una mirada fascinante al pensamiento matemático de sus épocas.

La Retícula

La retícula es un sistema de ordenación que constituye la expresión mental en que el diseñador concibe su trabajo de forma constructiva. La retícula es una superficie bidimensional o un espacio tridimensional que se subdivide en campos o espacios más reducidos a modo de reja. Los campos o espacios pueden tener las mismas dimensiones o no. La altura de los campos corresponde a un número indeterminado de líneas de texto,

valos musicales depende de sencillas relaciones numéricas en las distintas de la cuerda y de la flauta.

Los grandes artistas del Renacimiento reconocieron en la medida y en las proporciones los principios de sus composiciones. Durero pasó el tiempo que permaneció en Italia estudiando las obras matemáticamente concebidas de los artistas de entonces sus conocimientos.

su anchura es idéntica a la de las columnas.

Las dimensiones de la altura y la anchura se indican con medidas tipográficas, con punto y cícero.

Los campos se separan uno del otro por un espacio intermedio con objeto, por un lado, de que las imágenes no se toquen y que conserve la legibilidad, y por otro de que puedan colocarse leyendas bajo las ilustraciones.

La distancia vertical entre los campos es de 1,2 o más líneas; la distancia horizontal es función del tamaño de los tipos de letra y de las ilustraciones.

Con esta parcelación en campos reticulares pueden ordenarse mejor los elementos de la configuración: tipografía, fotografía, ilustración y colores. Estos elementos se reducen a la dimensión de los campos reticulares, adaptándose exactamente a su magnitud. La ilustración más pequeña corresponde al campo reticular más pequeño.

La retícula determina las dimensiones constantes de las cotas y el espacio. La regla: cuanto menor diferencia exista entre las grandes ilustraciones, tanto más tranquila resulta la configuración. Como sistema de organización la retícula facilita al diseñador la organización significativa de una superficie o de un espacio.

La retícula es usada por tipógrafos, diseñadores gráficos, fotógrafos y diseñadores de exposiciones para la solución de problemas visuales bi o tridimensionales.

El diseñador gráfico y el tipógrafo se sirven de ella para la configuración de anuncios, prospectos, catálogos, libros, revistas, etc., el diseñador de exposiciones, para la concepción de exposiciones, escaparates, etc.

Tipos de letra

En nuestros días, el diseñador gráfico puede disponer de una gran variedad de tipos de letra. Desde la invención de los caracteres móviles por Gutenberg en 1436-1455 se han proyectado y fundido en plomo cientos de tipos de letra. Después el desarrollo técnico de esta época reciente, con la fotocomposición y el ordenador, trajeron al mercado mas tipos de letras nuevas o variantes de las ya existentes. Hay que sumar además la tendencia a la auto edición y la influencia que diseñadores contemporáneos como Rudy Vander Lans y Susana Licko que con el phontographer y la disposición de este programa a la última generación de diseñadores-tipografos han marcado una revolución tipográfica en parte de las nuevas tecnologías. Ahora diseñadores de todo el mundo diseñan nuevas fuentes tipográficas y las suben a internet para su comercialización. Inclusive jóvenes diseñadores gráficos mexicanos como Gabriel Martínez Meave, Enrique Ollervdes Uribe, participan de esta tendencia mundial.

Ahora bien, podemos mencionar algunos tipos de letras que han sido la piedra angular para el diseño editorial y que han sido la base también para que nuevos tipógrafos innoven en su trabajo ya sea de una manera respetuosa a la tradición o rebelándose contra ella. El conocimiento de las cualidades de un tipo de letra es el de mayor importancia de cara a los efectos funcionales, estéticos y psicológicos del material impreso. También la configuración tipográfica, es decir, los espacios adecuados entre letras y palabras y los



Feria del Libro, Bogota, Colombia.

espacios interlineares y la longitud de las líneas que favorezcan la legibilidad tienen mucha importancia. La composición por computadora ejerce una gran hegemonía en este campo. Al estudiar los tipos de letra clásicos - Garamond, Bodoni, Caslon, Times y otros- el diseñador gráfico se familiarizará con algunas normas permanentemente válidas si quiere lograr una gran legibilidad. Algunos tipos de plomo como Berthold, Helvética, Folio y Univers muestran composiciones demasiado legibles.

Anchura de columna

La anchura de columna no es solo una cuestión de diseño o formato: también es importante plantear el problema de la legibilidad. Un texto debe leerse con facilidad y agrado. Esto depende, en última instancia, del tamaño de los tipos de letra, de la longitud de las líneas y del interlineado de estas.

El material impreso se lee habitualmente a una distancia de 30-35 cm. El tamaño de los tipos debe calcularse para esa distancia. Letras muy grandes o muy pequeñas se leen con esfuerzo. El lector se cansa antes.

Según una norma empírica, para algún texto de una longitud debe haber por término medio siete palabras por línea, puede calcularse fácilmente su longitud. Para que la página impresa en su conjunto de la impresión de ser abierta y ligera debemos establecer el interlineado, esto es, la distancia vertical de línea, adaptada al tamaño de la letra. La fotocomposición planteó un problema adicional, el espaciado entre letras. En la composición con tipos de plomo, el espaciado entre letras debe ajustarse en la componedora para cada ocasión. De ahí el aspecto irregular que presentaban las palabras, demasiado apretadas la mayor parte de las veces.

Al igual que las líneas demasiado largas, las demasiado cortas también pueden también fatigan. El ojo siente en las líneas largas como algo pesado, por que hay que emplear demasiada energía en mantener la línea horizontal a gran distancia del ojo; en la línea demasiado

corta, el ojo es obligado con demasiada rapidez a cambiar de línea. También esto requiere una pérdida de energía.

El ancho de columna adecuado crea las condiciones para un ritmo regular y agradable, que posibilita una lectura distendida y enfocada al contenido.

El Interlineado

Como a la longitud de las líneas, también debe dedicarse mucha atención al espacio entre las mismas, conocido con el nombre de interlineado. Porque, al igual que la excesiva longitud o cortedad de las líneas, también el interlineado influye en la composición y con ello en la legibilidad del texto. Las líneas demasiado próximas entre sí perjudican la velocidad de la lectura puesto que entran al mismo tiempo en el campo óptico el renglón superior y el inferior. El ojo no es capaz de ajustarse a las líneas muy apretadas con una precisión tal que sólo se lea la línea en cuestión y no se lean las de las inmediaciones. La vista se desvía, el lector gasta energías donde no debe y se cansa antes de lo preciso.

Lo mismo puede decirse de un interlineado excesivo. Al lector le cuesta trabajo encontrar la unión con la línea siguiente, la inseguridad crece y el cansancio llega con mayor rapidez. Un buen interlineado puede conducir al ojo de línea en línea, le presta apoyo y seguridad, el ritmo de lectura se puede establecer rápidamente, lo leído se recibe y se conserva en la memoria más fácilmente. En la lectura sin esfuerzo, las palabras son comprendidas con mayor intensidad

en su significado, reciben un contenido expresivo y un perfil de mayores y se aprenden mejor.

Además la magnitud del interlineado determina el número de líneas que entrarán en una página impresa. Cuanto mayor sea el interlineado menor número de líneas podrá ponerse en la página. Cuanto mayor sea el interlineado menor número de líneas podrá ponerse en la página.

La construcción de la retícula

Al principio de cada trabajo deben aclararse las cuestiones del formato, del material textual y gráfico, de las leyendas, del tipo de letras, de la modalidad de la impresión y de la calidad del papel. Después el diseñador puede realizar pequeños esbozos para acercarse a la solución del problema. Los esbozos en pequeño formato facilitan la visión del conjunto. Al esbozar deben considerarse en cuantas columnas van a dividirse las páginas: una columna para texto e imágenes ofrece pocas posibilidades de mostrar figuras grandes, pequeñas o de tamaño medio. Dos columnas para texto ofrece más posibilidades: en la primera columna pueden ponerse los textos, en la segunda las imágenes. El texto y las imágenes también pueden ponerse en la misma columna uno encima del otro y viceversa. Además, la distribución en 2 columnas puede ser partida de nuevo en una página de 4 columnas. Tres columnas también pueden ofrecer un número suficiente de posibilidades de variación para la colocación de los textos y la disposi-

ción de imágenes de distintos tamaños. También la composición de 3 columnas puede descomponerse a 6 columnas. Una desventaja de las de 3 y 6 columnas es que las líneas de texto se hacen estrechas y, por consiguientemente, debiera elegirse un tipo de letra más pequeño. Cuestión que depende del problema planteado. La anchura de las columnas influye en el tamaño de la letra a utilizar. Cuanto más estrecha es la columna más pequeña será, normalmente, la letra.

La construcción de la mancha

La mancha tipográfica puede determinarse cuando el diseñador gráfico conoce la amplitud y naturaleza de la información gráfica y textual que debe incorporar el diseño. También se requiere una idea previa sobre el aspecto que presentará, en su conjunto y en detalle, la solución del problema. El boceto debe de estar lo bastante desarrollado para que en principio resulte claramente reconocible la distribución de texto e ilustraciones y pueda derivarse de ella la clara determinación de la mancha.

La amplitud del texto y el número de páginas que se disponga serán elementos determinantes en relación con la altura y anchura de la mancha, así como al tamaño de los tipos. Un texto largo que tenga que componerse en pocas páginas requiere una mancha lo más grande posible, con un tamaño de letra y zona marginales realmente pequeños. Que la mancha conste de una, dos o más columnas depende del formato de impresión y del tamaño de los tipos. La imagen de

armonía y legibilidad de una página impresa depende de la claridad de las formas y tipos, de su tamaño, de la longitud de las líneas, de la separación entre ellas y de la amplitud de los blancos marginales. El formato de la página y la amplitud de los márgenes determinan las dimensiones de la mancha. La calidad en las proporciones del formato de la página, de la dimensión de la mancha y de la tipografía dan por resultado la impresión estética y global.

Folio

La colocación del número de página debe ser satisfactoria desde un punto funcional y estético. En principio, puede estar arriba, abajo, a la derecha o a la izquierda de la mancha. La posición de la mancha dentro de la página y la anchura del blanco de que se dispone determinan la posible situación del número de página.

En contadísimos casos el número de página se coloca en el blanco de corte. Y el blanco del lomo únicamente cuando el mismo es lo bastante amplio como para que no haya peligro de que se acerque demasiado a él el número de página.

Desde un punto de vista psicológico, el número de página situado en la mitad de la misma causa el efecto de algo estático; el situado en el blanco de corte, de algo dinámico.

Si el número de página se halla debajo o encima de la mancha su distancia respecto a la misma, es decir, hacia arriba o hacia abajo, debe corresponder a una o más líneas vacías, según el tamaño

del margen. Si el número de página se pone a la izquierda o en la derecha de la mancha, la distancia será normalmente igual al espacio intermedio entre columnas.

1.5 El mercado del libro

Antecedentes Históricos

Ya en la época del Imperio Romano el gran auge conseguido por la industria, propició el comercio del libro, que respondía a una fuerte demanda entre las clases adineradas para las que la cultura en general y el libro en particular, eran valores primordiales, definidores de su elevada condición social.



El número de coleccionistas es mayor en los últimos años de la República y el Imperio, paralelamente al mayor prestigio social del libro. Esto desemboca en la aparición de la bibliofilia y en la creación por los romanos de grandes bibliotecas privadas.

El descubrimiento de la imprenta supuso el renacimiento del comercio del libro en Europa Occidental, desaparecido prácticamente desde la caída del Imperio Romano, y su creciente importancia, muy superior a la que habían alcanzado en la antigüedad en los países musulmanes y en Bizancio, se

explica por las favorables circunstancias sociales y económicas.

En el siglo XV, las primeras ferias del libro se vieron favorecidas, no solo por la invención de la imprenta, sino también por el explosivo crecimiento de los negocios de los librerías y de su creciente presencia en las ferias mercantiles que ya se celebraban en toda Europa a finales de la Edad Media.

El aumento en la concentración de librerías en las ferias comerciales, agropecuarias e industriales determinó el temprano nacimiento de ferias especializadas en libros y productos editoriales.

A finales del siglo XV, el negocio de la distribución del libro se encontraba ya organizado por toda Europa. En cualquier parte, aparecían instalados librerías que trabajaban al por menor y recibían los libros de grandes editores. También en esta época aparecieron, en Francia y Alemania, vendedores ambulantes de libros que se encargaban de repartir por las aldeas folletos y anaqueles. Comienza entonces a crearse una jerarquía en el comercio del libro.

Muy pronto, se adoptó la costumbre de vender libros en las ferias y éstas llegaron a desempeñar un papel muy importante en el mundo de la librería, convirtiéndose en lugar de reunión de impresores y librerías. Como colofón de todo esto aparecieron las grandes ferias de Lyon, Medina del Campo, Francfort y Leipzig

Primeras ferias del libro

La Feria de Lyon fue una de las más destacadas debido a la importancia comercial que poseía. En poco tiempo se convirtió en el centro neurálgico del comercio internacional del libro.

A esta feria pronto le ganó protagonismo la Feria de Francfort, que se consolidó como un gran mercado de material impreso, en gran parte gracias a la aparición de un instrumento novedoso: la publicación de catálogos de los libros que se encontraban a la venta en la feria y que se convirtieron en el antecedente de los actuales catálogos comerciales.

Los libreros se reunían dos veces por año, en primavera y otoño, en la feria de Francfort para negociar, ya que se intercambiaban los libros, pliego por pliego, dando lugar a un tráfico más intenso de libros que en las ferias comerciales. En esta feria se encontraba representado el comercio de librería tanto de Alemania como de otros países. Más adelante, la feria de Leipzig eclipsó a la de Francfort, convirtiéndose en el centro del comercio alemán de libros.

El auge de la feria de Leipzig y la decadencia de la de Francfort en el transcurso del siglo XVII, marcó una etapa muy importante en la evolución del comercio. Francfort era el punto de reunión de los grandes

libreros europeos, mientras que Leipzig congregaba principalmente a los comerciantes (alemanes, rusos, polacos, holandeses...). El predominio de esta feria supuso el comienzo de la división del comercio del libro en Europa.

Ferias del libro en la actualidad



En nuestro tiempo, las ferias del libro cumplen dos funciones principales: por un lado, la exhibición de novedades y la venta al público y, por otro, el contacto entre profesionales del sector. De esta forma, se puede decir que los lectores se definen como la base económica y que los profesionales son los que eligen qué feria es la más apropiada para sus encuentros, en función de las actividades desarrolladas en las mismas.

Por lo indicado anteriormente, las ferias actualmente están dedicadas al comercio, exhibición y fomento del

libro como mercancía cultural, ya que sus participantes son, en especial, editores y libreros.

Hoy en día, la Feria de Francfort ha recuperado su antiguo esplendor y se ha convertido en una de las ferias más destacadas a nivel mundial, siendo considerada como la mejor feria del libro, multimedia y comunicaciones. En esta feria se concentran autores, editores, libreros e ilustradores y, en definitiva, todas las profesiones relacionadas con el mundo del libro.

En el mundo de lengua castellana, quizás la feria con más trascendencia es LIBER, que se celebra, de forma alterna, en Madrid y Barcelona durante el mes de octubre. En América Latina destacan las ferias de Bogotá (Colombia) y de Guadalajara (México).

La Feria Internacional del Libro de Bogotá, desde el año 1998, reúne la industria editorial del Caribe, Centroamérica y la región andina. Es considerada como el gran impulsor del desarrollo editorial y se ha convertido en un importante centro de promoción y comercialización del libro.

Por su parte, la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, es un centro de negocios de los profesionales del libro, donde proceder a la compra de libros y actualizar

conocimientos sobre las nuevas tecnologías del mundo del libro. La mayoría del público que se acerca a esta feria son profesionales que buscan un lugar de encuentro apropiado para realizar contactos y compartir conocimientos.

No podemos olvidarnos de la que es considerada como la mejor feria del mundo dedicada al edición del libro infantil, la Feria del Libro Infantil de Bolonia. En esta feria se concentran autores, editores, ilustradores, bibliotecarios y librerías del sector, con el fin de discutir sobre las nuevas tendencias y realizar encuentros sobre la producción editorial y multimedia infantil. Dentro de esta feria destaca la Muestra de Ilustradores que se ha convertido en el principal escaparate de las novedades de la ilustración en el libro infantil. Como se puede ver, el mundo de las ferias del libro se encuentra principalmente orientado al comercio y difusión de las novedades editoriales, siendo, por ello, sus principales participantes los editores y los librerías. La razón de esto, es que pocos editores pierden la ocasión de vender en una feria directamente al público, independientemente de los altos costes. Aunque ésta no es la única razón, ya que estos profesionales también ven en las ferias una gran oportunidad para la venta de derechos de traducción, reedición, adaptación, etc.

Algunas ferias importantes en el mundo:

Bologna's Children's Book Fair (Bolonia, Italia).

Feria del Libro de Buenos Aires (Argentina).

Feria Internacional del Libro de Bogotá, (Colombia).

Tokyo International Book Fair (Tokio, Japón).

BookExpo America (Los Ángeles, Estados Unidos).

Feria del Libro de Madrid (España).

BookExpo Canada (Toronto, Canadá).

Feria Internacional del Libro, LIBER (Madrid, España).

Frankfurt Book Fair (Fracfort, Alemania).

Feria Internacional del Libro (Guadalajara, México).

London Book Fair (Londres, Gran Bretaña).

Salon du Livre (París, Francia).

Leipzig Book Fair (Leipzig, Alemania).

I.6 Tipos de libro

Definición de Libro: Para definir el libro suelen usarse dos criterios: la forma y las características de edición.

Para Juann B. Iguiniz dice: "Libro (Del latín liber, o sea película, que ha dado su nombre al libro). 1- Término genérico que designa al conjunto de varias hojas de papel, vitela, pergamino u otra materia, en blanco, manuscritas o impresas, cosidas o encuadernadas, con cubierta o pasta, y que forman un volumen."

Considerando las características de impresión, el Boletín de 1964 de la UNESCO define la libro como:

" una publicación impresa no periódica, que consta como mínimo de de 49 páginas sin contar las de cubierta, excluidas las publicaciones con fines publicitarios y aquellas cuya parte más importante no es el texto".¹²

La diferencia entre ambas definiciones es evidente, ya que la primera, considera a los libros antiguos y no solamente a los modernos, pero para el estudiante de nivel medio puede ser confusa e incompleta en vista de que no sirve para diferenciar una revista de un libro, pues atendiendo a la forma, una revista también es un conjunto de hojas impresas cosidas o pegadas.

La definición de la UNESCO es más funcional en tanto que pretender dar un criterio para caracterizar al libro y diferenciarlo de otras publicaciones.

1.7 Partes del libro

Las Partes del Libro son de acuerdo a De León Penagos¹³ dos: externas e internas.

A) La parte externa del libro permite caracterizarlo y diferenciarlo de otros; consta de los siguientes elementos:

1. Cubierta de Forro:

Es la envoltura de papel o de plástico, separable o no, que protege al libro. Generalmente, está ilustrada atractivamente con figuras alusivas al texto. En la cubierta se encuentran datos como el título del libro, el autor, el nombre de la editorial y el logotipo, es decir, la marca tipográfica que identifica la editorial. Fig. 1 Cubierta de Forro.

2. Solapas:

Por lo general, los forros tienen unas prolongaciones laterales que se doblan hacia adentro. En ocasiones, contienen los datos biográficos del autor, una reseña o un comentario de la obra. También suele hallarse en las solapas la propaganda de otros títulos. Fig. 2 Solapas

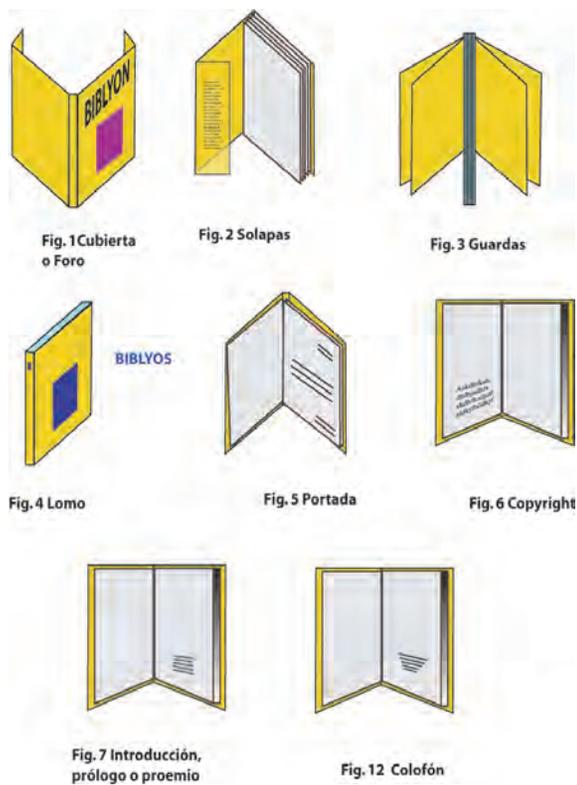
3. Guardas:

Son las hojas (generalmente dos) en blanco que se hallan al principio y al final del libro como protección. Fig. 3 Guardas

4. Lomo:

Puede ser plano o convexo, por lo regular

tiene el título del libro abreviado, el nombre del autor, el logotipo de la editorial o el número de colección. Fig. 4 Lomo



Partes del Libro

5. Anteportada:

Es la guarda anterior a la portada, generalmente, tiene escrito el falso título, es decir, el título abreviado de la obra: Manual de Investigación.

6. Portada

Es la página en que generalmente se encuentran los siguientes datos:

- a) El título del libro.
- b) El subtítulo del libro

- c) El nombre, seudónimo o iniciales del autor o autores
- d) Nombre del compilador o antologista
- e) Nombre de los colaboradores del autor
- f) Nombre del traductor cuando se trata de una obra vertida a otro idioma
- g) Nombre del prologuista
- h) Nombre del comentador
- i) Nombre del epiloguista
- j) Nombre del introductor
- k) Nombre de los anotadores
- l) Nombre de los ilustradores
- m) Edición, que puede ser: primera, segunda, tercera, etc.
- m1) Edición en dos ó más lenguas: bilingües, trilingües.
- m2) Edición original: cuando se trata de la primera.
- m3) Nueva edición: por lo general, se trata de una edición corregida o aumentada.
- m4) Edición definitiva.
- m5) Edición privada
- m6) Edición clandestina
- m7) Edición anotada
- m8) Edición de bolsillo: edición económica
- n) Número de sucesión de tomos o volúmenes cuando la obra está editada en varios.

- **Tomo** es la parte de un libro, resultado de una división hecha por el autor, y es análoga a la división en libros, secciones, o capítulos.

- **Volumen** es una división material dependiente generalmente de la encuadernación.

p) **Nota de serie**, número que corresponde al libro cuando corresponde a una colección. Fig. 5 Portada

7. A la vuelta de la portada se encuentran por lo regular los siguientes datos:

- a) Registro de propiedad o copyright del autor y de la editorial.
 - b) Lugar de Impresión.
 - c) Dirección del editor y del autor.
 - d) Título original cuando se trata de una obra traducida de otro idioma.
- Fig. 6 Copyright

8. Antes del cuerpo del libro se encuentran los siguientes elementos:

- a) **Dedicatoria.** Algunos autores dedican sus libros a pertinentes o amigos
- b) **Epígrafe:** Reciben este nombre las citas que un autor utiliza al principio de su obra para resaltar algún aspecto relacionado con está. Ejemplo:

Alejo Carpentier en El recurso del método usa citas de Descartes como la siguiente:

.....
 Descartes (Discurso del método)

- c) **Introducción, Prefacio, prólogo o proemio,** suscritos por el autor o bien por otras personas. Tienen por objeto explicar el enfoque dado a la obra , su plan general, indicaciones para la lectura, etc.

Fig. 7 Introducción, prólogo o proemio.

- d) **Tabla de contenido** , es una tabla de la divisiones del texto (no es el índice de capítulos) y enumera: el prefacio, lista de ilustraciones, de abreviaturas, de capítulos, el resumen, con-

clusión, glosario, bibliografía, apéndice, etc.

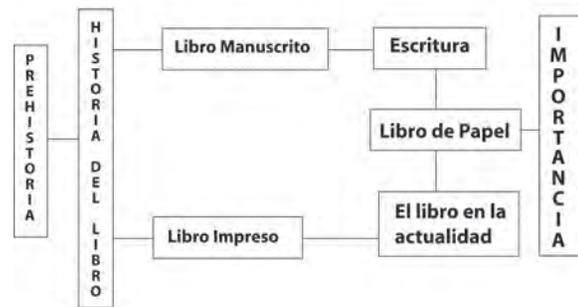
B) La parte interna del libro es el texto o cuerpo del libro, se divide generalmente en: tomos, partes, libros, secciones, capítulos, etc., de acuerdo a su extensión.

Dentro del texto se pueden encontrar ilustraciones como:

- **Gráficas.** representaciones por procedimientos geométricos
- **Diagramas:** dibujo geométrico que sirve para demostrar una proposición
- **Cuadros sinópticos:** descripciones de las partes de un todo
- **Esquemas :** descripciones gráficas y simbólicas de cosas inmateriales en sus lineamientos generales
- **Ilustraciones o viñetas:** dibujos alusivos al texto

Esquema histórico del libro según De León Penagos
 Generalmente, después del texto suelen encontrarse los siguientes elementos:

- I. Apéndice o anexos:** Serie de documentos, notas o adiciones que sirven para explicar o aclarar un texto.



2. Índice o tabla de materias.

Es una lista que consta de los títulos de capítulos o temas contenidos en la obra. Indica de las páginas en que se encuentran o empiezan. Hay índices onomásticos, general, geográficos, de ilustraciones, etc.

3. Bibliografía

Es una lista que consta de los títulos por el autor o que recomienda para ampliar los temas tratados por él. Es de utilidad para conocer los enfoques de los autores consultados.

4. Fe de erratas

Lista de errores con las enmiendas correspondientes

5. Colofón:

Parágrafo con que termina el libro y contiene datos como:
 Pie de imprenta
 Fecha de terminación del libro.
 Tirada (número de ejemplares de que consta una edición). Ejemplar es la unidad de tirada , también se aplica para designar el número de obras en existencia. Tirada: 15 000 ejemplares; la biblioteca de Carlos tiene 50 ejemplares; la Biblioteca de Historia tiene tres ejemplares de Pueblo en Vilo de Luis González.

I.8 Historia del Libro

La historia del libro esta ligada a los antecedentes del diseño gráfico que ya vimos con anterioridad hasta la caída de Roma por los bárbaros.

EL MANUSCRITO MEDIEVAL

Contexto histórico:

La Edad Media o periodo del oscurantismo duró mil años, desde la caída de Roma en el s. V d.C. hasta el Renacimiento en el s. XV. Las ciudades situadas en la mitad occidental del Imperio Romano degeneraron y se convirtieron en pequeños villorrios; los funcionarios abandonaron sus propiedades en el campo; el gobierno y la ley dejaron de existir.

La población en general se hundió en el analfabetismo, la pobreza y la superstición. Se estableció una sociedad feudal en donde los terratenientes tenían poder dictatorial sobre los labriegos que trabajaban en sus campos.

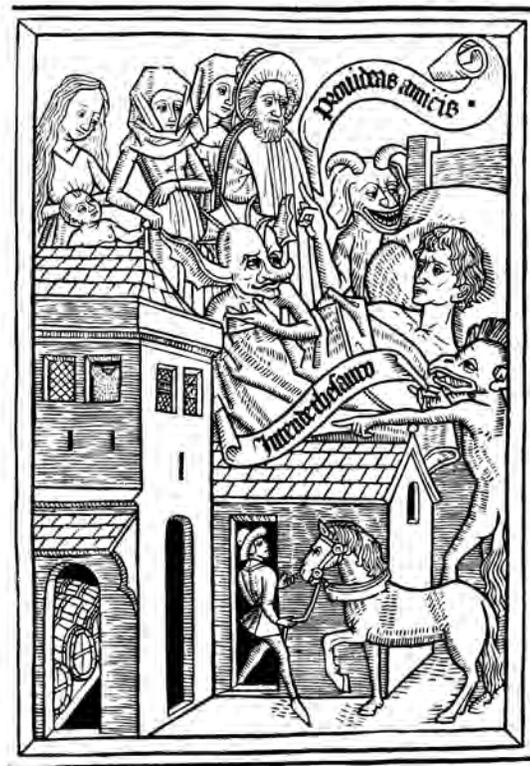
El conocimiento y la cultura del mundo clásico se encontraban perdidos. La fe cristiana en los escritos religiosos sagrados se convirtió en el principal estímulo para la preservación de libros. Los monasterios cristianos se transformaron en centros de actividad cultural, educativa e intelectual.

- **Manuscritos iluminados**, libros manuscritos adornados con oro y plata. En un sentido más amplio el término se aplicaba a cualquier libro escrito a mano que esté decorado e ilustrado y que haya sido producido

durante el periodo medieval y que ha sido producido durante el periodo medieval.

- La mayoría de los libros se creaban en el scriptorium monástico o salón para escribir. Los trabajos más importantes fueron las escrituras cristianas. El titular del scriptorium era el scrittori, un erudito que conocía el griego y el latín. El copista era un escribiente que pasaba sus días encorvado sobre la mesa escribiendo a pluma.

- Se inventa el **colofón** de un manuscrito o libro, es una inscripción colocada generalmente al final del texto que contiene datos acerca de su producción.



- **El iluminador** o **ilustrador** era el artista responsable de la ejecución de los ornamentos y de la imagen, como apoyo visual del texto.

La ilustración y la ornamentación no constituían un mero adorno. A los superiores de los monasterios les preocupaba el valor educativo de los dibujos y la capacidad de los adornos para crear matices místicos y espirituales.

EL ESTILO CLÁSICO

En la antigüedad clásica, los griegos y romanos diseñaron e ilustraron manuscritos, pero ninguno ha sobrevivido.

- **El Virgilio del Vaticano**, el manuscrito iluminado más antiguo que existe de la era antigua y de la naciente era cristiana. Creado a fines del s. IV o a principios del s. V d.C.

Es también ejemplo del estilo clásico: estilo pictórico e histórico de la ilustración de libros.

LA RENOVACIÓN GRÁFICA DEL CAROLINGIO

- **año 800 a.C.** Carlomagno, rey de los francos, es proclamado emperador del Santo Imperio Romano, que unía toda Europa central. Carlomagno fomentó la renovación de la cultura y las artes.

- Se inventa la carolingia minúscula, que es precursora del alfabeto contemporáneo de caja baja o letra pequeña.

- Los iluminadores carolingios abrazaron las técnicas de la pintura ilusionística en franco rechazo a los modelos planos de la iluminación medieval anterior.

- Se basaron en el naturalismo y la ilusión de la profundidad de espacio de sus ilustraciones.

- **año 776 d.C.** Se publica El Comentario de Beato sobre el apocalipsis de San Juan I Divino, del monje Beato (730-798 d.C.) de Liébana, en el norte de España. Sobrevivieron 23 copias de este increíble documento de un expresionismo gráfico de alto nivel.

- **año 999 d.C.** , es la víspera de Año Nuevo, la gente de toda Europa se reunió para esperar el juicio final.

MANUSCRITOS ILUMINADOS DEL PERIODO MEDIEVAL TARDÍO

- Durante la primera mitad del **s. XII** el periodo romanesco evolucionó al periodo gótico, el cual duró desde el año 1150 hasta el renacimiento de la cultura europea, que se inició en la Italia en el siglo **XIV**.

- En el periodo gótico, tanto el ambiente social como en lo económico se volvieron más predecibles .

- **S. XIII** , el crecimiento de las Universidades originó una demanda de libros que se expandió su comercio. La instrucción iba en aumento.

- La fe cristiana no tenía el monopolio sobre los manuscritos iluminados , ya que entre los seguidores de las religiones Hebrea e Islámica también evolucionaron en dirección paralela tradiciones gráficas.

- **s. XV** continua la producción de manuscritos iluminados hasta las primeras décadas del s. XVI, pero este arte que duró mil años y que se remonta a la

antigüedad estaba condenado a la extinción por el advenimiento del libro tipográfico.

LOS IMPRESOS LLEGAN A EUROPA

TIPOGRAFÍA: es el término para la impresión mediante el uso de piezas de metal independientes, movibles e intercambiables, cada una de las cuales tiene una letra encima.

- **s. XIV** A mediados de este siglo, se inventa la tipografía, por parte de un inquieto inventor alemán.



- Para algunos historiadores la invención de la tipografía fue el avance más importante en la civilización , después de la creación de la escritura.

- La escritura permitió a la humanidad un modo de preservar y documentar el conocimiento y la información, que trasciende el tiempo y el lugar.

- La impresión tipográfica permitió la producción económica y múltiple de la comunicación alfabética.

- Como resultado de este notable invento, se incrementó la alfabetización y el conocimiento se extendió rápidamente.

- A medida que Europa pasaba gradualmente del Medieval al Renacimiento la demanda de libros se volvió insaciable. El surgimiento de una clase media culta y los estudiantes universitarios arrebataron al clero y el monopolio de la alfabetización creando un mercado nuevo y amplio para el material de lectura.

- **año 1424**, el valor de un libro era igual al valor de una granja o de un viñedo.

- **año 752 d.C.** Samarcanda ciudad árabe rechaza un ataque de los chinos y captura a algunos de ellos dedicados a la elaboración de papel, con el tiempo es un gran centro productor de papel.

-**año 1282** Se usa por primera vez en Italia la marca de agua.
- Como el papel, la impresión en relieve por medio de bloques de madera también se fundó en Occidente desde China.

- **Libros de Bloque:** libros con imágenes de contenido religioso y texto

breve grabadas en madera.

- **s. XIV** Un cuarto de población en Europa y un millar de poblados se desaparecen diezmados por la peste, la muerte negra. Esto ocasionó, que la muerte siempre fuera un tema de gran preocupación.

- Aparecen el Ars Morendi, y la Biblia Pauperum.

LA TIPOGRAFÍA MOVIBLE EN EUROPA

- **Año 1440.** Se inventa en Alemania un procedimiento de impresión a base de tipos móviles, intercambiables y reutilizables que revoluciona el vehículo tradicional de la transmisión de conocimientos e ideas a través de la escritura, trazando una línea divisoria a la postre definitiva entre la cultura manuscrita y la cultura impresa.

- **año 1450**, Johann Gensfleisch zum Gutenberg de Maguncia, Alemania, por medio de complejos sistemas y en conjunción con los subsistemas necesarios para imprimir su primer libro tipográfico (biblia de 42 líneas).

- Al mismo tiempo y en la misma región de Europa, en que Gutenberg inventó el tipo movable, un artista no identificado llamado el Maestro de los Naipes, creó los primeros grabados conocidos en lámina de cobre.

- Grabar, es imprimir de una imagen que se talla o se corta en la superficie.

EL LIBRO ALEMÁN ILUSTRADO

- Incunabula, palabra latina, significa



“cuna” o “ropa de bebé”. Los escritores del **s. XVII** la adoptaron como un nombre para el periodo histórico que comprende desde la invención de la tipografía de Gutenberg hasta principios de 1500.

- **año 1480** , 23 pueblos del norte de Europa, 31 pueblos italianos, siete franceses, seis españoles y portugueses y uno inglés tenían imprentas.

- **año 1450** , los monasterios europeos y las bibliotecas guardaban sólo 5000 volúmenes.

-**año 1500**, La impresión se practica en más de 140 pueblos.

El filósofo Alfred N. Whitehead observó alguna vez que el mayor avance técnico es un proceso que arruina a la sociedad en la cual se dá. La producción manuscrita declinó notablemente ante la aparición de los libros hechos por el tipo movable.

- La **tipografía** es el adelanto más importante de las comunicaciones entre la invención de la escritura y la de las comunicaciones electrónicas masivas del **s. XX**.

- Tuvo un papel clave en las revoluciones sociales, económica y religiosa que se sucedieron durante los siglos **XV** y **XVI**.

. La nación moderna se desarrolló como un resultado de un espíritu vigoroso de nacionalismo que se extendió por toda Europa y culminó con las revoluciones norteamericana y francesa a fines del **s. XVII**.

- La imprenta fue un medio muy poderoso para la propagación de las ideas acerca de los derechos del hombre y de la sober-

añía del pueblo, estabilizó y unificó los idiomas.

- Las lenguas francesa, inglesa y alemana llegaron a ser medios tipográficos masivos que unificaban en una sola vez a un número de lectores sin precedente.

- El campesino medieval no tenía acceso a los libros caros de los terratenientes, pero con el desplome en el precio de los libros, los inicios de la escritura popular, tal como las novelas románticas y la proliferación de la hoja suelta, siempre de actualidad, hicieron de la lectura deseable y cada vez más necesaria para los ciudadanos de la época del Renacimiento.

- El aprendizaje se convirtió en un creciente proceso privado más que comunal. El dialogo humano, expandido por la escritura, empezó a tener lugar en una escala global que enlazaba el tiempo y el espacio.

- El invento de Gutemberg fue la primera mecanización de una habilidad manual. Con esto puso en movimiento durante los siguientes 300 años, las mecanizaciones que conducirían a la revolución industrial.

- Los innovadores del Renacimiento al crear dos sistemas visuales alteraron nuestra percepción de la información. Mientras la pintura evocaba ilusiones del mundo natural en superficies planas por medio de modelos de una sola fuente de luz, luz y sombra, horizonte fijo, perspectiva lineal y perspectiva atmosférica.

- La tipografía creó un orden de la información y el espacio que era secuencia y repetible. Esto condujo al hombre al pensamiento lógico y a establecer categorías y divisiones de la información, lo que constituyó la base



A.



D.

para la investigación científica. Esto a su vez, incrementó el individualismo, un aspecto dominante de la sociedad occidental desde el Renacimiento.

- La gran difusión que tuvo la Biblia gracias a la imprenta en toda Europa llevo a su estudio y que los hombres formularán sus propias interpretaciones, en lugar de apoyarse en líderes religiosos como fuente de verdad. Esto condujo directamente a la Reforma que dividió al cristianismo en cientos de sectas.

- **año 1517**, octubre 31. Martín Lutero, puso su 95 tesis a debate en la puerta de la Iglesia del Castillo de Wittenburg, Alemania, sus amigos dieron copias a los impresores. Para diciembre su proclamación se había extendido por toda Europa Central. En unos cuantos meses, miles de personas en toda Europa conocieron sus opiniones. Sin la tipografía, el movimiento protestante de la época de la Reforma pudiera haber sucedido. Tanto Lutero como el Papa León X solían imprimir hojas sueltas y octavillas, en una disputa teológica ante una audiencia masiva de todo el continente.

- La innovación en el diseño tuvo lugar en Alemania, donde los artistas grabadores en madera e impresores tipográficos colaboraron a fin de desarrollar el libro ilustrado y los pliegos sueltos.

- En Italia, los estilos de letra y el diseño del formato heredados de los manuscritos iluminados, dieron paso a un enfoque del diseño único para el libro

tipográfico.

-Los primeros impresores siguieron la costumbre manuscrita de poner el título y el autor en la parte superior de la primera página, en el mismo tamaño y estilo que la letra del texto.

- año 1463, Fust y Schoeffer imprimieron la primera portada (posteriormente la portada se convirtió en un vehículo de expresión del diseño gráfico).

- Los impresores de libros de bloque, grabadores en madera, como escribanos e iluminadores, temieron a la impresión tipográfica como una amenaza para su medio de vida. Sin embargo, durante las décadas que transcurrieron los libros incunables, vieron incrementos marcados en el empleo de ilustraciones grabadas en madera en libros tipográficos, lo cual incrementó la demanda de grabadores e ilustradores de categoría. Igualmente, artistas del grabado en madera eran llamados a menudo para elaborar ejemplares o composiciones para libros ilustrados, pliegos sueltos, etc. Lo que nos resulta claro está que es un antecedente de la ilustración.

Han sido descubiertos los libros manuscritos con notas editoriales, notas marginales para indicar donde terminaban las páginas del texto, huellas digitales en tinta y bosquejos para los grabados en madera. Estos indican su uso como guía y manuscrito para los libros impresos. En uno de tales manuscritos, el colofón del escribano está borrado, y en el libro impreso está reemplazado por uno tipografiado.

EL DESARROLLO DEL LIBRO ILUSTRADO

-**año 1460.** Primer libro tipográfico con ilustraciones de grabado en madera, fue *Der Ackerman Aus Böhmen* (El Agricultor de Bohemia), impreso por Albrecht Pfister, de Bamberg, usando el tipo Gutenberg y con bloques de madera.

- Ausburg y Ulm, que eran centros para la impresión de naipes en bloque de madera y producción religiosa impresa, se volvieron en centros de producción de libros ilustrados.

- **año 1470**, Gunther estableció una imprenta en Asburgo y Johann Zainer, su pariente, estableció otra cerca de 70 km



al este de Ulm. Ambos fueron escribanos e iluminadores que aprendieron impresión en Estraburgo.

- **año 1475**, Gunther Zainer publica sus libros ilustrados *Spiegel des Menschlichen Lebens* (El espejo de la vida), el cual analiza los aspectos positivos y negativos de varias carreras, contenía grabados en madera, áreas texturizadas y algunos negros densos.

- **año 1473**, Johann Zainer utilizó 80 grabados en madera en su edición del **De Mulieribus Claris** (De mujeres famosas) de Boccaccio.

-**año 1845**, Peter Schoeffer imprimió en Maguncia dos libros muy bien diseñados, un herbolario titulado **Gat der Gesundheit** (Jardín de la Salud) por el doctor Johannes, de Cuba, que incluía muchos grabados de las especies naturales dibujados directamente.

- **año 1846**, Erhard Reuwich, es el primer ilustrador identificado como tal en un libro, el cual fue *Peregrinationes in Montem Syon* (Peregrinaciones en el monte Sion). Bernardus de Breidenbach, autor de esta narrativa interesante viajó a la Tierra Santa y llevó consigo a Reuwich para ilustrar su texto.

- **año 1491**, Anton Koberger trabajando como impresor y colaborando con maestros ilustradores, produce la obra maestra el *Schatzbehalter*, tratado religioso que contiene 92 páginas completas de grabados realizados por el pintor e ilustrador-grabador Michael Wolgemuth (1434-1519).

- **año 1493**, se editaron versiones en alemán y en latín del *Liber Chronicarum* (Crónica de Nuremberg), de 600 páginas,

escrito por el doctor Hartman Schedel, que es una historia ambiciosa del mundo desde los albores de la creación hasta el año 1493.

La Crónica de Nuremberg es una de las obras maestras del diseño gráfico en el periodo de los Incunables, tiene 1809 ilustraciones grabadas. El diseño de las páginas en complejo, miden 47.5 por 32.5 cm. Los ejemplares (un modelo de boceto hecho a mano y un texto manuscrito usado como guía para las ilustraciones grabadas, tipografía, diseño de páginas y presentación) de ambas ediciones sobreviven y proporcionan punto de vista interesante sobre el proceso de diseño y producción. Los editores contrataron a Michael Wolgenmuth y a su yerno, Wilchem Pleydenwurff para diseñar los ejemplares, dibujar las ilustraciones, tallar, corregir y preparar los bloques de madera para la impresión. Por este trabajo los artistas recibían un pago de 1000 florines por adelantado, con la garantía de recibir la mitad de las ganancias netas.

Debido que muchos grabados eran utilizados varias veces sólo se ocupaban 645 grabados diferentes. Koberger fue padrino de Alberto Durero (1471-1528) quien colaboró en la realización del boceto e ilustraciones del Nuremberg Chronicle.

- año 1498, se imprimió El apocalipsis , en latín y alemán, el volumen contiene 15 grabados en madera que ilustran la monumental secuencia de Durero de la Revelación de San Juan. Este trabajo le dio a Durero a los 27 años fama por toda Europa como artista gráfico y pintor. Durero fue el personaje más importante del intercambio cultural que vio florecer el espíritu del Renacimiento en Alemania.



LA TIPOGRAFÍA SE PROPAGA DESDE ALEMANIA

Italia, que estuvo a la vanguardia durante la lenta transición de la Europa del mundo medieval a un resurgimiento cultural y comercial, patrocinó el establecimiento de la primera imprenta fuera de Alemania.

- s. XV La Italia de este siglo era mosaico político de ciudades-estado, monarquías, repúblicas y dominios papales, el espléndido patrocinio de las artes y la arquitectura

del Renacimiento se hallaba en la cumbre. - año 1475, el cardenal Turrecremata del monasterio benedictino de Subiaco invitó a esta ciudad a dos impresores, Conrad Sweyheym (muerto en 1477) de Maguncia quien había sido empleado de Peter Schoeffer y Arnold Pannartz (muerto en 1476) de Colonia, para establecer una imprenta ya que el cardenal deseaba publicar los clásicos latinos y sus propios escritos.

- año 1475, se imprime el primer libro tipográfico de lengua inglesa: Recuyell of the Histories of Troy, que es una traducción del francés al inglés de William Caxton (1421-1491). Caxton lo hizo con ayuda del iluminador y calígrafo Colard Mansion. Cuando Caxton huyó de la ciudad para escapar de sus acreedores, llevó sus tipos y su imprenta al otro lado del Canal de la Mancha, estableciendo la primera imprenta en suelo inglés. Caxton había impreso el primer libro en inglés y ahora, en Westminster, imprimía el primer libro en Inglaterra, el Sign of the Red Pail.

Casi toda la literatura inglesa existente hasta el s. XV, incluyendo Canterbury Tales (Cuentos de Canterbury) de Chaucer y Morte d'Arthur de Sir Thomas Malory, fue publicada por Caxton. Fue una figura fundamental en el desarrollo de una lengua inglesa, pues su trabajo tipográfico estabilizó y unificó los diversos dialectos en cambio constante y en uso en las islas.

- año 1470, la imprenta llega a Francia cuando tres impresores alemanes Michael Freiburger, Ulrich Gering y Martin Kranz fueron patrocinados por el prior y el bibliotecario de la Sorbona para establecer allí una imprenta.

- **año 1486**, Jean Dupré imprimió el primer libro tipográfico francés destacado, La Cité de Dieu (La Ciudad de Dios) de San Agustín. También el libro de Philippe Pigouchet, Horae (Libro de Horas) (1485-1515) marcó la excelencia gráfica de esta forma popular.

- **año 1473**, llegan a Valencia tres impresores alemanes que llegaron a Valencia, bajo los auspicios de una de las firmas alemanas más importante dedicada a la importación y exportación.

- Obra maestra del diseño tipográfico español es la Polyglot Bible, de 1514-17, de Guillen de Brocar.

-**año 1492**, Cristóbal Colón, descubre América.

- **año 1522**, la primera circunnavegación a la tierra es realizada por Frenando Magallanes.

- **año 1539**, el arzobispo franciscano Juan de Zumárraga, hizo los arreglos necesarios para establecer la primera imprenta en el Nuevo Mundo, destinada a la instrucción y conversión de los indígenas. En Sevilla un impresor español había intentado imprimir un catecismo bilingüe, español y náhuatl, la lengua de los indígenas mexicanos, pero se encontró con muchas dificultades.

Un impresor italiano, Giovanni Paoli (Juan Pablos, en español) fue contratado para viajar a México y establecer allí una imprenta y permanecer trabajando durante una década.

- **año 1590**, el Manual de Adultos, de Juan Pablos, único ejemplar impreso sobreviviente se imprime un siglo antes de que se estableciera la primera imprenta en la América del Norte Británica.

EL DISEÑO GRÁFICO DEL RENACIMIENTO

Este término se empleó originalmente para indicar el período que comienza en Italia entre los siglos **XIV** y **XV**, cuando resurge la literatura clásica de la Antigua Grecia y Roma y se lee nuevamente. Sin embargo, la palabra se usa frecuentemente para abarcar el período que marca la transición del mundo medieval al mundo moderno.

- En el Renacimiento se estudia la perspectiva, las relaciones armónicas, la aritmética y la geometría, se atiende también a futuros temas del diseño gráfico, como son la correcta construcción de las letras o la arquitectura gráfica.

El florecimiento del nuevo enfoque del diseño del libro, independiente del libro alemán ilustrado, se inició en Venecia y continuó allí durante las últimas décadas del s. **XIV**.

En florencia, los ricos Medecis diseñaron la imprenta por ser inferior a los libros manuscritos, sin embargo, en Venecia (centro del comercio y la puerta de Europa al comercio de las naciones mediterráneas, India y Oriente) se inició el camino del diseño tipográfico del libro italiano.

En el Renacimiento se desarrolló una inclinación por la decoración floral; flores silvestres y enredaderas se aplicaron al mobiliario, la arquitectura y al manuscrito. El libro continuó siendo una colaboración entre el impresor fotográfico (en el periodo

de los Incunables la tipografía algunas veces fue llamada "escritura artificial") y el iluminador, quién añadía iniciales y ornamentos.

-**año 1469**, Johannes de Spira, orfebre de Maguncia, publica en Venecia su primer libro: Epistolae ad Familiaris de Cicerón. Se le adjudica el monopolio de la imprenta por cinco años.

- **año 1470**, De Civitate Dei, es el primer libro tipográfico con los números de las páginas impresos, publicado por de Spira en sociedad con su hermano Vindelinius.

- **año 1458**, el rey Carlos VII de Francia envía a Nicolás Jenson a Maguncia para aprender el arte de la impresión. Pero cuando Luis XI ascendió al trono Jenson prefiere no regresar.

- **año 1476**, se imprime el Calendarium de Regiomontanus por Erhard Ratdolt, trabajo tuvo la primera portada completa capaz de identificar un libro. Además de la novedosa portada el Calendarium contenía 60 diagramas impresos en color amarillo y negro, con los eclipses lunares y solares.

El florecimiento de la decoración gráfica en el libro impreso no comienza sino hasta que acaba el siglo.

- El Ars Morendi fue un best seller durante el s. **XV**. Por lo menos 65 ediciones, incluyendo manuscritos, libros de bloque y libros tipográficos se produjeron antes del año 1501.

- **año 1472**, De re militari por Roberto Valturio, inicia un estilo de línea fina que llegó a ser popular en el diseño gráfico italiano durante las últimas décadas del s. XIV.

- **año 1495**, Aldus Manutius, erudito italiano, establece una importante imprenta en Venecia donde se publican los trabajos

más importantes de los grandes pensadores del mundo griego y romano.

- **año 1501**, Manutius crea el prototipo del primer "libro de bolsillo" ante la necesidad de crear libros más pequeños y baratos. Era la Opéra de Virgilio, tenía un tamaño de página de 7.7 cm. x 15.4 cm. y se hizo con la primera fundición de tipo latino.

LOS MAESTROS ITALIANO DE LA ESCRITURA

- **año 1522**, La Operina de imparare di scrivere littera cancelleresca de Ludovico Arrighi, maestro italiano de la caligrafía, impresor y diseñador de tipos, fue el primero de muchos manuales de escritura del s. XIV.

El Renacimiento en Italia empezó a debilitarse con el saqueo de Roma en el año 1527 por las fuerzas conjuntas del Emperador católico Carlos V y sus aliados de España.

En la época del Renacimiento y de la invención de la tipografía. Que reducidos al ámbito de la comunicación visual, hay que entender como el verdadero núcleo fundador y disciplinar del diseño gráfico moderno, materializado en el libro como producto gráfico y que perdura hasta nuestros días.

NOTAS:

¹ B. Meggs, Philip (1991) Historia del Diseño Gráfico, México, Trillas. pp.9

² Maeda, Jhon (1997). Paul Rand, In Memoriam, al diseño, Año 6, No. 33, , 8-9.

³ Op. Cit.

⁴ Satué, Enric, El diseño gráfico desde sus orígenes hasta nuestros días, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1988. pp.9

⁵ Op Cit pp.10

⁶ Op Cit pp. 10

⁷ Rotzler, Willy, "A story of the Graphic Arts, Who's who in graphic art, Vol 2, Walter Amstutz, De Clivo Press. Suiza. 1982."

⁸ Satué, Enric, El diseño gráfico desde sus orígenes hasta nuestros días, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1988. pp.11

⁹ Ibidem pp.11

¹⁰ B. Meggs, Philip (1991) Historia del Diseño Gráfico, México, Trillas. pp.10

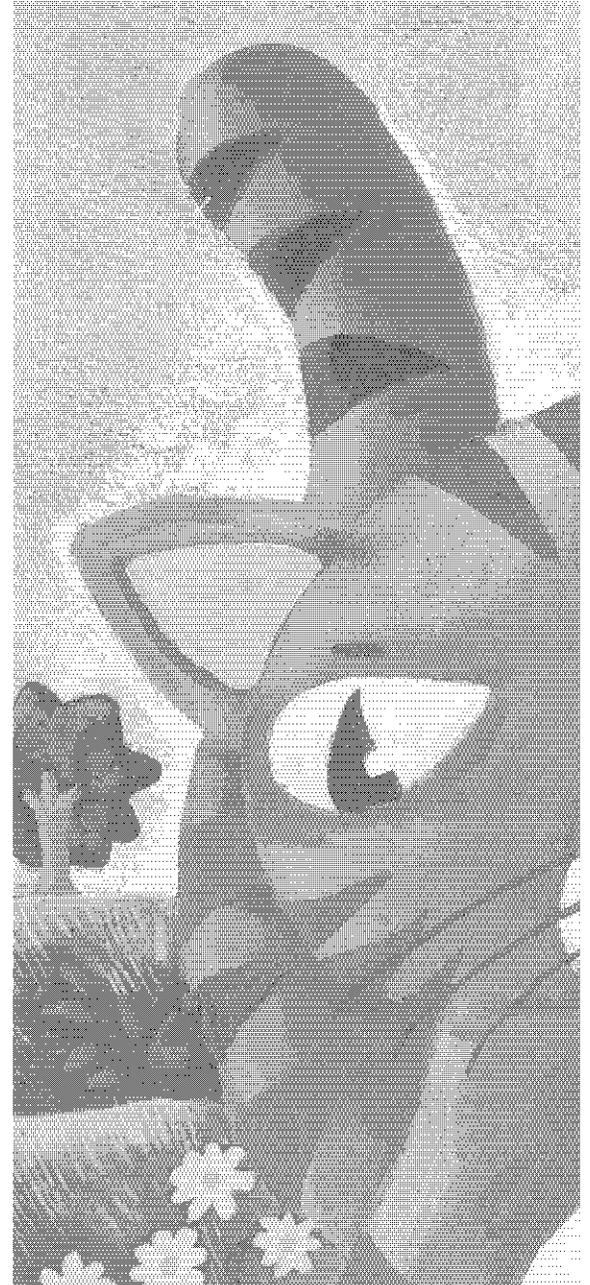
¹¹ Ibidem

¹² León Penagos, Jorge, El Libro, Trillas, México, 1980. pp. 24-26-35

¹³ Ibidem

CAPITULO 2

“La Ilustración”



2. CAPITULO 2 “La ilustración”

2.1 Definición de Ilustración



La ilustración ha sido un arte vital en la historia del mundo moderno, y una experiencia cultural establecida de nuestros días.

La Ilustración es un área del diseño gráfico que se encarga de interpretar una idea, un concepto, texto o narración mediante la representación gráfica y de estilo requerido en un contenido específico. Con el fin de reforzar su valor o facilitar su comprensión.

Para algunos especialistas como Ian Simpson, es válido referirse al ilustrador como “artista”,¹ dado que en la actualidad la diferencia entre ambos, es como mínimo, indefinida. El trabajo sumamente personal e imaginativo, que se suele considerar el sello distintivo del artista, es tan evidente (o quizá más) en la obra de los mejores ilustradores como en la obra de los artistas que exponen en las galerías. No podemos olvidar a Andy Warhol, primero se desarrolló como ilustrador comercial para terminar siendo un gran artista pop. Así que desligar a la ilustración de las artes visuales es muy difícil por que son territorios que se interpolan a menudo. Sin embargo, hay algo que siempre diferenciará al ilustrador del pintor, y es el hecho de que el ilustrador siempre trabajará con un briefing detallado.

Para Marshall Arisman, una de las principales figuras de la ilustración contemporánea “los ilustradores son artistas quienes han escogido la página impresa como su vehículo para hacer imágenes, permitiendo a su trabajo ser visto por millones de personas”.²

Y recientemente Milton Gleaser en una entrevista para Steve Heller nos da otra visión de lo que es la ilustración:



“El rol de los ilustradores a través de la historia es extraordinariamente único, en términos de documentación e interpretación de los tiempos en los que han vivido.”³

“Desde el amanecer de la historia, nosotros comprendemos la vida y aspiraciones de los hombres prehistóricos gracias a los dibujos de las cavernas más que por otra cosa. Y esto es cierto, a lo largo de toda nuestra historia. Mirad las pinturas de Pompeya, las pinturas aborígenes de Australia, los grandes frescos de Italia, y ustedes comprenderán un momento en el tiempo y los sistemas de creencias de la población.”⁴

Y más adelante Gleaser prosigue con comentarios acerca de la llamada muerte de la ilustración proclamada por algunas personas relacionadas con el medio:



Pinturas de Altamira

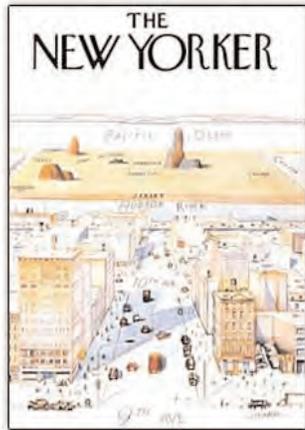
“Es un pensamiento aterrador para mí, creer que esta manera de interpretación y documentación histórica está comenzando a desaparecer. Ha habido una especie de observación fácil que dice que la ilustración comenzó a morir con el advenimiento de la fotografía porque la necesidad de tal tipo de documentación naturalista parecía haber disminuido.

Pero la ilustración nunca ha sido únicamente un tipo representacional de documentación. Siempre ha habido una capacidad de penetración de las cosas dentro de la cultura que ha ido más allá de la apariencia de las cosas. Aquí, hago uso de “pintor” e “ilustrador” de manera intercambiable. A lo largo de la historia de la humanidad, no ha habido distinción entre estos roles.”⁵

Así Gleaser nos da una dirección de lo que ha sido y puede ser la ilustración en la historia de la humanidad.

Steve Heller en uno de sus libros nos da además indicios de como el llamado “Photoshop Style”⁶, que no es sino el

sobreuso del programa photoshop para elaborar imágenes; y los Bancos de Imágenes, que son lugares online en la web donde muchos directores de arte compran imágenes, amenazan con acabar con la cultura del trabajo por encargo en la ilustración.



Con tantas opciones digitales (“ilustrativas”) disponibles hoy en día, y la preferencia por confeccionar fotográfica y digitalmente imágenes, la ilustración pintada o dibujada, sea narrativa o simbólica es vista como una reliquia de la Era PC (pre-computadora). Así algunos directores de arte consideran a la ilustración innecesaria en una “era de medios digitales”.⁷

Sin embargo, es cierto que la internet ha tenido un gran impacto en el medio. Lo positivo de esto es que ha ayudado a globalizar el trabajo del ilustrador, y así es común, trabajar desde un continente a otro vía internet.

Aunque para algunos autores el status de la ilustración contemporánea es incierto, es muy importante para los diseñadores gráficos ver como la ilustración ha evolucionado y que rol ha jugado en la cultura popular y los medios masivos.

2.2 Antecedentes de la Ilustración en la Comunicación Visual

Los antecedentes de la ilustración se pierden en la noche de los tiempos antiguos del hombre de las cavernas. Cuando el hombre no conocía la palabra escrita. Los dedos y los elementos de la madre tierra se unieron para crear primitivos dibujos que fueron los primeros sistemas de representación. Las rugosas paredes de oscuras salas iluminadas por antorchas, sirvieron de soporte en las cavernas de Lascaux, de Altamira, etc. El arte rupestre, los petroglifos, quedaron como testimonios y antecedentes de lo que con el paso de los siglos llamaríamos Comunicación Visual. Formas geométricas y dibujos zoológicos anticiparon los primeros alfabetos.

Para los estudiosos estos dibujos evolucionaron a la escritura, y por otro lado, a las artes visuales. Este proceso fue complejo, lento y arbitrario, estuvo marcado por avances que trataron de acoplar el carácter conceptual (ideas), la reproducción fonética (sonidos) y la concepción gráfica de los signos. Así el alfabeto cuneiforme, la escritura jeroglífica egipcia, que combinaba estilizados dibujos y formas



representativas, y los ideogramas chinos, pueden contarse entre los sistemas alfabéticos más destacados a lo largo de la historia.

Descifrar el código suponía también un ejercicio de contemplación estética, en donde los iniciados en este arte muchas veces interpretaban más que leían los signos. Observar, descifrar, asombrarse ante la aguda mirada de Orus, contabilizar figuras estilizadas de cabezas de buey, meditar la tensión de ciertos trazos, ajustar una representación fonética, formaba parte de una misma práctica. El dibujo, la ilustración, nunca fue un componente extraño en el nacimiento de las formas literarias.

El libro ilustrado para niños

Desde sus inicios, el libro para niños se concibió como un material donde la ilustración tenía una presencia fundamental. De allí que sea un elemento morfológico indisoluble al género.

El Orbis sensualium pictus, libro de enseñanza escrito por el monte Amos Comenius en 1654, se señala como la primera edición concebida para niños. Ya aquí es notable la presencia de ilustraciones y de mecanismos móviles para hacer más entretenida la lectura y reforzar la adquisición de conocimientos.

2.3 Historia de la Ilustración

A menudo pensamos en la ilustración de libros como imágenes significantes las



Cartel sobre el movimiento futurista.

cuales elucidan y decoran una página de un texto impreso. La ilustración es hoy en día algo el cual nos circunda todo el tiempo, no únicamente en libros y revistas sino también en anuncios, posters y gráficos contemporáneos de todo tipo. Como afirma John Harthan, "la ilustración es más vieja que la impresión, una invención la cual para nosotros en el Occidente data desde hace más de cinco siglos"⁸, pero coincidiendo con Ian Simpson "la ilustración ha tenido una continua historia documentada de más de doscientos años."⁹

Antes de la Segunda Guerra Mundial, los ilustradores tuvieron generalmente que trabajar dentro de la tradición del realismo y del cómic establecido por los artistas Victorianos. Académicamente el dibujo correcto era su núcleo, aún cuando la ilustración fue más decorativa u humorística. En los años 20's o 30's cierta "elegancia en la ilustración" encontró moda con editores y agencias de pu-

blicidad, y nuevos lenguajes prestados de pintores y escultores fueron explorados por la avant-garde en la ilustración. Pero continuaban las tradiciones de los Victorianos que en gran parte dominaron.

EL NUEVO DESAFÍO

En los años 50's y 60's, sin embargo, en la expansión comercial de la posguerra, oportunidades para cambiar esta tradición dieron a ilustradores preparados el chance de trabajar en más modernos y autoexpresivos caminos. Este tipo de ilustración fue calculado para captar y promover (y también criticar) el espíritu de una nueva era -la era de los medios masivos y la sociedad de consumo. La ilustración pudo ser "autodirigida", aventurada, reflexiva, pensativa y madura.

Fundamentalmente, y significativamente para el futuro, el dominio de la línea gráfica -dibujo a pluma y tinta y lápiz en sketches de línea y lavados a Magritte influyó la ilustración contemporánea.



color antes que el enfoque "pictórico" de los innovadores. Por supuesto la vieja tradición no desapareció simplemente, había más mucho más que fuera bueno acerca de eso para que sucediera. Pero los ilustradores quienes escogieron pluma y tinta, y siguieron a hombres como Saul Steinberg y Ronald Searle, fueron juntos en diferentes generaciones de artistas de los grandes del siglo XIX y aquellos hombres y mujeres que están todavía trabajando dentro de la tradición de hoy en día.

En las páginas de las rediseñadas revistas, la cualidad única del aérografo más que las convenciones del lápiz comenzaron a estremecer al público. Nuevos puntos de referencia fueron siendo abandonados por las generaciones que vinieron.

La decoración gráfica y las monerías de coleta de caballo se rindieron al dibujo incisivo, mordaz y con comentarios. Del trampolín del conocimiento técnico un número "ilustradores en blanco y negro" exploraron y extendieron el repertorio de las habilidades del dibujo asociadas con el género. La composición se volvió más excitante y las técnicas de interpretación más expresivas; las viejas disciplinas del dibujo fueron puestas bajo asedio.

La influencia del movimiento del arte moderno.

Detrás de este revitalizado dibujo a pluma y tinta y el nuevo uso de la ilustración pictórica puso, había una simpatía



y un antagonismo con la pintura moderna. El inmediato movimiento artístico, convenientemente agrupado bajo la cabeza del "Arte Abstracto", no fue influyente como la temprana pintura Surrealista o Expresionista, o la Pintura Naive, o aún el trabajo tardío del artistas "Pop", pero el espíritu intelectual del experimento y aventura no fue perdido en la nueva ilustración.

En el Arte Pop de los 1950's y 1960's , la ilustración popular (en primera instancia, el cómic art) y los gráficos populares, así como las técnicas usadas para producirlas, fueron así mismas tema de pintores y escultores. Los artefactos del Pop Art y la cultura popular fueron usados en diferentes modos de celebración de la afluente, tecnológica, sociedad de consumo y una particular tipo de simbiosis que existió entre los dos: Peter Blake y Andy Warhol, por ejemplo, que fueron artistas gráficos antes de volverse pintores.

Quizás nada pudo haber sido más allá de la tradición que el uso del espacio pictórico por algunos ilustradores. Las técnicas auténticas como el collage y el fotomontaje fueron adoptadas de los Cubistas y Surrealistas, siguiendo complejos mensajes para ser hechos en el espacio de una sola imagen.

El papel de la cultura popular

Las bellas artes del siglo XX no han sido la única influencia de los ilustradores modernos. La cultura popular ha contribuido a lo largo de un amplio rango de lenguajes visuales emergentes y todas las formas de imprenta popular han sido explorados (no siempre con conocimiento o sabiamente) por artistas en la búsqueda de un estilo personal. El arte de los parques de atracciones y la pantomima, gráficos vernáculos y la superficie decorativa de los productos industriales populares son justo algunas de las áreas de los jóvenes ilustradores que han sido explotados.

Podría ser inconcebible para la ilustración popular del pasado no ser parte de esta influencia. Pastiches de los primeros estilos ilustrativos y experimentación con las cualidades particulares de las viejas técnicas de reproducción, junto con un consciente y cuidadoso estudio de ejemplos históricos (en la parte de algunos ilustradores), todos han contribuido al creciente rango de estilos ilustrativos. La ilustración de tarjeta postal, dibujos en viejos anuncios, los libros de cómic, la ilustración de modas, la imagería de las novelas "pulp" y la ilustración torpe de los anuales para niños y revistas son justamente algunos ejemplos de la ilustración histórica sirviendo como fuentes visuales y atrayendo la atención hasta el día de hoy. El cine (incluyendo la animación) y la fotografía, también, han proporcionado referencias e ideas para la composición y el arreglo de la página ilustrada.

El desarrollo personal y descubrimiento a través del dibujo, combinado con este eclecticismo, ha sido el núcleo de mucha de la ilustración reciente, pero no a la exclusión de la vieja tradición. Excesos han sido perpretados en nombre de la "ilustración moderna" y han hecho por aquellos quienes compran ilustración a veces hostil al arte sin responsabilidades comerciales. Hoy en día, entendidos dibujos lineal y buena composición, junto con buenas ideas, son mucho cualidades buscadas por los directores de arte y diseñadores, y los ilustradores competentes trabajando en un modo menos avant-garde siempre encontrarán un nicho en el mercado.

La cambiante cara del comercio

Aunque esta gradual expansión de estilos fue creciendo, hubo voces que profetizaron el fin de la ilustración, La ubicua y buena fotografía, métodos

Roy Lichstein, "Blam!", 1969, Arte Pop





"Dylan", 1969, Poster de Milton Gleaser. .

que usualmente animan a un tratamiento más convencional de un texto por el editor y el ilustrador.

Estos límites han sido exitosamente cambiados por algunos editores e ilustradores, sin embargo, y en menor grado por la proporción de los libros para niños esta siendo expandido.

Ciertamente, cuando el registro histórico de la ilustración del siglo XX venga para ser escrito, selectos ilustradores de literatura para niños, podrían ocupar un lugar en él.

Las portadas de los libros en rústica en años recientes han dado un gran campo de acción para la ilustración y aunque es de suma importancia el factor marketing "shelf-appeal" tiene asegurado la continuidad de ciertas (estéticamente trilladas) tradiciones, mucho de lo nuevo en ilustración y diseño ha tenido una oportunidad aquí.

El hecho de que hubo un tiempo en que ilustrar una portada de libro rústico fue considerado poca cosa que llevaba al sótano de las rebajas de la profesión, y todavía hoy en día hay una agudizada competencia de muy serios ilustradores por "tener una portada por hacer", demuestra algo de como los cambios culturales y comerciales pueden influenciar las oportunidades presentadas al ilustrador.

El desarrollo de los Libros de Cómics.

En los años 1980's los libros de cómics y su arte atrajeron una amplia atención. Escritores y artistas trabajando en un género estudiaron y discutieron en un contexto cultural mucho más amplio que antes y con de una manera más comprensiva. El censor y la naturaleza condescendiente de los primeros debates dio un camino para un genuino interés en las posibilidades del medio.

Aunque las tradiciones persisten, nuevos estilos de dibujo, layout, coloreado y letra tienen un significado radical que dieron marcha en como lucen los libros de comic y como es ahora el campo de acción del ilustrador de libros de comics y como tiene que trabajar con él. En Japón -una nación con una maravillosa y respetada historia en el arte gráfico- el libro de comics ya ha tomado un lugar central en la cultura literaria- algo que a muchos les gustaría verlo en Occidente.

La maduración del libro de comics - donde ediciones con alguna sustancia y menos fantasía adolescente están arremetiendo- podrían significar realmente algunos excitantes prospectos para los ilustradores en el futuro próximo.

En el mundo hambriento de imágenes de la publicidad, el lenguaje visual de los comics ha sido uno de los enfoques ilustrativos usados para promocionar productos y servicios. De la imaginaria generada por la computadora, pasando por la pintura fotorealista a la animación, las agencias han estado usando casi interminablemente, y de un modo único, cualidades de la ilustración para la publicidad en la imprenta, el film y televisión.

El oficio de la ilustración

Siempre ha habido el arte y el oficio de la ilustración. Ya sea desde la decoración del manuscrito del siglo XII hasta la interpretación de un vehículo espacial de la ciencia ficción, una buena ilustración siempre ha incorporado una visión personal y técnica consumada.

La característica particular de un ilustrador profesional es la combinación de estas dos habilidades en la hechura de imágenes. Ya sea dibujando o pintando para libros para niños o algún empaque de marca, el ilustrador profesional tiene el trabajo de generar y ejecutar una imagen apropiada para una comisión dada.

Este es el sello distintivo de un ilustrador profesional exitoso que tiene mucho de satisfacción en encontrar y ganarse la vida en este camino, trabajando con y para otros.

En años recientes, como una reflexión sin duda de el campo de acción y variedad para ser encontrado en la ilustración y diferentes enfoques hacia él, no ha habido un simple consenso en lo de que es la ilustración. Totalmente a menudo este fracaso para llegar a cualquier definición de común acuerdo de la ilustración es simplemente la reticencia de hablar en nombre de un grupo de practicantes que trabajan de un modo particular para aceptar las actitudes y trabajo de otro grupo trabajando en un modo contrastante. Como una forma de arte, es argumentada por algunos, la ilustración está en constante estado de cambio y evolución y como para intentar cualquier forma de limitarla por una definición que podría ser para describirla incorrectamente y limitar su potencial.

Otros se quejan de todo tipo de sinsentidos están siendo producidos en nombre de la ilustración -que estilo sin contenido ha estado permitido florituras visuales en el frénético deseo por tener algo nuevo y

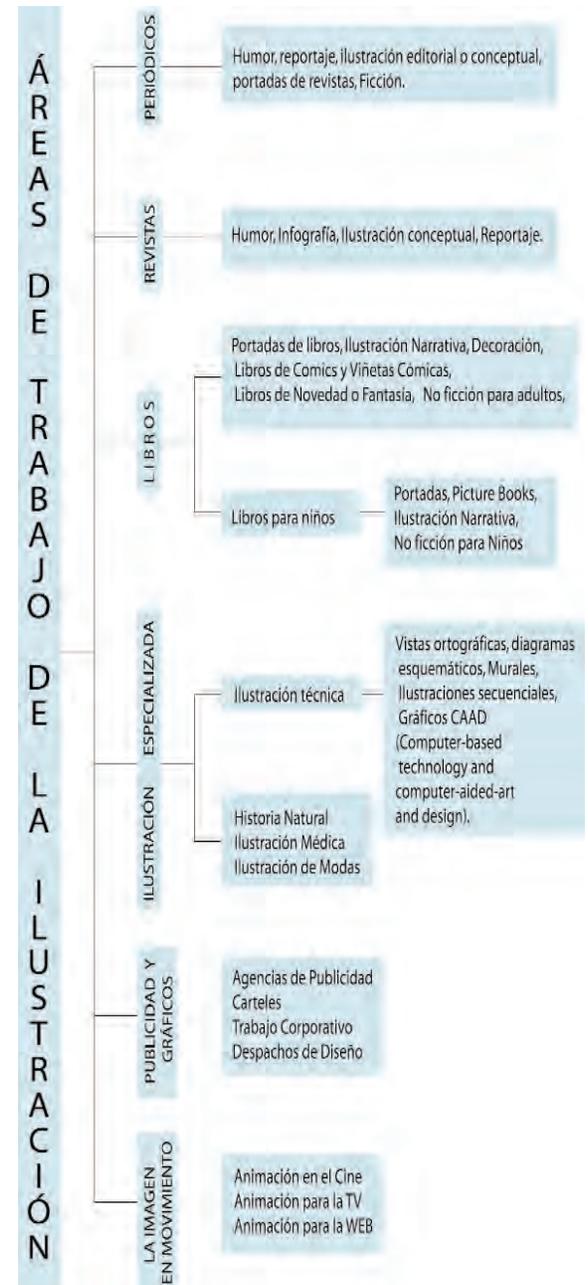
diferente. Esto es argumentado que un desmesurado estímulo para decir lo que tu quieres de cualquier manera (sea que tu tengas o no algo que valga la pena decir o la habilidad de decirlo bien) no hace nada por servir al prestigio e identidad de la ilustración.

Estas actitudes tan polarizadas existen como signo de una saludable inquietud que caracteriza a la ilustración hoy en día. Si, no obstante, ahí parece haber un pequeño acuerdo en la definición de lo que la ilustración es, usualmente tal discordia no existe por encima de lo que los ilustradores están empleando por hacer.

El rol del ilustrador profesional es acompañar, explicar, decorar, o expandir una idea de una manera visual. Esto se hace con la efectiva comunicación de ideas usando todas las técnicas y medios disponibles para los artistas visuales. Para esto puede ser agregado el parámetro que el trabajo del ilustrador puede generalmente ser reproducido en algún modo y no ser visto en su forma original de arte.

Aquí no hay una sola respuesta a la comunicación efectiva en la ilustración de hoy en día, así entonces son diversos sus aplicaciones. En cambio debería quizás hablar acerca de las soluciones ilustrativas apropiadas: interpretaciones ilustrativas o dimensiones que respondan a los particulares requerimientos de una comisión en un imaginativo (todavía preciso) y satisfactoria manera.

Para aquellos quienes comisionan ilustración -diseñadores, editores y directores de arte- están en búsqueda de



exactamente esto, y el ilustrador exitoso es el único quien es capaz de responder a los particulares requerimientos de un brief con imaginación y talento.

2.4 Areas de trabajo de la Ilustración

REVISTAS Y PERIÓDICOS

En estos dos campos, la velocidad de la ejecución y la calidad del proceso de impresión son los dos factores que determinan el tipo de ilustración que se encarga y la posibilidad de extender su alcance para incluir a los viñetistas cómicos y los caricaturistas. Las revistas ofrecen oportunidades en una amplia gama de estilos de ilustración, y sus directores de arte en cuentan entre los más innovadores del mundo de la comunicación, en parte por que existe una menor presión financiera (y por lo tanto, una mayor libertad de diseño) en un solo número de una revista que en un libro o anuncio.

La capacidad para trabajar con plazos ajustados es tan importante para el ilustrador de un periódico o una revista como el talento o la habilidad artística; no importa lo brillante que uno sea, si no cumple los plazos impuestos por el editor del periódico, o el director de arte de la revista, su carrera futura quedará trunca desde el momento.

LIBROS

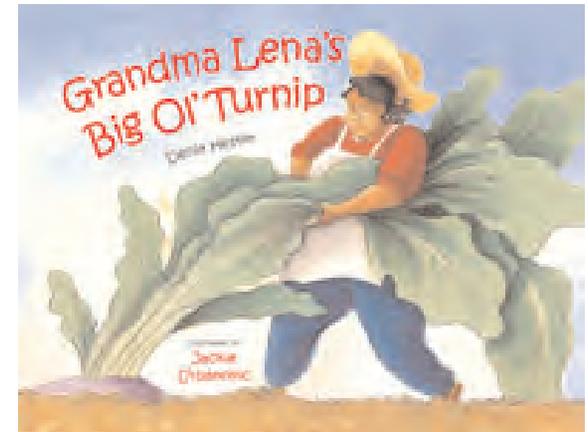
Cada año se lanzan al mercado miles de libros, de los cuales cada vez hay más ilustrados, desde los de información

para niños hasta las tiras cómicas para adultos, desde libros de consejos, paso a paso, sobre costura, tejidos de punto de cocina, hasta diarios de delicada decoración.

El campo para el ilustrador es infinito y variable, a medida que interrumpen en escena nuevas editoriales y algunas de las antiguas languidecen y desaparecen. Un buen ilustrador tiene que hallar un "nicho" en medio de toda esta variedad. Una vez logrado esto, la transmisión verbal suele jugar un papel importante para conseguir más trabajo. Si bien en este mundo los contactos son fundamentales para alcanzar el éxito, el auténtico factor determinante será la energía que demuestre la carpeta.

ILUSTRACIÓN ESPECIALIZADA

En cierto sentido, casi cualquier forma de ilustración pasa a ser especializada en la medida en que el ilustrador adquiere experiencia en trabajar en un campo determinado, si bien existen ciertas áreas, entre las cuales destaca la ilustración técnica, la de historia natural, la médica y la de moda, en las que el artista tiene que cumplir una especie de aprendizaje a fin de pulir sus condiciones naturales. Si bien las cuatro disciplinas que hemos mencionado plantean al artista demandas diferentes tienen en común las siguientes elementos: el dibujante debe tener una buena técnica y estar dispuesto a realizar una investigación meticulosa, y además llevar a cabo un auténtico estudio sobre cada tema.



Hace falta mucho talento y habilidad, además de un alto grado de inteligencia, para presentar de forma atractiva una ilustración basada en información, puede ser un campo muy satisfactorio para aquellos que disponen de los atributos indicados para esta tarea.

PUBLICIDAD Y GRÁFICOS

Los ilustradores pueden ser comisionados para casi todo tipo de trabajos en el medio de la publicidad. La diferencia entre la publicidad y el trabajo para un despacho de diseño es buena parte la escala. Las agencias de Publicidad tienden a manejar amplias campañas de publicidad mientras que los despachos de diseño tienden a manejar proyectos mucho más pequeños -por ejemplo, identidad corporativa, folletos, logos y cosas por el estilo. El empaque tiende a ser manejado por ambos, agencias de publicidad y despachos de diseño.

En todas estas áreas el ilustrador es el indicado para trabajar estrechamente con

el director de arte y para la mayoría de los trabajos las demandas del cliente pueden ser fundamentales. En muchos casos el brief puede ser muy estricto, especificando y controlando los temas, dimensiones, y aún el medio, pero la oportunidad para imaginativos y innovadores enfoques no obstante existirá para las agencias y despachos de diseño de amplias miras.

LA IMAGEN EN MOVIMIENTO

En muchos aspectos, la animación se diferencia de las demás áreas de ilustración que hemos analizado, puesto que no sólo comprende la habilidad de la imagen dibujada sino también la técnica cinematográfica. Para hacer carrera como animador, se tiene que estar dotado de diversas maneras: como dibujante, como narrador y, probablemente, también como empresario.

La animación se usa más de lo que nos imaginamos, por ejemplo en anuncios y Animación de Tino, España



en los títulos de las películas, y cada vez se está volviendo más popular y más valorada como forma de artística por derecho propio. Como la animación actual no se puede divorciar de las películas animadas del pasado, donde se encuentran sus raíces.

2.5 La ilustración para niños

Los libros para niños. Cada año son publicados miles de libros infantiles, muchos de ellos ilustrados, la mayoría a todo color y con una amplia variedad de estilos.

Puede haber aquí, más oportunidades para los ilustradores que en los libros ilustrados para adultos, que tienen tendencia a la fotografía que a la ilustración.

Existen dos vías principales para conseguir un proyecto de ilustración: presentar una idea propia a una editorial y conseguir que la acepten, o recibir un encargo concreto. La forma en que se produzca depende mucho del tipo de libro.

A continuación algunos aspectos principales de la edición de libros infantiles, incluidos los libros ilustrados, la ficción ilustrada, los troquelados en relieve y demás libros novedosos de información.

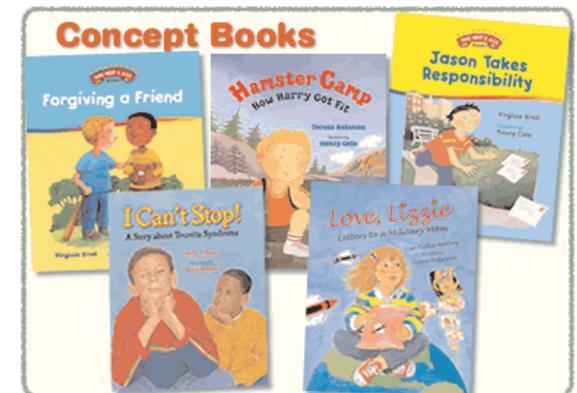
La edición de libros infantiles se diferencia de la de adultos en tres aspectos: la forma de aproximación al texto, el diseño y las ilustraciones y, fundamentalmente, el lector.

Algunos ilustradores afirman que ilustran para sí mismos y no tiene en cuenta

a ningún lector en particular. Tal vez, sea así, pero el resto de las personas que participan en el proceso de un libro infantil (a menudo los editores) consideran que tienen la responsabilidad de representar los intereses del lector en la elaboración y el desarrollo de un proyecto.

La mayoría de los libros disponen de una cantidad de una capacidad de desarrollo intelectual y afectivo en etapas bastante definidas. Es probable que varios niños de la misma edad que lean un libro concreto no hayan alcanzado el mismo grado de madurez. Tal vez algunos lean con mayor fluidez, o que otros sean incapaces de hacerlo, por ejemplo. Numeros libros infantiles reflejan este hecho y se pueden leer en varios niveles diferentes.

En todos los libros infantiles, la interpretación de la narración o la información que se presenta al lector en las ilustraciones es fundamental. Pero hay que tener en cuenta la finalidad de estas ilustraciones antes de pensar en la manera



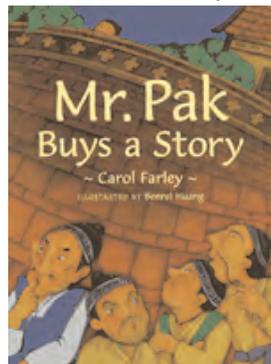
en que se van a interpretar. ¿Están allí para que el niño disfrute de la historia, descubra el nombre y el tamaño del mayor dinosaurio que existió jamás, o para aprender a hacer un avión de papel?

La interpretación jamás depende de sólo de la ilustración propiamente dicha. Hay muchos factores que intervienen en la comprensión visual, por parte del niño, de una información visual compleja. En los libros, a veces esto comprende la relación entre la imagen y el texto, el orden de lectura de la página (es decir, el orden en que el diseñador pretende que el lector siga el texto y las imágenes), la comprensión de los convencionalismos visuales (perspectiva, diagramas, paso a paso, escala y demás), y el orden en que se sucede la narración o la información directa, etcétera.

En el nivel más sencillo, conviene que los ilustradores se pregunten si su dibujo puede ser comprendido por el grupo de edad al que está destinado.

Las portadas

Con la cantidad de libros infantiles que se publican cada año, los artistas siempre tienen oportunidades de hacer ilustraciones de portadas. Aparte de los títulos nuevos, las editoriales a menudo siguen la política de cambiar sobrecubierta, que consiste en volver a



publicar los libros, con cubiertas portadas, cada tantos años (a menos que prevalezca el principio de que "si va bien, no lo cambie"), o cuando empiezan a descender las ventas de un título.

Algunas veces las portadas son una buena oportunidad para que el ilustrador empiece sus pininos en el mundo de los ilustradores para niños, ya que quienes las encargan están dispuestos a correr más riesgos con un trabajo único y es posible que las usen como prueba antes de encarar un libro completo.

Igual que en el caso de los libros para adultos la portada es el vehículo principal que tiene la editorial para convencer a un posible comprador de que escoga un libro o lo seleccione de las páginas de un catálogo. Las portadas de los libros para niños suelen ser brillantes y llenas de vida, y presentan un diseño e ilustraciones vigorosos, de modo que creara una portada que destaque entre las demás puede ser muy difícil.

Algunas editoriales usan un estilo muy determinado para todas sus portadas, mientras que otras adoptan un sistema individual para cada título. Muchos libros para niños se venden en series, lo cual implica que todas las cubiertas han de tener una identidad definida para que tenga algún significado para el consumidor o comerciante minorista.

Con frecuencia se utilizan recursos tipográficos o gráficos para crear una identidad de serie. Pero los directores de arte también encomiendan las ilustraciones en función de este objetivo.

Los libros ilustrados

Con mucha frecuencia, estos títulos surgen de una idea del ilustrador para una narración, que ellos mismos escriben e ilustran. Por ejemplo John Lord, Raymond Briggs, Eric Carle, Mitsumasa Anno, Tony Ross y Charles Keeping producen así obras sumamente originales e idiosincrásicas. Pero algunas veces el editor encarga a un ilustrador que trabaje sobre el texto de un escritor.

Como están destinados a niños pequeños, y a muchas personas les preocupa que ellos leen, los libros ilustrados pueden ser objeto de muchas críticas y discusiones. Por consiguiente conviene que tanto los escritores como los editores como los ilustradores procuren que las ilustraciones estén al nivel de la experiencia y las expectativas de tan jóvenes lectores.

La ilustración narrativa

Existe una amplia variedad de libros para niños con ilustraciones, desde los libros ilustrados propiamente dichos hasta las novelas y los cuentos tradicionales, en los cuales la función del ilustrador consiste en responder a un acontecimiento imaginado. El primer punto de partida para el ilustrador suele ser el texto, y el éxito o no depende en gran medida de que tengan una buena historia que ilustrar.

El artista John Lord comentó una ocasión en una conferencia "...Creo sin duda que existe la tendencia de que el puro virtuosismo abrume en parte la

apreciación de las imágenes por parte de los adultos, sin prestar atención a que el contenido de estas realmente esté relacionado, de forma complementaria, con alguna historia que valga la pena narrar "

Muchas novelas para niños están ilustradas, a menudo con dibujos lineales, o con líneas y lavados. Las ilustraciones de Mervyn Peake para Alicia en el País de Las Maravillas, de Lewis Carroll, constituyen un ejemplo particularmente bueno de este género.

En este caso las oportunidades de desarrollar un argumento a través de una sucesión de ilustraciones narrativas suelen ser bastante limitadas, si bien la representación de los personajes o el ambiente de la narración puede tener una repercusión profunda y duradera en la mente del lector.

La ficción no infantil

Los libros ilustrados informativos para niños son una de las mejores fuentes de trabajo para numerosos ilustradores de libros, y lo abarcan todo, desde diccionarios y enciclopedias hasta libros de actividades. Casi todos los textos de no ficción para niños están ilustrados, la mayoría en color, con una variedad de técnicas y una amplia diversidad de estilos.



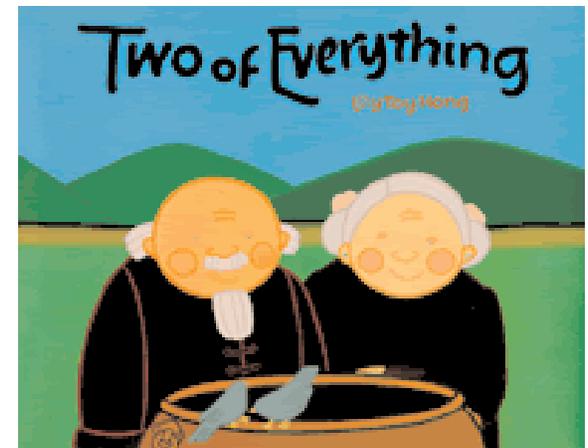
La no ficción infantil suele estar comprendida en dos categorías bien definidas: libros comerciales y libros de texto. Muchos libros comerciales (los que van a para a las tiendas y los clubs de lectores) son educativos en el sentido de que los niños pierden algo con ellos pero, a diferencia de lo que están destinados fundamentalmente para su uso escolar, su contenido no depende de un programa.

Debido al coste de producción de los libros impresos a todo color, la mayor parte de los libros de información destinados al comercio, más que un mercado institucional, se tienen que vender a nivel internacional como coediciones (aunque esto también es válido, cada vez más, para muchos tipos de libros). Esto significa que la editorial intenta vender anticipadamente los derechos de un título a otras editoriales de todo el mundo, antes de hacer ningún encargo.

Esto tiene dos consecuencias importantes para los ilustradores. En primer muchos libros de este tipo nacen como una maqueta abierta y un par de dobles páginas de presentación para exhibirlas en algunas de las principales ferias del libro internacionales, por lo general, la feria del libro en Bolonia, en abril, la feria del libro de Frankfurt, en octubre. Muchas editoriales encargan gran cantidad de trabajo antes de estas dos ferias, aunque a menudo lo hacen tan sólo a título especulativo.

En segundo lugar, los ilustradores deben de tratar de elaborar dibujos que son aceptables a nivel internacional. Esto plantea muchos, y en algunos casos, increíbles inconvenientes: los cucurucho triangulares de helados tal vez queden bien en Europa, pero no en Estados Unidos; las tomas de corriente son diferentes en todas partes; las señales de tráfico y los volantes de los coches son siempre un riesgo, por razones obvias, al igual que las flores silvestres con un paisaje de fondo.

También las palabras constituyen un gran problema; jamás incluya palabras directamente en la ilustración; dibuje siempre en negro sobre una cubierta, de manera que se pueda cambiar fácilmente en otro idioma. La editorial sólo querra cambiar la plancha del negro para las ediciones internacionales (para ahorrar dinero). Las planchas de color son las mismas en todos los idiomas y no varían.





Mauricio Sendak, ilustración de "Where the Wild Things Are".

El trabajo con títulos de no ficción.

En los libros de información, las ilustraciones casi siempre están planeadas con sumo cuidado por un grupo de personas que en general comprende, por lo menos un editor y un diseñador. El ilustrador a menudo tiene que trabajar a partir de un boceto detallado, sobre todo si el libro está muy integrado, y apegándose al brief. A veces se ofrece al ilustrador más oportunidades de interpretar el texto a su manera y se le entrega un diagrama con los espacios que están disponibles para los dibujos.

Con mucha frecuencia, no depende del ilustrador el aspecto que tenga el libro de información ilustrado; junto al contrario de los títulos de ficción. El diseñador y el editor suelen seleccionar un ilustrador cuya obra piensan que se ajusta al trabajo que tiene entre manos. De manera

que presente este tipo de trabajo en su carpeta.

Cuando se presenta al ilustrador el diagrama, alguien más habrá decidido que tipo de técnica ilustrativa resulta más adecuada en un contexto determinado, ya sea un siluetado, un diagrama o una viñeta cómica.

El diseño y la diagramación global de la página tiene que permitir que el lector seguir el orden de lectura que pretenda el diseñador, si bien las ilustraciones son, en definitiva, las encargadas de despertar el interés y el ritmo de la página. Esto cada vez tiene mayor importancia a medida que los niños se vuelven más perfeccionistas a la hora de interpretar una información visual compleja, a través de su exposición a la televisión.

Las ilustraciones no sólo añaden ritmo sino que también sirven para destacar algunas cuestiones en particular. Esto es importante el énfasis porque ofrece una

que, si el libro requiere gran cantidad de ilustraciones paso a paso y siluetados tendra más probabilidades de recibir el encargo un ilustrador

información instantánea para saber cuáles son los elementos más significativos de la página.

El tamaño, la forma y el color son, probablemente los tres instrumentos más importantes que el ilustrador tiene a su disposición, si bien los detalles pequeños, como un par de ojos que miran hacia el exterior tienen gran fuerza enfática.

Un buen libro de información ilustrado para niños presenta una relación estrecha entre texto e imágenes. Estos libros por lo general pretenden explicar algo al joven, de manera que es fundamental que las imágenes sirvan de apoyo y amplien el texto. Sobre todo en los libros para niños, cada imagen vale mucho más que mil palabras.

2.6 La ilustración para niños y el mercado internacional

El libro ilustrado para niños

Desde sus inicios, el libro para niños se concibió como un material donde la ilustración tenía una presencia fundamental. De allí que sea un elemento morfológico indisoluble al género.

El Orbis sensualium pictus, libro de enseñanza escrito por el monte Amos Comenius en 1654, se señala como la primera edición concebida para niños.

Ya aquí es notable la presencia de ilustraciones y de mecanismos

móviles para hacer más entretenida la lectura y reforzar la adquisición de conocimientos.

Una historia muy breve

La industria del libro ilustrado para niños tuvo un desarrollo importante en Europa durante los siglos XVIII y XIX. Como parte de los avances en materia reprográfica se perfeccionaron los procedimientos de impresión a color, permitiendo la entrada de variadas técnicas de ilustración.

En un principio el grabado sobre madera fue sustituido por el grabado sobre metal. Luego comenzó la aplicación manual de color, sobre los contornos de las figuras. Esta actividad estaba reservada a los niños y las mujeres, quienes eran instruidos para aplicar un solo color por operario. El trabajo en serie permitió una acelerada producción.

Después se implementaron procedimientos fotomecánicos y la litografía o grabado sobre piedra. Esto permitió al artista trabajar con distintos recursos directamente en el bloque de piedra, como si estuviera delante del papel. Distintos cubos de madera sirvieron para imprimir los colores mecánicamente, hasta que se perfeccionó el sistema de planchas para la cuatricomía.

Paralelamente a estos adelantos técnicos se incorporaron nuevas fórmulas para ilustrar libros infantiles. Ahora los matices y tonalidades de la acuarela podían ser reproducidos con mayor fidelidad. Líneas más del-

icadas sustituyeron la dureza de los primeros grabados. Apareció el diseño artístico para reunir los elementos en las páginas.

Dentro de este panorama, también se afinan los conceptos editoriales y se diversifican los géneros: abecedarios, numerarios, fábulas, cromos, hojas volantes, libros de ciencias, libros regalos y libros animados comienzan a enriquecer el nutrido renglón de materiales de lectura para niños.

Un nuevo concepto editorial

Dentro de todos estos tipos de libros para niños, destaca un concepto de avanzada modernidad, que va a ser mantenido hasta nuestros días, se le considera la máxima expresión del libro para niños tanto a nivel editorial como objeto:

El picture book, como se le conoce en inglés, y que para investigadores como el venezolano Fanuen Hanán Díaz lo denominan libro álbum (libro texto-imagen), tiene dos características fundamentales. En primer lugar, las imágenes ocupan mayor espacio que el texto en las páginas. En segundo lugar, existe una interrelación de código, esto es, que las ilustraciones y el texto forman una unidad signíca y conceptual.

Uri Shulevitz¹⁰ nos explica cuales son las diferencias entre un Story Book y un Picture Book: "El Story Book cuenta una historia con palabras. Aunque las imágenes la amplifican, la historia pueden ser comprendidas sin ellas. Las

imágenes tienen un rol auxiliar, porque las palabras contienen ellas mismas imágenes".

Y abunda "En contraste, el Picture Book cuenta la historia principalmente o enteramente con imágenes. Cuando las palabras son usadas, ellas tienen un papel auxiliar. Un Picture Book dice en palabras solamente lo que no puede mostrarse (excepto en algunos casos). El Picture Book, las imágenes extienden, clarifican, complementan, o toman el lugar de las palabras. Ambos, las palabras y las imágenes son "leídas". Naturalmente un enfoque conduce a usar pocas palabras, o a veces no del todo".¹¹

Pero Shulevitz es más preciso: "La diferencia entre un Story Book y un Picture Book, sin embargo, va más allá de un asunto de grado, o de una cantidad de palabras o imágenes, la diferencia es el concepto". Así, el concepto es del libro es lo que nos da la diferencia".¹²

El Story Book Concept

"Un Story Book consiste la mayoría de las veces de narrar que es visto y escuchado. Las palabras son acompañados por una ilustración. En adición a contar una historia, las mismas palabras contiene imágenes. La imagen simplemente subraya la descripción".¹³

"Los Picture Books son "escritos" con imágenes más que con palabras. Un Picture Book es leído por un niño pequeño, que no sabe como leer todavía,

en consecuencia, el niño ve las imágenes y escucha las palabras directamente; sin tener que tratar con el paso intermedio de leer la palabra impresa. Contando una historia visualmente, en vez de a través de una descripción verbal, un Picture Book se vuelve una drámatica experiencia: inmediato, vívido, en movimiento. Un Picture Book es muy cercano, al teatro o al cine, los filmes silentes en particular, más que otro tipo de libros. Es un único tipo de libro".¹⁴

Randolph Caldecotts es un ejemplo, de los primeros antecedentes del Picture Book con su Hey Diddle, Diddle, sus libros fueron creados entre 1878 hasta su muerte en 1886. Maurice Sandak, el gran ilustrador estadounidense, es otro ejemplo con su famoso libro Where the Wild Things Are. Las imágenes complementan la información, es una larga secuencia del libro, está es totalmente transmitida únicamente por las imágenes.

Notas

- 1 Simpson, Ian, New Guide to Illustration, Chaptel Books, New York, 1990, pp. 9
- 2 Bossert, Jill, Adversiting Illustration, Roto-Vision SA, Switzerland, 1996, pp.5
- 3 Heller, Steven, Arisman, Marshall, The Education of an Illustrator, School of Visual Arts, New York, 2000, pp.12
- 4 Ibid.
- 5 Ibid.
- 6 Heller, Steve, Op. Cit., pp.12
- 7 Ibid.
- 8 Harthan, Jhon, The History of the Illustrated Book, a Western Tradition, Thames & Hudson, Londres, 1981. pp. 120.
- 9 Simpson, Ian, Op. Cit.
- 10 Shulevitz, Uri, Writing with pictures, How to write and illustrate Children's Books, Watson-Gutpill Publications, New York, 1997. pp. 23
- 11 Ibid.
- 12 Ibid.
- 13 Ibid.
- 14 Ibid.

GLOSARIO:

Brief o Briefing: Serie de instrucciones dadas al ilustrador por parte del cliente.

Hey Diddle, Diddle: Diddle significa timar, pero no se puede traducir literalmente. Libro para niños antecedente del Picture Book, ilustrado por Randolph Caldecotts.

Layout: Maqueta, composición, diseño de un libro o revista.

On line: Que se puede encontrar en la world wide web, es decir, la internet. Desde revistas, periódicos, bancos de imágenes, etc.

Picture Book: Libro para niños pequeños donde predomina la imagen sobre la tipografía. Se imprimen en múltiplos de 8 y no tienen paginación. En Latinoamérica, se le denomina Libro-albúm.

Photoshop Style: Tendencia de algunos directores de arte de realizar ellos mismos alguna ilustración para evitar el encargo de la misma. Sucedió cuando la computadora hizo su aparición definitiva en el medio del diseño gráfico. Usando su habilidad para el collage digital, permitió a ciertos individuos con cierta sensibilidad artística pero carentes de la habilidad para dibujar hacer ilustración. También puede ser el sobreuso de los filtros de Photoshop haciendo que cierto tipo de trabajo sea demasiado homogéneo, demasiado digital.

"Shelf-appeal": Término para un producto que tiene la capacidad de llamar la atención del comprador desde el estante y venderse por sí mismo.

Story Book: Libro que cuenta una historia con palabras. Las imágenes la amplifican, pero las mismas palabras contienen imágenes.

Where the Wild Things Are: De donde son las cosas salvajes: Famoso libro de Maurice Sendak, gran ejemplo del Picture Book. Y donde el protagonista conoce seres muy, muy extraños.

CAPITULO 3

“Trabajando a distancia para los Estados Unidos”

[Previous](#) | [Next](#) | [Back to Messages](#)

[Delete](#) | [Reply](#) | [Reply All](#) | [Forward](#) | [a](#)

This message is not flagged. [[Flag Message](#)]

From: Raquelbenatar@cs.com | **This is Spam** | [Add to Address Book](#)

Date: Mon, 12 Aug 2002 18:03:19 EDT

Subject: las ilustraciones

To: i_magina@yahoo.com

Alfredo,
hoy mismo salen para Mexico las ilustraciones j
requiere.
Salen por fedex y te llegaran a lo mas tardar el 1
8368 8395 2698.
Te ruego mandes un correo a laredopub@cs.co
Te ruego las mandes antes del 21 de agosto pu
penalizara si no lo tiene a tiempo.
Asegurate que lo mandas a la direccion correcta

Raquel Benatar
Renaissance House
9400 Lloydcrest Dr
Beverly Hills, CA 90210
Tel. 310-860-9930

Saludos,
Raquel

[Delete](#) | [Reply](#) | [Reply All](#) | [Forward](#) | [a](#)

[Previous](#) | [Next](#) | [Back to Messages](#)

[Compose](#) | [M](#)

[Mail](#) - [Address Book](#) - [Calendar](#) - [I](#)

3. CAPITULO 3

“Trabajando a distancia para los Estados Unidos”

3.1 El Agente: Renaissancehouse Inc.

La compañía Renaissance House, ubicada en Los Angeles, California, extendió el contrato para este libro, ellos se han desenvuelto en la industria del mercado editorial por más de diez años, representando a escritores e ilustradores reconocidos y premiados, combinando su experiencia y creatividad para ayudar a sus clientes a desarrollar Libros para Niños, Libros de Negocios, Libros de Texto, y herramientas que ayuden a captar su audiencia.

Sus artistas son seleccionados entre lo mejor del mercado internacional, quienes tienen el talento y habilidades necesarias para diseñar el mejor material en comunicación visual. Están especializados en crear brillantes e innovadores proyectos de aprendizaje para niños.



Renaissance House también provee equipos editoriales y de producción que incluyen talentosos autores, editores, correctores de pruebas, investigadores y traductores. Sus profesionales de la

edición pueden crear, escribir, editar o traducir con calidad literaria cualquier proyecto educativo o comercial. Cuentan con directores de arte, ilustradores freelance, diseñadores gráficos y de páginas web, seleccionados de entre lo mejor del mercado internacional y local, sus equipos cuentan con una gran experiencia diseñando e ilustrando materiales de tipo comercial, de negocios y multiculturales.

Su página web (<http://www.renaissancehouse.net/>) cuenta con un portafolio on line de sus ilustradores para el mercado editorial y comercial.

También cuenta con una área de búsqueda de acuerdo al estilo, técnica o temática o se puede escribir una palabra clave (keyword) en búsqueda rápida (quick search box). Las imágenes se pueden bajar a Your collection y compartirlas con un amigo (Tell a friend). El sitio también cuenta con un Stock Illustrations para bajarlas de la red con una alta resolución.

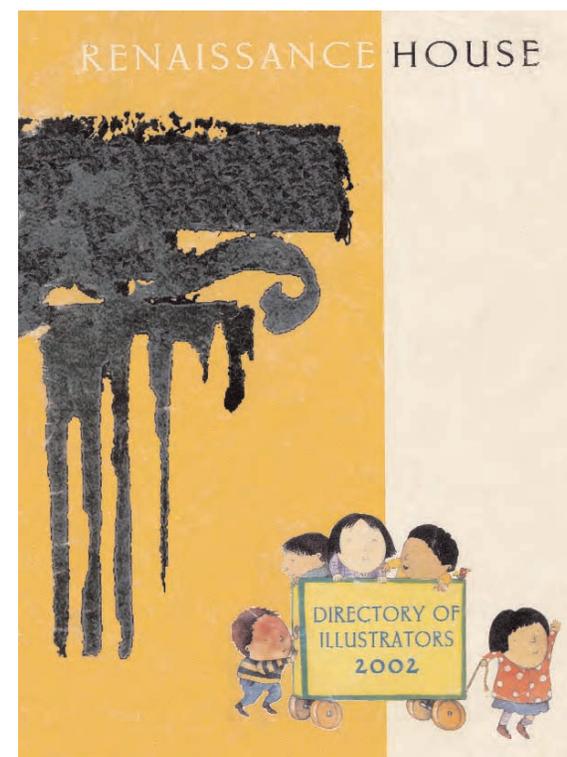
Entre sus ilustradores encontramos profesionales mexicanos como: Alfredo Aguirre, Ruth Araceli, Cynthia Gómez, Hermilo Gómez, Fabiola Graullera, Luis Fernando Guerrero, Maru Jara, Alfredo López, Erika Magaña, Gabriel Pacheco, Alma Rosa Pacheco, Adrian Rubio, Maribel Suárez y Fabricio Vanden Broeck.

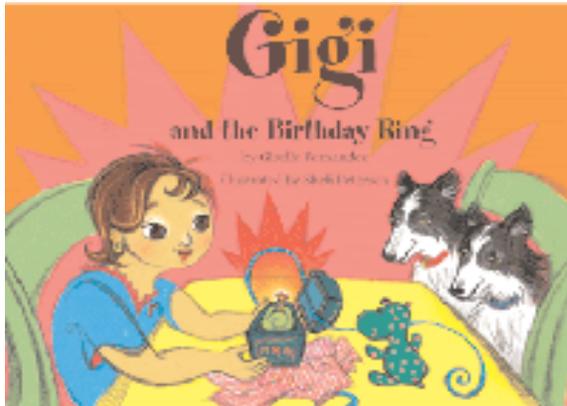
3.1.2 Descripción de la Compañía.

Renaissance House ha desarrollado y publicado los siguientes proyectos:

Legends of the Americas (Leyendas de las Americas).

Historias muy bien ilustradas que nos traen la vida, cuentos acerca del pensamiento y sabiduría, el respeto a la naturaleza, y la rica herencia cultural de cada país del continente americano. Una entretenida serie que puede captar el interés de los jóvenes lectores. Además cada título contiene una riqueza de información acerca del país donde fue originada. Esta serie fue desarrollada con un equipo internacional de autores e ilustradores, y comercializable para el mercado de negocios e institucional.





Extraordinary People (Gente Extraordinaria)

Las Biografías en estas series describen la vida y el legado de gente extraordinaria en las letras, artes, ciencias y filmes. Su infancia lucha por la vida y sus valores lo que podría motivar a los jóvenes lectores de todo el mundo. Renaissance House puede adaptar estas series o crear títulos adicionales que se acomoden a los planes editoriales de clientes potenciales.

Gigi Series

Ilustraciones de Sheli Petersen. Gigi and the Birthday Ring y Gigi and the Sunstone Adventure son los primeros títulos de la serie, la autora es un galar-donada periodista con el Emmy Award Giselle Fernandez. Gigi es una niña milenaria que tiene poderes gracias a un anillo dado por su abuela en su nacimiento. Gigi es fashion, mágica, inteligente y divertida, y puede tomar chicos de cada

recorrido en la vida en audaz y educa-cional e inspirando aventuras. 32 páginas 11" x 8.5"

The Alifabs

The Alifabs es una serie de cuentos caracterizados por animales del desierto y el bosque. Los personajes: coloridos murcielagos, tortugas, correccaminos, sapos y otros animales- enfrentan situa-ciones en sus vidas diarias que los hacen más sabios mientras adquieren valores. La ilustración esta inspirada por los "alebrijes", conocidos animales de madera típicos de la ciudad de Oaxaca, México. Nivel de Lectura: Primeros grados K-4 Páginas: 32 - Totalmente ilustrados Tamaño: Tentativo 8 x 10



Bookstore

En el negocio desde 1991, Laredo Publishing Company tiene muchos libros publicados que le dan crédito y mucha experiencia con libros multiculturales, de negocios y programas educacionales. Se especializan en libros para niños total-mente ilustrados, Inglés como segunda lengua (ESL) y Español como segunda lengua (SSL), mercado educacional y libros bilingües. Ellos han desarrollado textos para K-6 incluyendo manuales del maestro, libros de trabajo y materiales auxiliares, libros grandes, cassettes. Sus

diseñadores, ilustradores altamente capacitados y editores han participado en adaptaciones de libros de texto en Texas, California y Nueva York.

Cientes:

Entre los clientes de Renaissance House se encuentran:

Art Recreations Inc., Arte Público Press, Grolier, Harcourt Scholl Publishers, Houghton & Mifflin Co., John Wiley &

Sons Inc., Mc Graw-Hill Children's Books, National Textbook Comapny Inc., Rockland Mediation Group, Scholastic Inc., Sra McGraw-Hilly, Tangerine Press, Hampton Brwon.

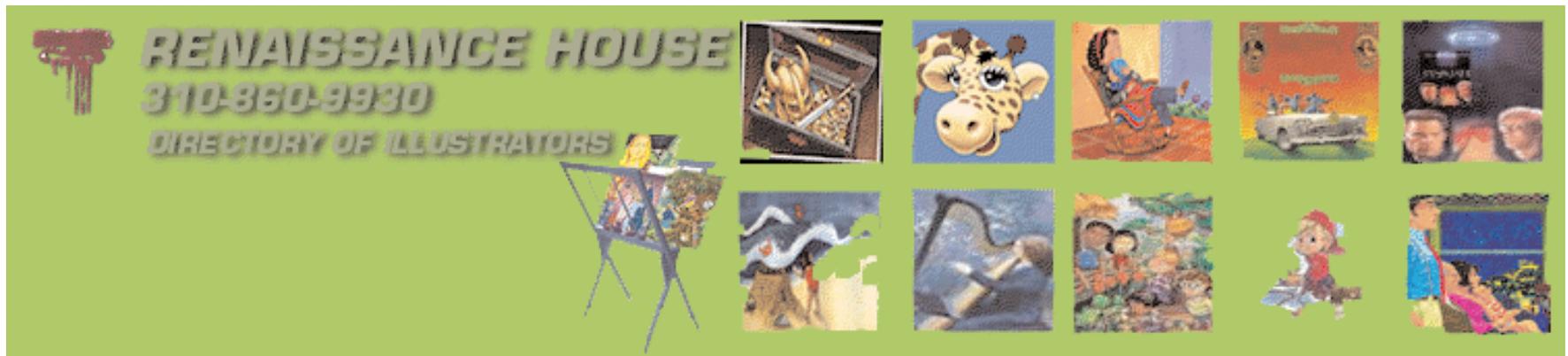
<http://www.renaissancehouse.net/>
e-mail: info@renaissancehouse.net

3.1.3 Contratos, tarifas y porcentajes.

LA NEGOCIACIÓN DE HONORARIOS Y CONTRATOS

La negociación de los honorarios y con-tratos es diferente en el mundo editorial de libros y revistas que en el mundo de la publicidad y el diseño, por lo general las editoriales tienen sus tarifas y a menudo es una cuestión de "tómelo o déjelo".

Las revistas son una buena opción para el ilustrador novato, conviene hablar con los directores de arte. En México el Grupo



Expansión es una buena opción. También las publicaciones como DIA SIETE.

Claro que nunca faltan revistas “prestigiosas” que considera un honor aparecer en revistas tan augustas y que por lo tanto sus honorarios son verdaderamente “simbólicos”.

Por otro lado, es muy notorio la diferencia que existe entre los mercados de México, USA y Canada, a pesar de su cercanía geográfica, pero existe una lejanía económica que es muy notable en los medios y condiciones con que se desarrolla un trabajo para el extranjero.

En USA y Canada son comunes los contratos y las asociaciones de ilustradores. En México, son pocos los clientes que se prestan para hacer un contrato. También en México es muy raro el uso de un agente, en USA y Canada es normal.

Un novato en USA y Canada puede

recurrir a la IllustratorPartnership, la Society of Children’s Books Writers & Illustrators o la Societé de Illustrateur et Illustratrices du Canada en busca de consejo profesional, ayuda legal y orientación en cuanto a precios. En México, carecemos de una asociación de ilustradores, debido a la falta de unidad del medio. La página www.ilustracion-mexico.org ha ayudado mucho en promover esta idea, y también las propuestas del ilustrador Federico Jordan han ayudado en este sentido.

Lamentablemente es más fácil pertenecer desde México a la SCHBWI que está en Los Angeles ó a la Illustrator’s Partnership en Nueva York. Esto ayuda mucho si se pretende incursionar en el mercado foráneo.

El uso de una ilustración juega un papel muy importante en su cotización. Es lo que se llama licencias.

El ilustrador debe aprender a negociar

ya que las personas que compran arte pueden ser muy intimidantes. Hay que tener cierta sangre fría.

Hace poco estaba negociando un proyecto en España, a publicarse en español y euskera, sin embargo, habiendo ya arreglado lo más difícil: el dinero. El proyecto se canceló por diferencias ideológicas con el cliente que era una fundación privada en el País Vasco.

Siempre es bueno preguntar por cuanto presupuesto dispone el cliente para el proyecto.

Obras de Caridad o trabajos sin paga.

No es de extrañarse que alguna vez pidan nuestro trabajo para una “buena causa”. Alguna vez recibí un e-mail de Los Angeles, en que se me solicitaba un trabajo para un poster para promocionar una carrera a beneficio de una institución. Queda a juicio del ilustrador si colabora en estas causas. También a veces piden alguna participación para

algún calendario o algunas promociones. Así por ejemplo en 1998 la empresa Tipos Móviles nos convocó a varios ilustradores a participar con un tema común en su calendario anual promocional, el impresor puso el papel e impresión, el producto final fue a parar al escritorio de muchos clientes. Esto es muy bueno si se cuenta con una buena reproducción, una buena distribución y una publicidad eficaz.

Claúsula de exclusividad

Algunos clientes piden calcular cuanto se cobraría por trabajar para ellos en forma exclusiva, comprometiéndose a no trabajar para la competencia, claro que esto implica una cantidad de dinero fija y una cantidad de trabajo más o menos similar durante ese tiempo.

Un contrato de este tipo con la revista Vértigo por tres o cuatro años, lo tuve y dónde ellos me dieron un trabajo constante con dinero constante por este tiempo, pero no podía trabajar para una revista política de la competencia. El periódico alguna vez Reforma también requirió mis servicios con un contrato de exclusividad.

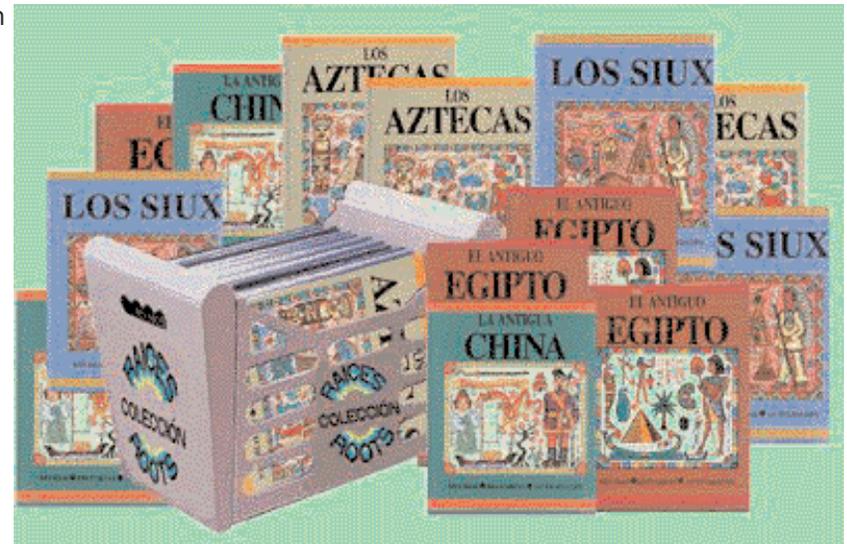
Los contratos y sus términos

Hay que tener mucho cuidado con los contratos. Los agentes suelen tener un contrato, que ha menudo esta impreso al reverso de su pedido, dónde indican términos y condiciones. Así como la cobertura geográfica. Por ejemplo, mi contrato con RenaissanceHouse especifica que

ellos me representan en todo el territorio de USA, no así en Canada, Europa o México. Y mi contrato con ellos es de un año, renovable si ambas partes así lo quieren.

Cuando un cliente presenta un pedido, deben constar los siguientes datos: nombre y domicilio del artista y del cliente, los Colecciones de Renaissance House. Honorarios acordados, la fecha de entrega de la obra, dónde se va a reproducir está, y las condiciones de copyright acordadas.

Pagos. Se supone que deben abonar una factura en 30 días, pero cuando se trabaja para el extranjero es un poco más complicado. La mayoría de las agencias de publicidad y grupos de diseño tardan tres meses en pagar sus facturas en promedio. Las editoriales de libros y revistas suelen ser más rápidas. Esto es válido tanto en México como en USA. En USA es imprescindible un agente para poder cobrar el dinero, de lo contrario pondrán todo tipo de excusas. Las empresas tienen la política de aferrarse al dinero que se adeuda durante el mayor tiempo posible. En esta situación un agente tiene más poder que un artista independiente por que cuando el cliente quiera contratar otro artista representado



por el mismo agente, este se puede negar a entregar la ilustración para el segundo trabajo hasta recibir el cheque como pago al primero.

Cancelación. Si se cancela un trabajo no es culpa del ilustrador, por lo que conviene asegurarse del pago. Si se va a trabajar para el mercado de USA, estos son los calculos: un 25% del presupuesto acordado si es antes de entregar bocetos (dado que es probable que se pudo rechazar un encargo para hacer este trabajo, o se acudió a una reunión para un briefing o que se haya investigado un poco); un 33% si se estaban haciendo bocetos y un 100% si se completo el trabajo. En México, esto es más difícil de cobrar a menos que se realice un contrato con el cliente, cosa que pocos lo harían. Una experiencia con un trabajo cancelado en México fue con la revista Itismo, que es una revista de cultura

empresarial, trabaje con ellos cinco años, la dirección al final no aprobó una portada mía, pero me pagaron totalmente mis honorarios.

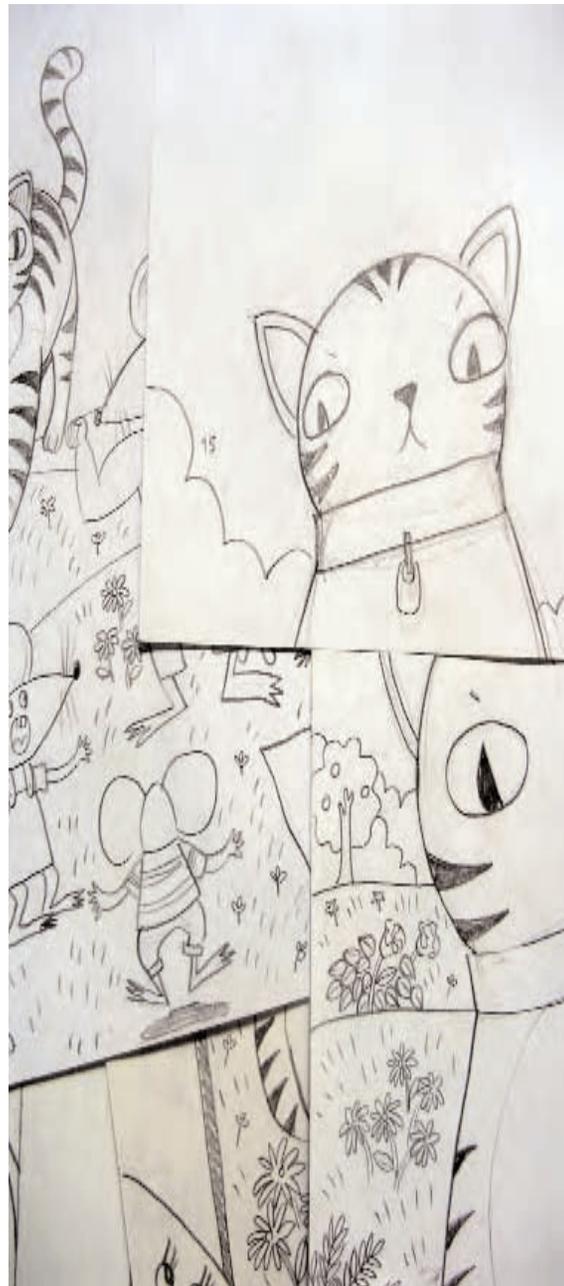
Rechazo. Es una cuestión muy complicada cobrar honorarios en caso de rechazo por parte del cliente. Si se ha realizado el encargo lo mejor que se ha podido, teniendo los comentarios del cliente a cada paso, y según el estilo que el cliente esperaba, ajustándose al briefing, entonces se tiene incluso el derecho de cobrar al 100%. Por diplomacia, tal vez se cobre un 75% para no perder al cliente.

Por lo general un cliente está dispuesto a pagar un 50% o un 75% como tarifa de rechazo. Conviene incluir esto en el contrato en los términos y condiciones. No obstante, es un problema cuando el producto final está por debajo del nivel, ya sea por alguna imprudencia como experimentar en un estilo que no venía al caso, o aceptar demasiada carga de trabajo y no poder dedicar el tiempo a un proyecto, esto no es justo para el cliente y puede ser imprudente pretender cobrar unos honorarios elevados.

Bocetos

Los bocetos son una etapa muy importante en la etapa de trabajo, y los clientes a menudo los solicitan como una manera de visualizar la idea de la ilustración o de cómo se verá con el layout de la página impresa.

Es bueno indicar al cliente que el boceto no es el producto final y que a veces



el boceto puede ser muy diferente del acabado final. Es bueno tener informado vía telefónica o vía e-mail siempre al cliente para hacerlo participe.

Claro que no es raro encontrar al cliente que pretende ver un boceto "acabado" ya que no puede visualizar un trabajo terminado. Estos clientes son molestos y hay que hacer labor de convencimiento para que confíen en el ilustrador. Ese inconveniente lo tuve con una editora que no podía visualizar un boceto, quería algo más "acabado". No pude trabajar con ella.

La ilustración y el copyright

La ilustración pertenece al ilustrador. Esto es algo que el cliente no debe olvidar nunca. Hoy en día, se reconoce que la obra original es propiedad del ilustrador y debe volver a su poder. Tal vez el cliente quiera adquirir el original por lo que eso conlleva otro tipo de acuerdo. No es nada raro encontrar clientes que se consideran propietarios de la ilustración y que los honorarios negociados en un principio comprendían la propiedad de la obra, por lo que es muy importante determinar su propiedad con anterioridad.

También es importante que se respete el nombre del ilustrador en la ilustración cuando se imprime, ya que es su derecho. Esto es importante para su autopromoción. Sin embargo esto no es habitual en el contexto del diseño y la publicidad.

Es bueno contar con piezas impresas

de la ilustración para ponerlas en la carpeta física, ya que también existen ahora los portafolios on line por medio del internet.

EL AGENTE

Como había comentado antes tener un agente puede ser muy bueno si se pretende incursionar en el mercado de USA, Canada o Europa. Sin embargo ser aceptado por una agencia de ilustradores en Los Angeles, Nueva York, Paris, Tokio o Toronto, no es fácil, hay muchos ilustradores de todo el mundo esperando ser aceptados.

Algunas agencias conocidas son RenaissanceHouse (Los Angeles), Ralph & Cullen (Nueva York), Agent 002 (Paris), Agent Double (Tokio), Anne Godua (Canada).

En México no es muy habitual el uso de representantes de ilustradores. Los inicios de un ilustrador pueden ser muy duros llevando su carpeta de un lugar a otro en busca de espacios para darse a conocer. Muchos de los ilustradores exitosos pasaron años de vacas flacas, viviendo al día y tal vez sufriendo depresiones por esto. En este campo hay que tener mucho talento y mucha voluntad si se quiere llegar muy lejos.

El agente está capacitado para tratar los asuntos económicos del ilustrador, está acostumbrado a estar cotizando todo el tiempo para estar al corriente de los precios vigentes, está entrenado para negociar, le resulta más fácil vender la obra de otra persona, siempre están en



Bocetos del personaje del gato.

una mejor posición para dar una promoción efectiva, un agente puede presentar cinco o seis carpetas a un cliente en una sola sesión. Hay compradores que se sienten más seguros si conocen al agente de hace años y saben a qué atenerse. Si uno vive y trabaja en México y se cuenta con un agente en el país a donde uno exporta su trabajo, uno tiene la seguridad de que cuidan los intereses financieros de uno y que tienen manera de presionar más fácil en los pagos. Además ellos pueden asistir por uno a las juntas para un briefing, tomar notas importantes y supervisar el trabajo para que se adecue a las condiciones culturales del país.

El agente siempre consulta al artista con respecto a los trabajos ofrecidos, más si piensa que son trabajos mal remunerados o que son inadecuados, si hay buena comunicación no existirán problemas.

Al ilustrador puede venirle bien alguien que se encargue de facturar y cobrar el trabajo para que él pueda concentrarse sólo en trabajar su arte.

Claro que hay personas que consideran que un agente es innecesario. Ya que un agente cobra entre el 25% y el 30% de los honorarios del artista, esto puede parecer excesivo. Según mi experiencia, para trabajar para USA, Canada o Europa tener un agente es básico. Aunque no es raro encontrar ilustradores que se promocionan a sí mismos y les funciona.

Algunos ilustradores reúnen muchas de las condiciones de un buen agente: les agrada hablar de dinero y regatear con los clientes, negociar y discutir el briefing, son maestros de la diplomacia y muy buenos representantes de sí mismos. Ya que en esta profesión no está de más una personalidad atrayente.

La relación con el agente puede ser de mucha camaradería o muy fría e impersonal, solo vía telefónica o e-mail. En mi caso, nunca he conocido personalmente a mi agente en Los Angeles.

La elección del agente

Muy a menudo el trabajo del ilustrador encaja en la línea de trabajo que maneja la agencia de ilustración. Por ejemplo RenaissanceHouse está especializada en el mercado de los libros para niños y material educativo.

3.1.4 RenaissanceHouse y el mercado hispano en los Estados Unidos

La relación de Renaissance House mercado hispano nace desde el hecho de que esta compañía esta ubicada en Los Angeles, que es una ciudad con mucha presencia y herencia hispana. Ellos detectaron la gran demanda del mercado hispano en el sector educativo en Los Estados Unidos. Tienen en su carpeta de ilustradores a muchos hispanos que viven tanto en USA como en Latinoamérica. El interés en lo hispano también radica en el hecho del creciente bilingüismo en una ciudad como Los Angeles, y en aquellas ciudades dónde se hayan más hispanos. También en el hecho de que es un mercado en crecimiento.

3.1.5 ¿Qué es lo hispano?

¿Hispano? ó ¿Latino? El escritor Earl Shorris es conocido por escribir uno de los libros¹ más completos sobre los hispanos prefiere el término "Latino", "porque el lenguaje define al grupo, da una historia y un origen; el lenguaje también debe determinar su nombre-Latino".

Ahora bien Jorge Ramos, uno de los mas respetados periodistas hispanos nos explica en uno de sus libros la diferencia entre el término "hispano" y "latino":

"Latino" es una referencia directa al lenguaje que hablaban en la región de Lacio, en la actual Lacio, en la actual Italia, y que incluye al sureste de Roma

Fotos de Xavier Guardans tomadas en el Spanish Harlem de Nueva York.



la provincia de Latina, anteriormente Littoria. Dos milenios atras los conquistadores romanos impusieron su lengua sobre los habitantes de la península Iberica y a partir de 1492, con la llegada de Cristobal Colón a América, el castellano, una lengua con raíces en el latín vulgar y el latín clásico, entró a nuestro continente. " 2 Asi el termino"Latino" esta muy relacionado al idioma, al español, a la cultura e historia que se transmite a través del lenguaje. Ramos afirma tambien que "latino e "hispano", tiene algo en común: los dos términos tienen una referencia a un imperio; "latino" al imperio romano e "hispano" al imperio español.

Ahora hay que observar que hay autores que rechazan el término "latino" porque generalmente se basan en el hecho de que no hablan latín sino español, y que al sugerir una vinculación a lo latinoamericano no incluye a los españoles ni a los hispanoparlantes del Caribe.

Volviendo a Earl Shorris, el afirma que "Hispano" tiene una referencia directa al poder, a la geografía y a un pasado de dominio imperial. Así "Hispano", escribe Shorris, es el término que el propio rey de España, Juan Carlos de Borbón y que, como define el propio Diccionario Real de la Academia Española, es lo "perteneciente o relativo a Hispania" (o el relativo a la Península Ibérica). Término que provoca muchos rechazos por su connotación imperialista y de dominio de los conquistadores españoles.

Para el sociólogo Douglas Massey el término hispano es problemático "no

existe una población hispana en el sentido que existe una población negra. Los hispanos no comparten ninguna memoria histórica y no forman una comunidad única y coherente. Constituyen más bien una colección dispar de grupos nacionales con experiencias heterogéneas de asentamiento, inmigración, participación política e incorporación económica...lo único razonablemente cierto es que la persona en cuestión o algún progenitor vivió alguna vez en alguna zona colonizada en un principio por España.”³

Jorge Ramos afirma que “Richard Nixon fue el presidente que bautizó a los hispanos con ese término políticamente hablando. Hasta el censo de 1960 no había una categoría específica que agrupara a todas las personas de origen iberoamericano. Nixon que comenzaba su período presidencial en 1969, ya era consciente de las deficiencias del Gobierno federal en su trato con los mexicanoamericanos, los cubanos y centroamericanos. Es decir, que el Gobierno no contaba entre sus empleados un porcentaje de personas de origen similar al porcentaje de la población. Ahora diríamos, que era algo políticamente incorrecto, esto daría origen al Programa de de 16 puntos para los que hablan español (conocido ahora con el nombre de Hispanic Employment Program).”⁴

En 1970 no existía una paridad entre el porcentaje de de hispanos en la población y el de latinos trabajando para el Gobierno federal. Nixon se sintió muy presionado para dar un imagen de trato

justo y equitativo con todas las minorías, no sólo con la negra. Tuvo la oportunidad de demostrarlo con el censo de 1970. ¿Por qué se decidió Nixon incluir una pregunta sobre el origen hispano en 1969? Por política, pura política.

La existencia misma de un comité de varias agencias del Gobierno federal dedicado a analizar las preocupaciones e intereses de los mexicanoamericanos es una clara señal de la creciente importancia de que estaba teniendo este grupo.

Ahora bien, en California y Chicago, la

cano”...pero no dicen: “soy latino” o “soy hispano”. Decir “soy” latino o “soy hispano” nos agrupa. En cambio, identificar tu origen -“soy salvadoreño”, “soy dominicano”...-nos personaliza; nos define como individuo, no como grupo.”⁵

Al agruparse los latinos o hispanos con un solo nombre -o dos- pueden agruparse para formar un mismo frente; tanto en asuntos políticos y económicos que en la defensa de sus derechos civiles y educativos.

“Hispanic” fue en el censo de 2000 la



gente suele preferir el término “latino”. En Florida y Texas, predomina el término “hispano”.

Ramos ahonda en la mentalidad los hispanos sobre su propia etnicidad: “es de llamar la atención que los mismo latinos o hispanos no suelen referirse a ellos mismos con esos términos para describirse a sí mismos. Dicen : “soy mexicano o soy “cubano”, “puertorriqueño”, “colombiano” o “mexicoameri-

definición oficial, aunque en el mismo cuestionario la categoría se extiende a “Spanish/Hispanic/Latino”.

Ramos va más allá y propone ir mas allá del termino “hispano” : “Así no es extraño, que el término “Hispanic” haya sido oficial por 30 años y que sea, en la burocracia, el que sigue dominando, “Hispanic” es más fácil de pronunciar en inglés que latino y su terminación neutral elimina las confusiones que “latino” o “latina” pudiera acarrear. En una sociedad

que busca ser políticamente correcta, ya hay quién empieza a escribir la palabra sin género "latin@" para evitar que una palabra masculina -"latino"- describa también a las mujeres. Latin@ es un término neutral, asexuado, pero ¿como se pronuncia?"⁶ Ramos también subraya el peso de la cultura a la hora de definir lo hispano, por encima del elemento racial: "Lo fascinante de ambos términos es que destacan los aspectos culturales de un grupo -su origen, en el caso de "hispano" y su lengua, en el caso de "latino"-y no elementos raciales. Lo hispano y lo latino está definido por la cultura no por la raza. Y eso es un cambio fundamental en la historia de los Estados Unidos, que desde su fundación en 1776, siempre ha estado marcado por la raza, lo blanco y lo negro. Los hispanos o latinos rompieron el molde de los colores. La raza, con la presencia de los latinos, dejó de tener relevancia porque no servía para definirlos. Al hablar, de los hispanos, no importa su raza sino sus antecedentes culturales. Los hispanos - las instrucciones del censo de 2000 pueden ser de cualquier raza:

Is the person Spanish /Hispanic/Latino?
 Mark X the "No" box if not Spanish/ Hispanic/Latino
 -No , not Spanish/Hispanic/Latino.
 -Yes, Mexican, Mexican Am, Chicano.
 -Yes, Puerto Rican.
 -Yes, Cuban.
 -Yes, other Spanish /Hispanic/Latino - print group."⁷.



3.1.6 El hispano y el bilingüismo

"El bilingüismo es una realidad en Estados Unidos hoy en día"⁸, esto es lo que dijo a la prensa Harry Pachón, el presidente del Instituto de Política Tomás Rivera al dar a conocer los resultados de una encuesta sobre qué e slo que ven los latinos por televisión. Y una de las conclusiones más importantes "es que los latinos tiene una mayor gama de programación por televisión que la población en general: tres cuartos partes de los latinos ven constantemente televisión en español y en inglés". Y aquí está la razón: Los niños latinos aprenden inglés con relativa

rapidez, según asegura un estudio de la Universidad del Sur de California (USC). El doctor Dowell Myers, demógrafo de USC demostró que siete de cada diez niños (de 5 a 14 años) que llegaron de Estados Unidos en la década de los años 70 hablaban inglés muy bien ("very well") en 1990. ⁹ Destruyendo el mito y las opiniones alarmistas de que los inmigrantes no aprenden inglés y que no están interesados en hacerlo.

Otros estudios confirman lo mismo: "Más de la mitad de los latinos (58%) dicen que sus hijos generalmente hablan inglés con sus amigos", confirmó la encuesta nacional del Pew Hispanic Center. ¹⁰

Incluso, el 45% de los hijos de padres extranjeros se comunica también en inglés con sus amigos. Esto ocurre, en parte, por la actitud de los padres de que el inglés es fundamental para salir adelante en este país: "Cerca de nueve de cada diez latinos (89%) indicaron que ellos creen que los inmigrantes deben aprender a hablar inglés para tener éxito en los Estados Unidos".

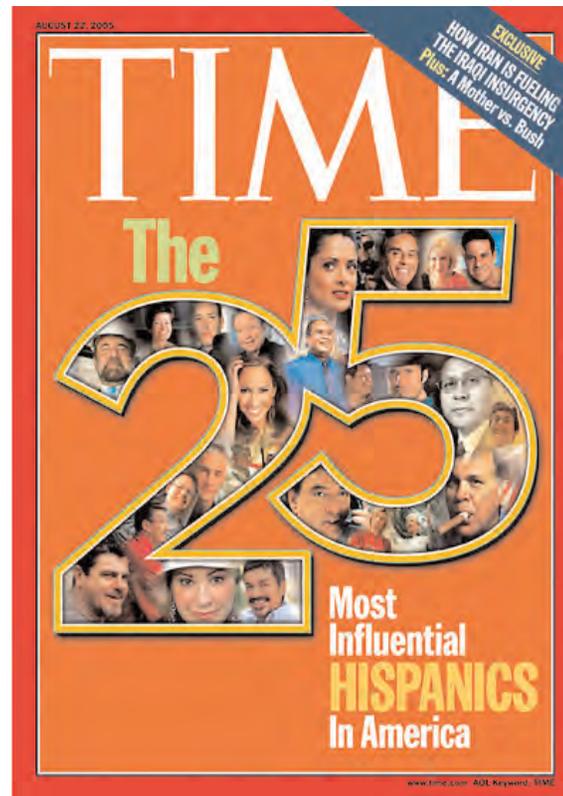
Estos no son datos aislados. Un informe de la organización Public Agenda coincide con el estudio de USC y del Pew Hispanic Center al confirmar que el 87% de los inmigrantes considera que es "extremadamente importante para los inmigrantes hablar y entender el inglés" y el 65% aseguró que Estados Unidos debe esperar que los inmigrantes que no hablan inglés lo aprendan". Asimismo, es un menosprecio para los latinoamericanos la falsa impresión de que todos los recién llegados carecen de educación. Un

sorprendente 37% de los inmigrantes dijo que “ya tenía un buen dominio del inglés cuando llegaron a Estados Unidos”.¹¹

Sin embargo, es muy diferente si tratamos de saber si uno de cada tres norteamericanos puede decir que domina un idioma diferente del inglés. George W. Bush es el primer presidente estadounidense que habla español -o más bien, que cree que habla español-. Sin embargo, pudo comunicarse en español no sin muchos esfuerzos durante la campaña presidencial del año 2000.

En 2000 había alrededor de 28 millones de personas, mayores de 5 años que hablaban español en Estados Unidos, según informó la Oficina del Censo. Es decir, al menos el 10,7 % de la población del país se comunicaba en casa en un idioma distinto al inglés. Por estados, el porcentaje de hispanoparlantes aumenta considerablemente: 28 % en California y 27% en Texas. Pero incluso en estados como Alaska (2,9 %), Montana (1,5%) y Dakota del Norte (1,4%) también se habla castellano.

El español, es sin duda, uno de los elementos en común entre los distintos grupos de latinos. “Uno de los rasgos clave que define a la población hispana y que la distingue de otros grupos raciales y étnicos en Estados Unidos es el gran número de individuos que hablan predominantemente español”, concluyó en 2002 una encuesta de a nivel nacional del Pew Hispanic Center y de la fundación Kaiser Family Foundation.



Portada de Time sobre los hispanos más influyentes en USA

Hay que remarcar que el español es uno de los elementos que permite la comunicación y traspaso de valores y referentes culturales. Hablar, entender, o estar ligado al español es una poderosa forma de identificación cultural.

Escribe Ramos que el periodista Carlos Fuentes cuenta, que era sumamente divertido para él, ver en Texas calcomonías pegadas a los automoviles, la frase: “El monolingüismo es una enfermedad curable”.¹² A continuación se pre-

guntaba: “Es el monolingüismo factor de unidad y el bilingüismo factor de disrupción? ¿O es el monolingüismo estéril y el bilingüismo fértil? El decreto del estado California declarando que el inglés es la lengua oficial sólo demuestra una cosa: el inglés ya no es es la lengua oficial del estado de California”.¹³

La conclusión a la que llega Fuentes - que el multilingüismo es el precursor, el presagio, de un mundo multicultural- tiene ahora múltiples expresiones en Estados Unidos. Los Angeles es , sin duda, una de las ciudades multiculturales y donde se hablan más idiomas -dos docenas- del mundo. Los Angeles es una maravillosa mezcla de lo latinoamericano, de lo asiático, afroamericano y anglosajón. Incluso ahí vive, también, una creciente población de origen árabe en pacífica convivencia con israelíes y judíos.

Curiosamente es en California dónde también ha surgido con mayor fuerza un movimiento, destinado desde luego al fracaso, que intenta detener la diversidad lingüística y cultural del estado. La población y la cultura de California busca como un árbol nuevas ramas y formas de expresarse; estos “macheteros” culturales -que tratan de prohibir el idioma español y las clases de educación bilingüe, entre otras medidas- son como jardineros con la impasible labor de de detener el crecimiento de una árbol quitando sólo algunas de sus hojas. Mientras más hojas arranquen, más florecera.

El movimiento para hacer del inglés el idioma oficial de Estados Unidos y las propuestas estatales para eliminar la educación bilingüe no son más que formas de enmascarar el temor y el rechazo a la diversidad cultural que domina al país. Escondidas en sus agendas educativas hay en estos movimientos una intención de estandarización y reduccionismo nacionalista. Ser patriota, ser norteamericano -aseguran- implica hablar inglés. No conciben una forma distinta de ser norteamericano y pretenden imponer sus puntos de vista al resto de la sociedad a través de nuevas leyes.

En 1998 el millonario Ron Unz apoyó con enormes recursos económicos y de mercadotecnia la aprobación de la Proposición 227 en California afectando, en la práctica, a 1.400.000 estudiantes para quienes el inglés no es su idioma oficial. Según el lenguaje oficial, la Proposición 227 determina que “todos los niños en las escuelas públicas de California deben ser enseñados en inglés tan rápida y efectivamente como sea posible”.

Así los votantes intentaron terminar de manera abrupta con la educación bilingüe en California. Pero hay que enfatizar la palabra “intentaron”. En realidad era un reto dar clases bilingües, por ejemplo, en el distrito escolar de Los Angeles donde ya en 1988 160.000 estudiantes hablaban 81 idiomas. Esa era una tarea imposible. Aunque sí se daban clases en siete idiomas distintos: español, catonés, coreano, japonés, armenio, vietnamita y filipino.



Antonio Villaraigosa, alcalde de Los Angeles.

Antonio Villaraigosa

Durante el transcurso de la elaboración de esta trabajo, los acontecimientos históricos continuaron su curso, así llegó la noticia que todos supimos a través de los medios de comunicación masiva, del triunfo de Antonio Villaraigosa en 2005 como el primer alcalde latino de Los Angeles en más de 130 años, siendo esta ciudad, la segunda en importancia después de Washington. Para los analistas norteamericanos esto significó la última exclamación del papel potencial de los hispanos en el desarrollo de la historia de los Estados Unidos como sociedad. Los precedentes serían Henry Cisneros como mayor de San Antonio en 1981, y dos senadores del congreso de Estados Unidos, Mel Martínez por Florida y Ken Salazar por Colorado, electos en 2005. La victoria de Villaraigosa refleja el cambio cultural y social que los hispanos están logrando con su habilidad para sobresalir de entre un rango amplio de

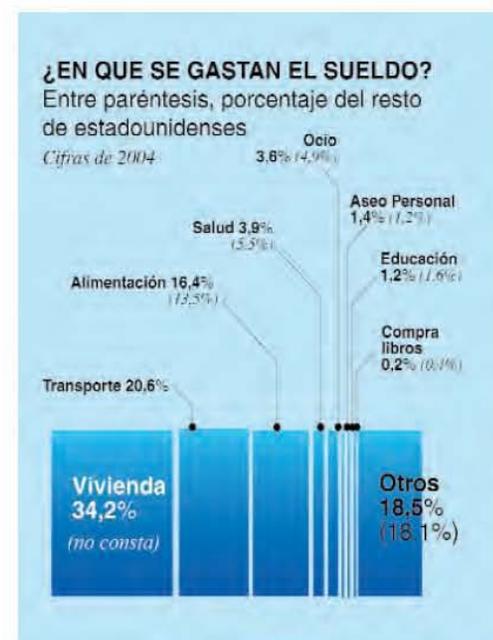
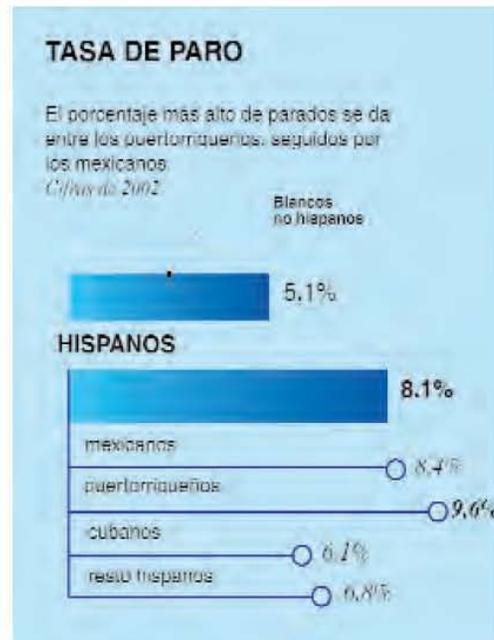
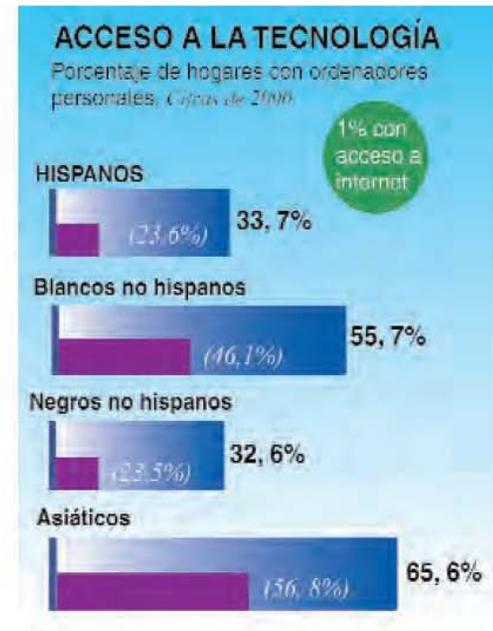
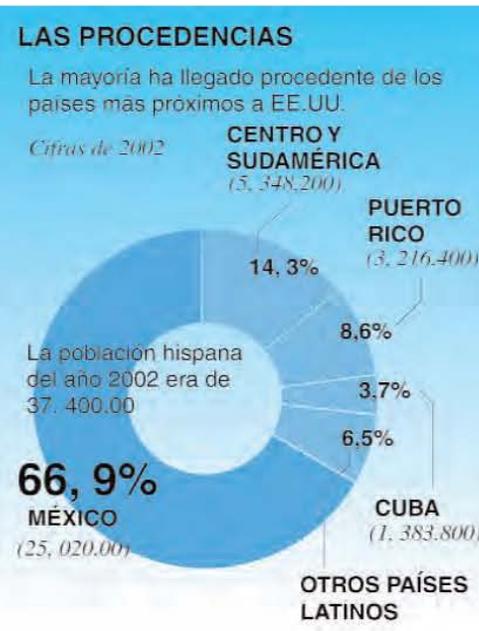
grupos étnicos. Los analistas piensan que los grupos de nuevos inmigrantes - coreanos, armenios, iraníes, rusos, filipinos- prefieren apoyar a los políticos hispanos porque ellos perciben franqueza hacia sus propias luchas.

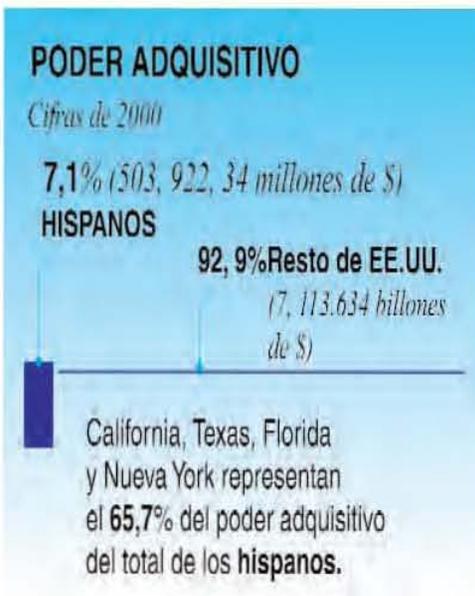
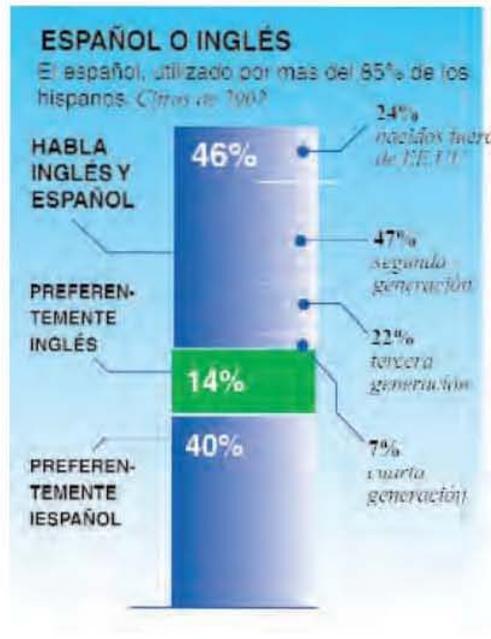
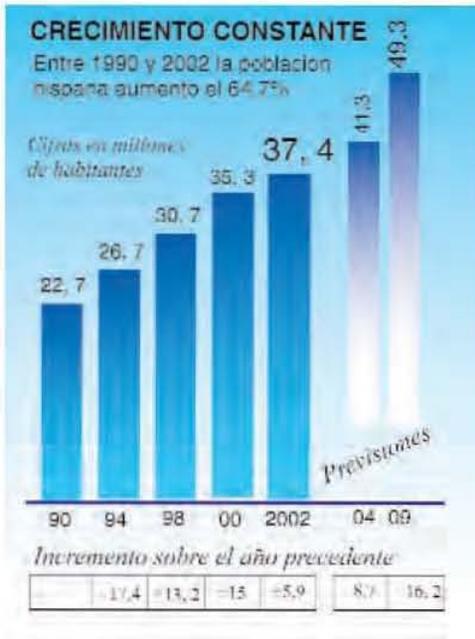
“La nueva cara política de América está viendo hacia el Sur y al Occidente por su identidad emergente antes que Europa Oriental como lo hizo en la primera gran ola de inmigración del país”, dice Antonio Gonzalez, presidente del William C. Velazquez Institute, un grupo de expertos latinos.

3.1.7 Estadísticas breves (educación, población, poder adquisitivo, etc.)

A continuación algunas estadísticas importantes de la comunidad latina o hispana en los Estados Unidos.

Fuentes: US Census Bureau, PNUD, The Multicultural Economy, Departamento de Comercio de EE.UU., PEW Hispanic Center y Javier Bonilla (Real Instituto Elcano).





EL QUINTO "ESTADO"

Ranking de los países con más hispanos

Cifras en millones (año 2002)

1 México	100,5
2 Colombia	42,8
3 España	40,9
4 Argentina	37,5
✓ Estados Unidos	37,4
5 Perú	26,0
6 Venezuela	24,6
7 Chile	15,4
8 Ecuador	12,8
9 Guatemala	11,6
10 Cuba	11,2

3.2 El Cliente: Albert Whitman & Company, Editorial Independiente de Chicago

La dirección de la editorial en Estados Unidos es:

Albert Whitman & Company
6340 Oakton Street
Morton Grove, Illinois 60053-2723
800-255-7675
847-581-0033
FAX 847-581-0039
Email: mail@awhitmanco.com

3.2.1 Descripción del Cliente.

Albert Whitman & Company recientemente celebró sus 85 años como un editor independiente de libros para niños. Sus libros publicados en 2005 continúan para reflejar la diversidad, creatividad, y la gran calidad de su programa editorial. Hana's Suitcase es un Notable Children Books 2004 de la American Library Association y un Teacher's Choice 2004 de la International Reading Association. April Foolishness fue un Booklist Editor's Choice'04 y ganó un Oppenheim Toy Portfolio Platinum Award 2005. Atomic Ace (He's just My Dad) ganó un 2004 Parent's Choice Recommended Award y recibió un Sattred Review de la School Library Journal. Armadilly Chill fue nombrada para la 2005 Texas Library Association's 2 x 2 Reading List.



3.2.2 Historia de la Compañía

Albert Whitman & Company fue fundada en 1919, esta celebrando su 85avo. aniversario como editor independiente de libros para niños. Son muy conocidos en USA y Canada por sus Classic Series, The Boxcar Children Mysteries Å®. Comenzando en los 60`s y 70`s , bajo el liderazgo editorial de Caroline Rubin, Albert Whitman & Company se convirtió un lider en la edición de libros que responden a la diversidad cultural de nuestro mundo y a las necesidades especiales y preocupaciones de los niños y sus familias.

Hoy en día, ellos son aún conocidos por libros que hablan oportunamente de tópicos como el divorcio, minusvalía,

intimidación y familias interraciales.

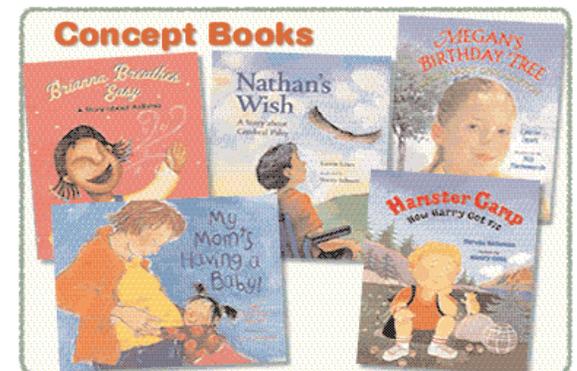
Muchas de estas historias han sido publicadas como Concepts Books y los bibliotecarios constantemente citan a Albert Whitman como el primer lugar que ellos devuelven para tales títulos. Además, las novelas de Albert Whitman para lectores de medio-grado, libros ilustrados, y títulos no ficción, incluyen muchos libros premiados y altamente apreciados por niños de edades entre 2 y 12 años.

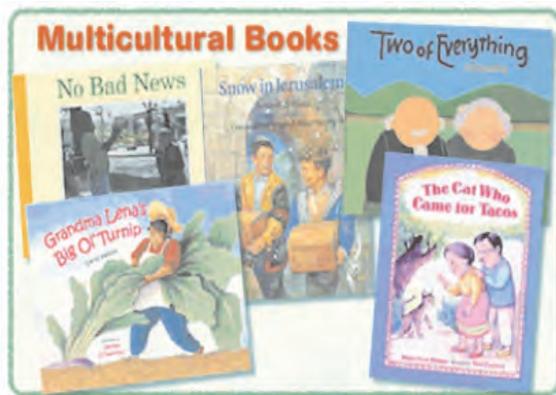
En el nuevo milenio, Albert Whitman & Company planea continuar proporcionando excelentes libros para niños.

3.2.3 Colecciones

Concept Books

Los libros a veces pueden ayudar a los niños a comprender sus sentimientos. que ellos están teniendo o los problemas que ellos encuentran en su vida diaria. Un libro que trata de dar una salida tanto a un niño que está enfrentado con ayuda sus problemas que a un niño que comprende que él o ella no está solo. Y libros





Multicultural Books

Los títulos Multicultural Books hablan a muchos niños. Algunos libros proporcionan atisbos o destellos en la vida de gente y niños en otros países mientras muchos muestran como es la experiencia de vida de gente de otros países en los Estados Unidos. La mayoría de estos títulos caracterizan a niños de una gran variedad de orígenes étnicos. Los libros de Albert Whitman celebran la diversidad.

sobre minusvalías, problemas sociales, o enfermedades pueden también ayudar a los niños a comprender y ser más sensibles con otros que podrían llegar a terminar así. Ese es el objetivo de su programa editorial Concept Books -tratar de dar una salida e involucrarse de una dedicada manera. Sus Concept Books cubren un amplio rango de tópicos incluyendo la adopción, autismo, asma, intimidación, y la pérdida de un ser querido. La editorial tiene una Subject Guide para encontrar el libro que el lector necesite, o a través de typear una palabra keyword en su área de búsqueda su página web.

Holiday Books

Los niños aman escuchar historias sobre los días festivos -usualmente más de una vez! Sus Holiday Books ayudan a los jóvenes lectores a disfrutar y participar en las tradiciones especiales particulares a cada día festivo. Los libros también sirven como un puente para comprender otras culturas y sus celebraciones.

New Books 2005

Albert Whitman & Company recientemente celebró sus 85 años como un editor independiente de libros para niños. Muchos de sus libros publicados en 2005 continúan para reflejar la diversidad, creatividad, y la gran calidad de su programa editorial. Hana's Suitcase es un Notable Children Books 2004 de la American Library Association y un Teacher's Choice 2004 de la International Reading Association. April Foolishness fue un Booklist Editor's Choice'04 y ganó un Oppenheim Toy Portfolio Platinum Award 2005. Atomic Ace (He's just My Dad) ganó un 2004 Parent's Choice Recommended Award y recibió un Sattred Review de la School Library Journal. Armadilly Chill fue nombrada para la 2005 Texas Library Association's 2 x 2 Reading List. 2005, por favor de un click en una de las categorías de la izquierda.

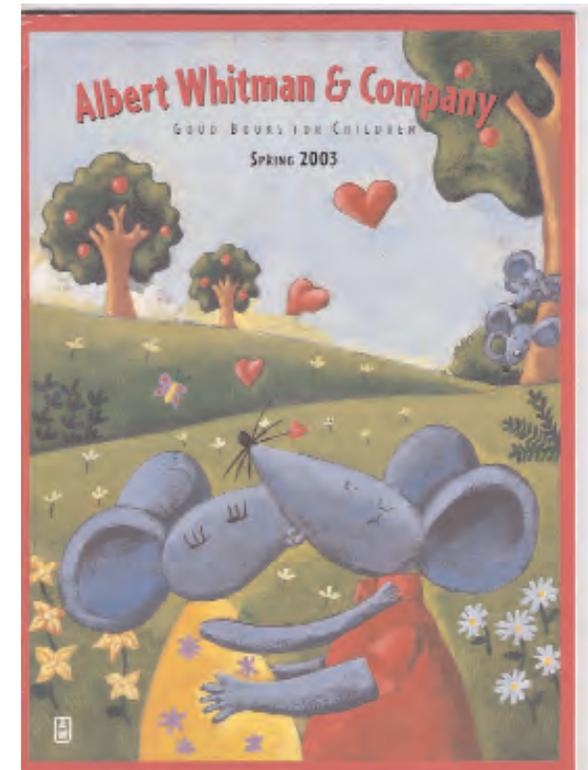
3.2.4 Mercado

El mercado de Albert Whitman & Company está dirigido a USA y Canada principalmente.

Su mercado se encuentra en la diversidad cultural de nuestro mundo y a las necesidades especiales y preocupaciones de los niños y sus familias.

Sus libros habla de tópicos como el divorcio, minusvalía, intimidación y familias interraciales.

Una de las imágenes de The Barking Mouse fue escogida para la portada Brochure Spring 2003 de AW & C.



ILLUSTRATORS QUESTIONNAIRE

Dear Illustrator,

We are currently gathering information of all the illustrators that we represent at Renaissance House. To help us appreciate your skills and objectives, please complete this questionnaire. Fax it today at 310-358-5282 or mail it to Renaissance House 8907 Wilshire Blvd. Suite 102 Beverly Hills, CA 90211

Thank you!

Name Alfredo Agustín Aguirre García
Address Sra. 117 Mz. 14 Lt. 7 Col. Juvenal Posas
City México City State D.F. Zip P.O. 200
Phone 52-57-25-73 Fax 55-15-15-35 E-mail alfredo80@hotmail.com
55-15-15-35

1- Years established as an illustrator: 8

2- Member of: Society of Illustrators Graphic Artists Guild Other

3- Type of company you usually work with:

Book Publisher Ad Agency Magazine Other

4- Type of illustrations: Children Commercial Other

5- Please list a few projects you have participated in the last year:

PROJECT	PUBLISHER/AD AGENCY/OTHER
"El Caudillo y los Coos"	Children's Book - Ediciones Corunda
"La Almohada"	" " - Ediciones Castilla
"Viaje al centro del Hombre"	Book Editorial Diana

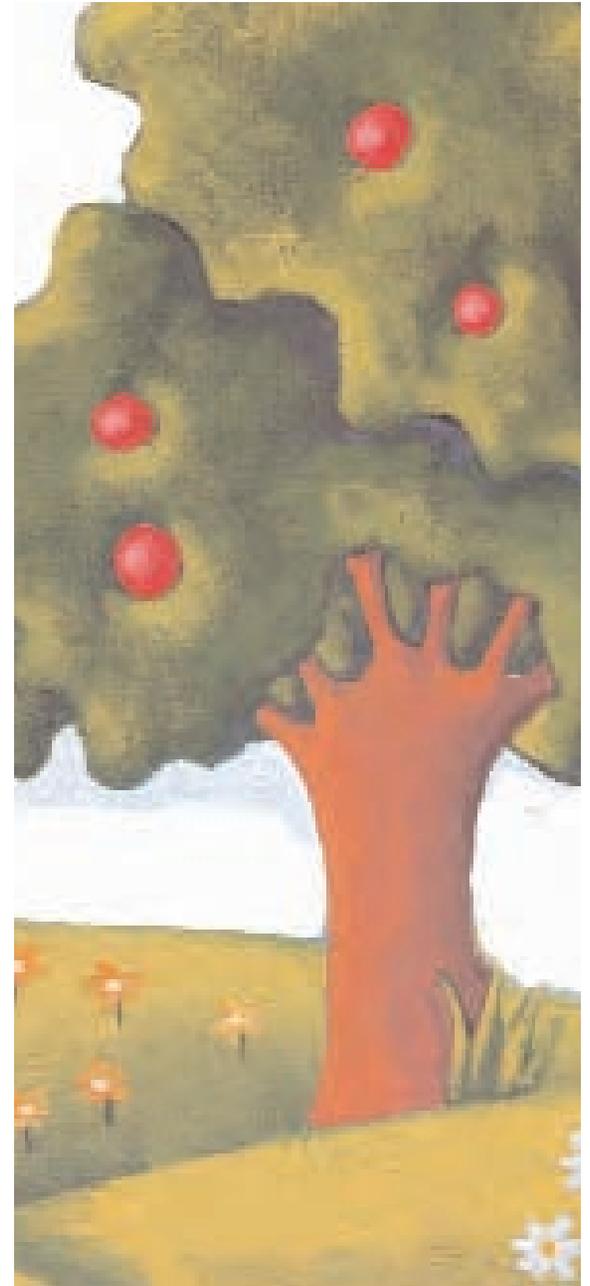
NOTAS:

- ¹ Latinos: A Biography of the People, Earl Shorris.
- ² Por qué los hispanos son distintos, Ramos, Jorge, Vanguardia Dossier, España, 2001.
- ³ La Nueva Nación Latina: Inmigración y Población, Portes, Alejandro, Vanguardia Dossier, España, 2001.
- ⁴ The Sixteen Point Program for the Speaking (Hispanic Employment Program). 5 noviembre 1978.
- ⁵ *ibid.*
- ⁶ *ibid.*
- ⁷ *ibid.*
- ⁸ AP 21 mayo 2003. Study Sees Hispanics Choosing Spanish. TV. Harry Pachón.
- ⁹ The Changing Immigrants of Southern California. Immigration: Past and Future. Dr. Dowell Myers. University of Suthern California, Octubre, 1996.
- ¹⁰ 2002 National Survey of Latinos. Pew Hispnaic Center/ Kaiser Family Foundation. 2002.
- ¹¹ Public Agenda. January 14, 2003. Immigrants Dispes Negatives Stereotypes.
- ¹² Monolinguisism is a curable disease. The Buried Mirror. Carlos Fuentes.
- ¹³ *ibid.* Pág. 347.

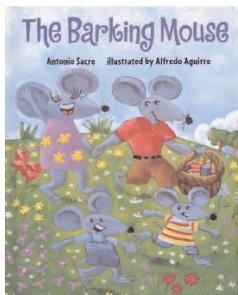
En el Illustrator Questionnaire se preguntan algunos datos como la dirección para recibir correspondencia, telefono, fax, e-mail, etc. El tiempo de experiencia en el medio profesional. Y algunos títulos ya publicados como referencia de trabajos ya realizados que sirvan como referencia para futuros encargos.

CAPITULO 4

“The Barking Mouse, Libro Bilingüe”



4. CAPITULO 4 “The Barking Mouse”, Libro Bilingüe.



Este proyecto fue comisionada por Renaissance House Inc. empresa que me representa en USA ubicada en Los Angeles, California, el cliente fue la editorial Albert Whitman & Company en USA y la Fitzhenry & Whiteside, en Canada. Fue escrito por el escritor cubanoamericano Antonio Sacre.

4.1 Usuarios Para niños estudiantes que viven en USA y que crecen en hogares multiculturales y que hablan inglés y quieren aprender español; o que saben hablar ambos.

Libro de pasta dura, Picture Book.
32 páginas Tamaño : 8 x 10 pulgadas.
Edades : 5-8 años. (Preschool ó Kindergarten).
Grados : k-3
Fecha de publicación : Marzo 3 de 2003

4.2 Sinopsis de la historia

Una familia hispanohablante de ratones que se va de día de picnic, pero un gato trata de espantarlos y ¡comerselos! y la mamá es la que salva el día demostrando su habilidad para hablar otro lenguaje.

Contexto:

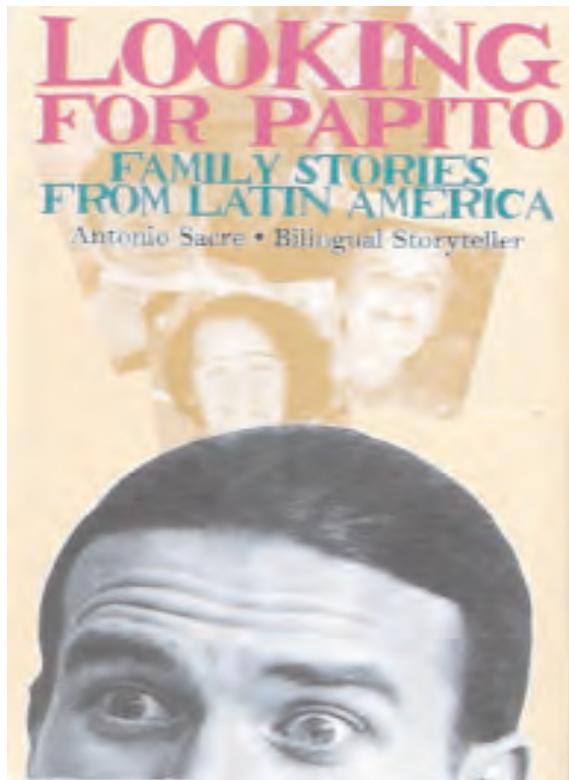
El autor, Antonio Sacre relata que su padre se fue de Cuba a los Estados Unidos, no hablaba una sola palabra en inglés, entonces conoció a una mujer que no hablaba una sola palabra de español, ¿saben que pasó? Ellos se casaron, y tuvieron un hijo: Antonio Sacre. El creció hablando español con su papa y hablando inglés con su mamá. En septiembre 23 de 1968 nació Antonio, y en septiembre 23 de 1969, su madre dio a luz dos gemelos. Fue afortunado para Antonio, pero muy pesado para sus padres, entonces, su abuela Mimi se mudó a su casa de ellos en Delaware. Ella solo hablaba español. Cuando sus hermanos crecieron su abuela regreso a Miami. Cuando iba al jardín de niños Antonio relata que a veces los demás chicos se burlaban de él por hablar español y por su sobrenombre: “papito”. Un sobrenombre típicamente dado en Cuba a los primogénitos. Después Antonio decidió cambiar su nombre por algo que sonara más “americano”. Entonces se volvió “Tony” y se rehusó a volver a hablar español. Cuando su padre le hablaba en español, Antonio le contestaba en inglés o pretendía no entenderlo. Eventualmente, su padre solo le hablaba en inglés. Así, él comenzó a olvidar su otro lenguaje. y con el tiempo, cuando era adolescente solo decía y pronunciaba muy pocas



palabras en español. Cuando fue a la high school visitó a su abuela Mimi, cuando vio que su nieto hablaba pobremente el español, se empeñó en enseñárselo otra vez. Y también le contaba historias. En su living room después de sus magnificas comidas, más tarde escuchó de sus amigos cubanos muchas versiones de su historia favorita: The Barking Mouse. Algunas veces era un ratón cubano y un ratón americano corriendo hacia un gato americano; otras veces un ratón de la Havana y un guajiro (ratón de campo) se enfrentaban a un gato ciudadano. También escucho una versión de la historia de Uruguay, donde dos gatos ladraban como perros para engañar a un ratón y que este pensara: ¡no hay moros en la costa!- y cuando el ratón asomaba la cabeza de su ratonera, ¡ellos tenían una pequeña y deliciosa botana! Los detalles varían pero la historia básica es la misma: esta muestra como el lenguaje es una clave para sobrevivir a las dificultades de un nuevo lugar, y también muestra el valor y disfrute de ser bilingüe.

4.3 Antonio Sacre, Autor Intérprete, escritor y narrador, nació en Boston en 1968 de un padre cubano y madre irlandesa-americana, es un escritor internacional itinerante, narrador y artista ejecutante con sede en Los Angeles. El obtuvo un BA en Inglés del Boston College y un MA en Theater Arts de la Northwestern University. Autor de 10 obras de teatro y más de 30 histo-

THE BARKING MOUSE



rias, el ha actuado en el Kennedy Center, la National Storytelling Festival, el Library Congress' Festival of the Book, el Museum of Contemporary Art en Chicago, y varios festivales de teatro a escala nacional. Desde 1996, Antonio ha creado seis nuevas piezas de solo-interpretación, actuandolas y siendo aclamadas por los criticos y el público en el New York International Fringe Festival, PS 122 y el PS NBC en la Ciudad de Nueva York; el San Francisco Fringe Theater Festival; el HBO Workspace, el Knitting Factory, y el Area 51 en Los Angeles, el Museum of Contemporary Arts y el Rhinoceros Theater Festival en Chicago. El pronto estará actuan-

do en el Edgefest, el vanguardista festival de teatro de Los Angeles, donde el estará remontando el Eleven Dollar Prophet con el cual abrió con grandes ovaciones en la Ciudad de Nueva York en el Fringe Festival.

El Village Voice llamó a Sacre "excepcional...un artista serio" y Backstage dice Sacre es "poderoso, desternillantemente honesto...el hombre es un redomado genio". Sus shows han hecho acopio de numerosos Critic's Choice awards en San Francisco y Chicago.

En el New York International Fringe Festival, Sacre ganó dos "Best in Fringe Festival" awards, uno en 1997 por excelencia en actuación y uno en 1999 por Excelencia en Solo Performance. Uno de sus últimos ofrecimientos "Up to the Sky" premiado en el Sixth Annual International Fringe Festival en la Ciudad de Nueva York en Agosto de 2002 y el Rhinoceros Theater Festival en Chicago.

Sus cassettes de narraciones, "Water Torture", "The Barking Mouse", y "Other Tales of Wonder" ganaron el American Library Association's Notable Recipient Award 2001. Su cassette anterior de narraciones "Looking for papito" ganó el Parent's Choice Gold Award en 1996, así como el National Association of Parenting Publications Gold Award en 1997. Él fue galardonado con el Ethnic and Folks Arts Fellowship de el Illinois Arts Council en 1998. Su nueva narración de la historia de The Barking Mouse fue publicado como un libro ilustrado por Albert Whitman & Company en 2003. (Le fue otorgado el Notable Books for a Global Society por la International Reading Association). El es un frecuente comentarista de la National Public Radio (NPR).

El es un miembro de la Redmoon Theater Company en Chicago, una compañía de mascarar y títeres que produce celebraciones rituales basadas en la comunidad.

Desde 1994, el ha enseñado drama, narración, y escritura para maestros y estudiantes a escala nacional, y ha trabajado como artista residente con jovenes en high schools del interior en New York, Chicago y South Central Los Angeles.

Antonio Sacre - performer, writer, storyteller

Galardonado intérprete solista, narrador, y autor. Por 10 años, Antonio Sacre ha estado deleitando audiencias con sus conmovedoras y humorísticas historias bilingües, sus estimulantes interpretaciones teatrales solistas, y sus libros para niños y cintas. Sus divertidas interpretaciones llaman a todas las edades. A menudo ellas son la primera experiencia teatral comprensible para los niños latinos y ellas son una excitante introducción a el lenguaje español para audiencias anglo-parlantes.

El vasto repertorio de Sacre, hecho a la medida de su audiencia, incluyen sus propias historias de crecimiento latino en un mundo blanco y crecimiento blanco en un mundo latino. El narrador extrae de su origen bicultural para crear historias que motivan a jovenes culturalmente diversos aprender inglés pero preservando su herencia cultural. El inspira a todas las edades a leer, recoger sus propias historias familiares, y volverse narradores ellos mismos.



4.4 Formato del libro

32 páginas Tamaño :
8 x 10 pulgadas.

4.5 Composición de las escenas

En mi estilo como ilustrador para niños y jóvenes se puede notar mucho la influencia del cine, ya que el séptimo arte siempre me ha fascinado, además del uso de ciertas perspectivas como el gran angular, que a veces he utilizado. En un número algunas técnicas que uso para el proyecto de *The Barking Mouse*.

Técnicas Cinematográficas en la Ilustración para Niños:

Visión Subjetiva: recurso filmico muy utilizado en donde el espectador asume la mirada de la cámara. Dicho de otra manera, la cámara actua como narrador testigo.

Worm's eye view: o vista de ojo de gusano. Al ras del suelo, lo que no es muy frecuente.

Movimiento aparente de la cámara: utilizado mucho por el belga Etienne Delessert, efecto muy usado en el cine que crea la sensación de ampliación y reducción paulatina del tamaño del objeto que puede tener dos tipos de implicaciones psicológicas. El efecto de acercamiento otorga intimidad a lo mostrado y el de alejamiento abandona el objeto que puede tener para ubicarlo en un conjunto visual diversificado. El ilustrador lo utilizó en *UNA LARGA CANCIÓN* (Ediciones B 1990), donde un ser de apariencia fecal camina a través del tiempo con encuadres dispuestos en las páginas de forma aislada. Se puede imaginar una cámara oculta que pareciera acercarse o alejarse del conjunto.

Plano General: en el que se incluyen una o más figuras humanas dentro del encuadre junto con el ambiente de fondo.

Recorte de Figura: El encuadre fija los límites del espacio visual, el cual permite al observador ver lo que está en escena e intuir lo que está ausente. Con esto

podemos hablar de cuatro espacios materiales de representación como en el teatro:

1ro. El que se ve

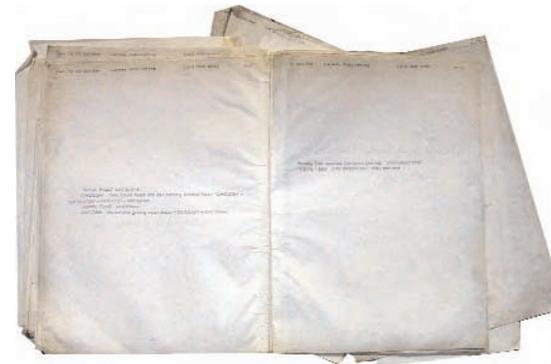
2do. El que está detrás de lo que se ve

3ro. El que se intuye

4ta. El espectador que contempla la escena

La valoración de esta tetradimensionalidad ha descubierto en la ilustración el uso de la técnica básica: **Corte de la figura.** En este caso se ve cada vez con mayor frecuencia. Se hace un recorte intencional de la figura; está no es forzada a entrar por completo en la composición.

Más adelante mostrare ejemplos concretos de como utilice estas técnicas para ilustrar mis escenas para el cuento de *The Barking Mouse*.



4.6 Bocetando con ayuda del photoshop

Estructura El cuento *The Barking Mouse* se compone de 32 páginas. Primero viene la cubierta o portada (pasta dura) con el

nombre del autor y del ilustrador, siguiendole la portadilla y luego empieza propiamente la historia. Esta compuesto por 19 ilustraciones diferentes y 8 viñetas, mas una en la portada (que es el fragmento de una del interior) y la otra en la portadilla no hay página sin ilustracion y el color esta rebasado por lo que la tipografia cae encima. Lo que se llama un **Picture Book.**



Método de trabajo

RenaissanceHouse me contactó primero gracias al Catálogo de Ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles que organiza el

CONACULTA. Raquel Benatar, mi agente en Los Angeles, me comentó de este libro meses antes, finalmente en 2002, el texto completo del cuento "The Barking Mouse" me fue mandado vía fax desde Estados Unidos. En primera versión, sólo para que leyera y tradujera la historia que venía escrita en inglés. Después que conocí el texto, me fue mandado el texto ya con las páginas formadas, dejando espacio para que visualizara dónde iba cada ilustración, recuerdo que cuando llegué a mi estudio, había un rollo muy largo de papel. Una segunda versión me fue mandada después ya con la caja tipográfica y los acomodos de texto. Tenía que adaptarme a esta caja ya dispuesta por Mary Ann que en Los Angeles, quién era la diseñadora gráfica encargada del proyecto. La comunicación fue vía fax, telefónica y por e-mail.

Ahora bien Renaissance House tenía imágenes mías que hice sobre un cuento inédito que escribió Becky Rubinstein, esta serie de 5 imágenes las metí a concurso y en el XII Catálogo de Ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles, 2 de esas ilustraciones se les otorgó

Mención Honorífica (izquierda). Esas dos mismas imágenes aparecen en el folleto de promoción de RenaissanceHouse. Los personajes que eran una familia de ratones son el antecedente del estilo gráfico para la familia de ratones de *The Barking Mouse*. Es decir, que ya había un diseño de los ratones que simplemente reutilice para el libro de *The Barking Mouse*. Primeros bocetos de los ratones.

Bueno como decía ya que había recibido el texto del cuento con el espacio dónde yo debía acomodarme para ilustrar. Es decir que primero ellos dispusieron su arreglo tipográfico y el ilustrador tenía que adaptarse. En otros



proyectos que he participado ha sido al revés: yo boceto y según mis composiciones los diseñadores parten para el diseño editorial.

Muestro los primeros bocetos que hice de Papa Ratón, Mama Ratón, y los hijos ratones. Los hice con grafito y papel bond. A veces utilicé papel calca, pero siempre comienzo bocetando así. Dibujo con trazos rápidos para ver las características de los personajes, sus expresiones,

sus ropas, el estilo, después me sigo con las escenografías.

Cuando tuve los bocetos de los personajes principales, empecé con las escenografías, estas las dibujaba aparte, en otro papel, y con papel calca superponía los personajes y los movía para ver dónde me funcionaban mejor.

Me sirvió mucho la mesa de luz, ya que me ayudaba a pasar mis bocetos en limpio para escanearlos. El cliente deseaba bocetos muy claros y muy limpios para verlos bien y aprobarlos.

La Influencia de Mariscal

Sería interesante mencionar ¿quién fue el diseñador que me influenció para estos personajes que tienen los ojos de frente y la nariz de perfil en el mismo plano?



Bueno en nuestra trayectoria profesional siempre hay gente admiramos, en mi caso, siendo estudiante gustaba mucho de visitar la biblioteca y así fue como descubrí a un personaje que ha sido muy importante en el diseño contemporáneo, muchos libros se han escrito sobre él, su nombre es:

Javier Mariscal

Valencia, España, 1950.

Diseñador gráfico, industrial, ilustrador de comics y pintor, este reconocido artista se enfrenta a todo lo que hace

con una mirada fresca, casi infantil, captando los aspectos más divertidos de la vida. Si bien las referencias de la cultura pop son inevitables, Mariscal sabe mezclarlo con las características de sus raíces mediterráneas, lo cual da como resultado unas obras llenas de luz y vitalidad.



En 1971 se traslada a Barcelona, estudia en la escuela Elisava y funda El Rollo Enmascarado, el primer comic underground que se vende en la calle.

En 1989 es elegido su personaje, Cobi como mascota olímpica de Barcelona 92 y monta la exposición 100 años con Mariscal, producida por él mismo. Un barco desguazado y vaciado por dentro sirve de caja para proponer un recorrido global por los miles de soportes que componen la obra de Mariscal.

En esta época dibujó unos personajes llamados Los Garriris. Los vendía en las Ramblas, el conocido boulevard de la ciudad, y que fueron a principios de los setenta, un medio de agitación, producto del ambiente clandestino de Londres y Estados Unidos. Con el tiempo Mariscal se involucró en el diseño gráfico, el diseño de muebles, el diseño de interiores, animación y proyectos multimedia con su Estudio Mariscal en



Palo Alto, Poble Nou, Barcelona. Barcelona se encontraba en el apogeo de su radicalismo político y cultural: era un centro de teatro en la calle, de situacionismo y de anarquismo.

Mariscal vino a México a en el año 2000 a dar unas conferencias respaldadas por Alianza Gráfica Internacional en el DF y Guadalajara. Presentó su espectáculo multimedia Colors-Historia de los Colores. En su versión original en Europa Colors, era un espectáculo visual en donde convivían una pantalla de retroproyección, un protagonista-narrador que era un robot llamado Dimitri, 7 actores que son gimnastas, hacedores de sombras, bailarines y tramoyistas, 4 robots cantantes, una banda sonora y un equipo de luces. Era un cuento en tono de humor en donde se narraban la historia de los colores.

Este evento fue en el salón 21 y fue organizado aquí en México por German Montalvo y Gabriela Rodríguez. Pude cruzar con él unas cuantas palabras cuando se iba, ya que el hombre es todo un personaje. Retomando sus personajes de Los Garriris, me gusto el estilo cubista de los personajes al presentar los ojos de frente y la nariz de perfil al mismo tiempo. Así que Mariscal español al fin, no pudo escapar a su herencia artística dada por Pablo Picasso quien fue junto con Georges Braque los máximos exponentes del cubismo. Sin embargo, no copie descaradamente estos personajes ya que a mis personajes les dote de mi propio enfoque. Mis



bocetos y los Garriris.

Pero el estilo desenfadado de Mariscal fue una influencia en muchos medios, ya que el rompió con la tradición de Walt Disney en la animación, la historieta y los libros infantiles.

Mariscal desarrolló muchos personajes parecidos a Los Garriris, que a su vez, a mi modo de ver, eran la parodia de Micky Mouse y Daisy que no son sino uno de los símbolos del american way of life , y también de la cultura pop, pero él los reinterpreto y los ubicó en la Barcelona donde la juventud luchaba por escapar de la "cultura de la evasión" de la dictadura franquista, en la que el fútbol, los coches y la televisión constituían el opio del pueblo.

4.7 Corrección de los bocetos vía internet .

Raquel Benatar mi agente, checaba primero los bocetos y sugería cambios, después los reenviaba vía e-mail a la gente de Albert Whitman & Company que

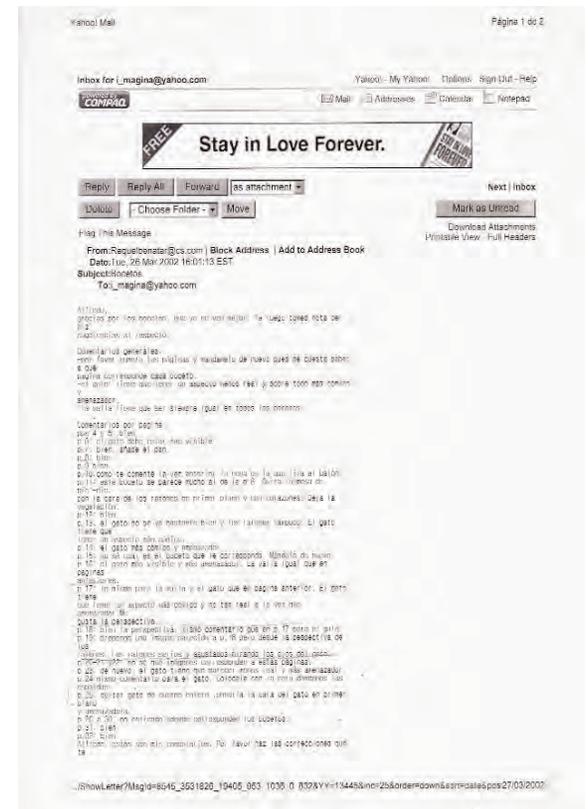


Bocetos de loratones

daban la aprobación final. Ellos mandaban varias correcciones y sugerencias. Bocetaba sobre papel bond y también papel calca con grafito y escaneaba a 100 dpi. a veces por rapidez no borraba en el papel sino en la pantalla del ordenador en photoshop, a veces editaba elementos como las flores o los fondos también. El uso del ordenador me sirvió mucho para editar algunos elementos de los bocetos, como algunas flores por ejemplo; o a veces Raquel me pedía que algunos elementos fueran más pequeños o más grandes. El proceso de hacer bocetos me llevó mucho tiempo en comparación con la etapa de color que fue mucho más rápida, también por que me presionaron más para terminar la etapa de color y terminar justos con el tiempo de entrega con Albert & Whitman.

La etapa de bocetos fue en dos partes: la primera consistió en bocetar todos los personajes y las escenas y mandarlos a Los Angeles por internet, calculando el espacio de la tipografía y dejando en blanco los espacios donde iba está. Recuerdo que Raquel me comentó que el

gato estaba quedando muy realista, por lo hice unos diseños nuevos, que son los que se ven arriba. Aún así, el gato adquirió un estilo un poco diferente. Me pidió que se viera más amenazador y al vez más cómico. Esto ultimo me costo trabajo. Tuve que tener cuidado con la valla, de que quedara igual siempre; y es que una valla como las usan USA , no es precisamente muy común en una ciudad como el D.F. Desde el principio a Raquel le gustaron mis perspectivas que use en las escenas en las que los ratones confrontan al gato. Dado que me considero cinéfilo son estilos que obtuve de ver muchos filmes. Eso me ha llevado también a adquirir dvd's que me pueden servir como fuente de inspiración para algún proyecto de libro para niños. El e-



mail de Raquel Benatar sobre las correcciones.

cine es para mí básicamente la narración de historias; y ¿no es acaso lo mismo que un buen libro de cuentos?

Volviendo a las perspectivas que use trate de jugar con el encuadre, el punto de vista, la escala, los efectos de profundidad y los puntos de fuga.

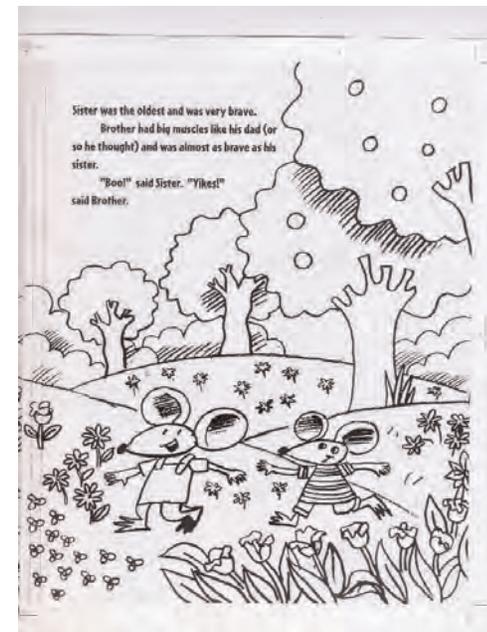
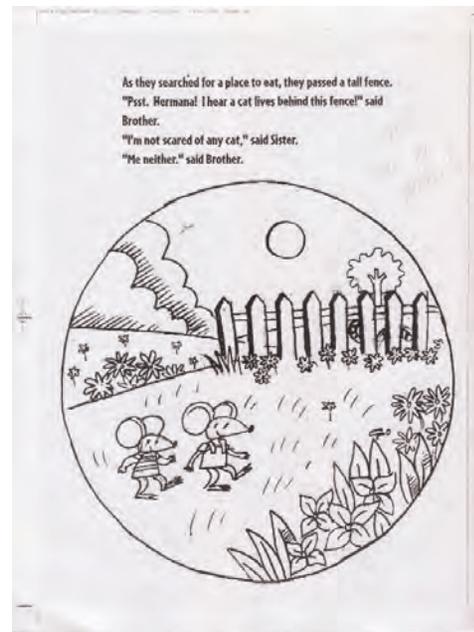
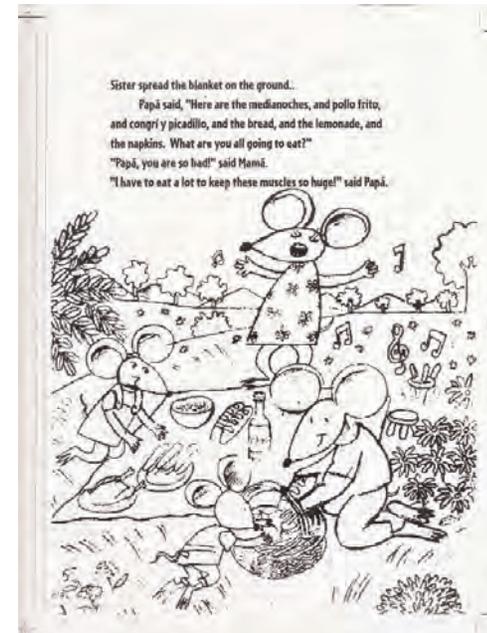
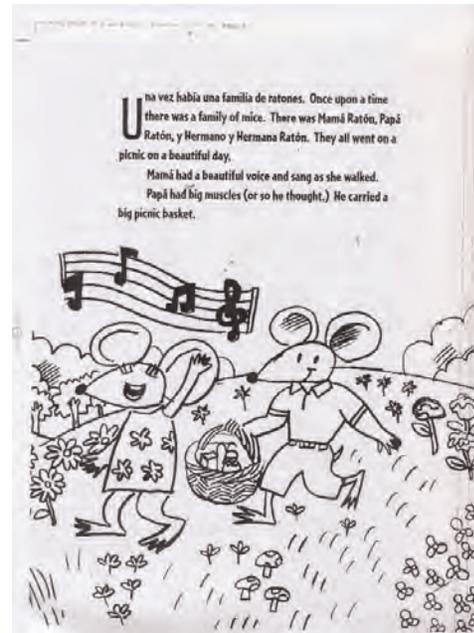
Volví a mandar todos mis bocetos a Renaissance House, la diseñadora Mary-Ann Lupa los utilizaría parair trabajando la tipografía, la fuente que eligió se llama Cafeteria. En la escena donde la máma ratón le "ladra " al gato hiban a utilizar

letras que yo dibuje pero finalmente decidieron utilizar la misma fuente de los textos que caerían sobre la ilustración por tratarse de un **Picture Book**.

4.8 Aprobación de los bocetos (y aprobación a la etapa de color).

Una vez que Raquel Benatar aprobó todos los bocetos, los mando a Albert Whitman & Company, quienes a su vez se los regresaron con algunas observaciones, entonces Mary-Ann Lupa, la diseñadora del proyecto montó toda la tipografía sobre mis bocetos a línea. Estos bocetos se imprimieron y me fueron mandados a mi estudio por medio de FEDEX para que pasara a la etapa de color. Ya estaban numerados y contenían algunas anotaciones de mi representante. Debían llevar rebase las ilustraciones.

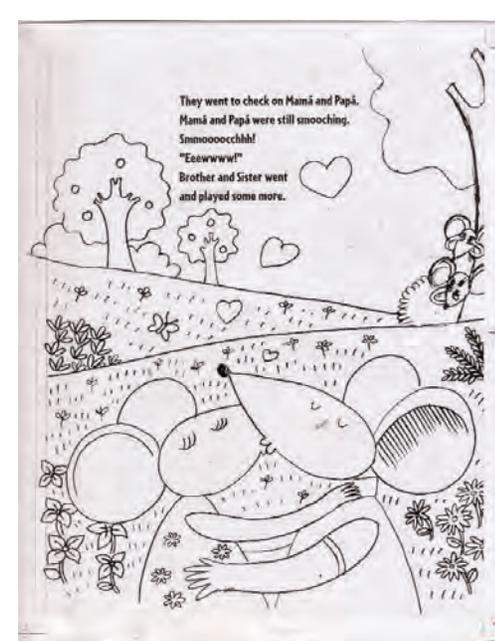
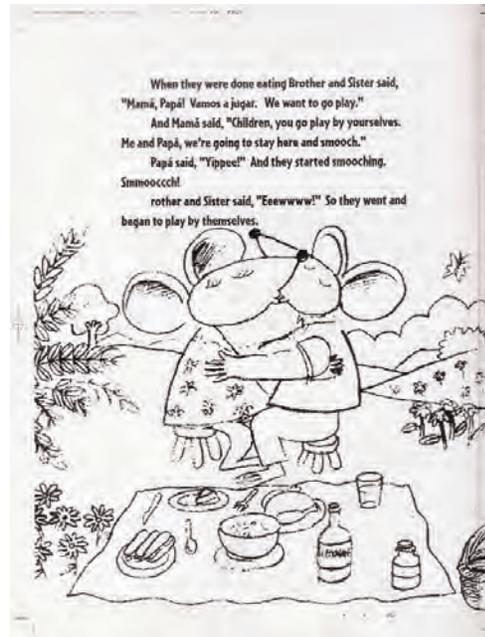
Derecha: en la siguiente sección se muestran todos los bocetos como quedaron finalmente antes de la etapa de color:

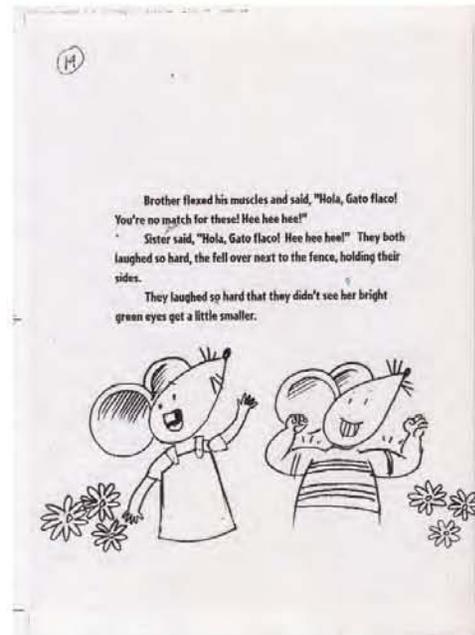
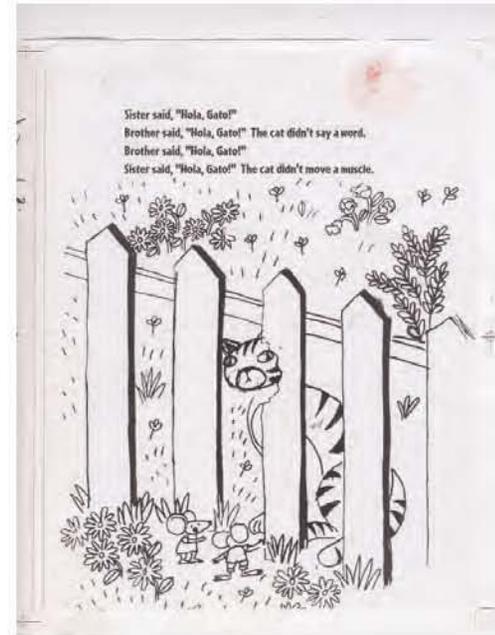
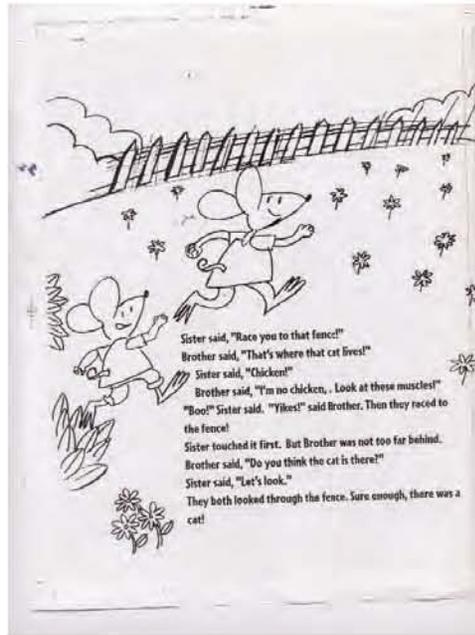


El libro tendría unas 9 ilustraciones más bien como viñetas. Por cierto que, como se ve no están numeradas las páginas, pero un Picture Book se basa en múltiplos de 8, es decir, 32 páginas como promedio, como es el caso de The Barking Mouse.

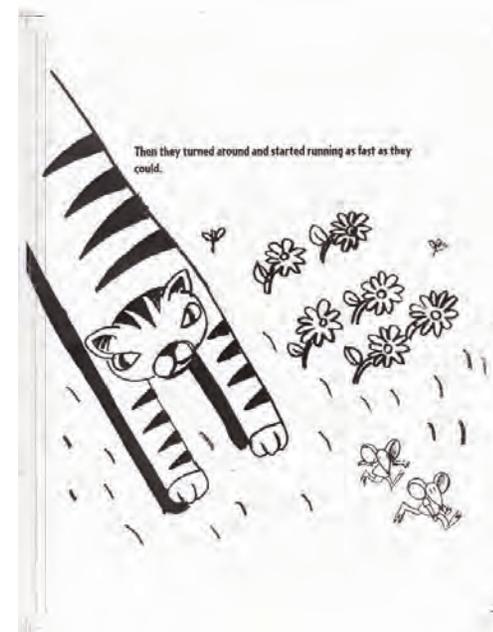
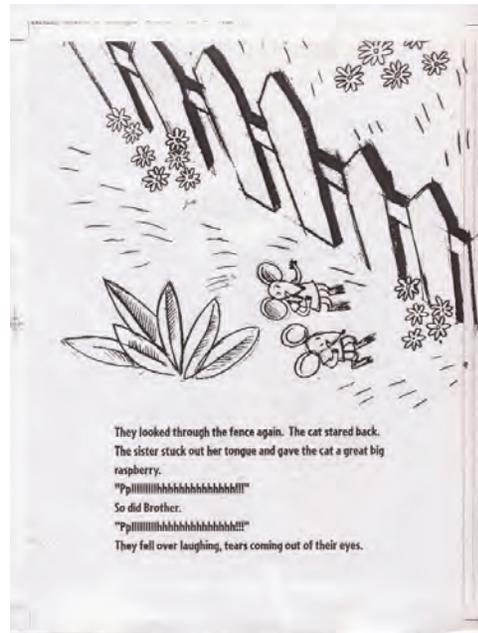
Está es la razón por lo cual The Barking Mouse no tiene paginación.

Los Picture Book están dirigidos a niños de preescolar hasta la edad de 8 años. Están pensados para desarrollar sus habilidades de lectura.

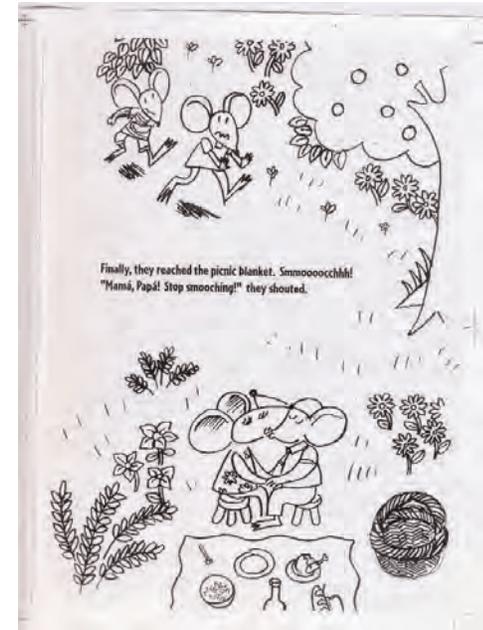




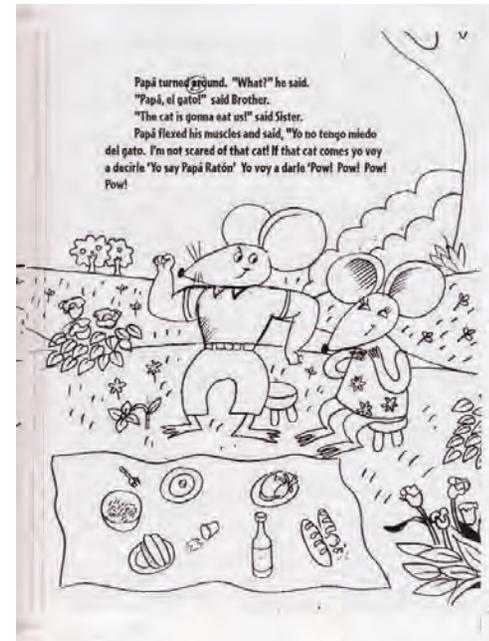
En estos bocetos se ven ejemplos de técnicas cinematográficas como vista de pájaro y abajo de contrapicada. La cámara mantiene un punto de vista alto con respecto a la escena. En el boceto de abajo a la izquierda (contrapicada) se ve un recurso muy utilizado en el cine para dar dramatismo a la escena. Muy utilizada precisamente en escenas de peligro.



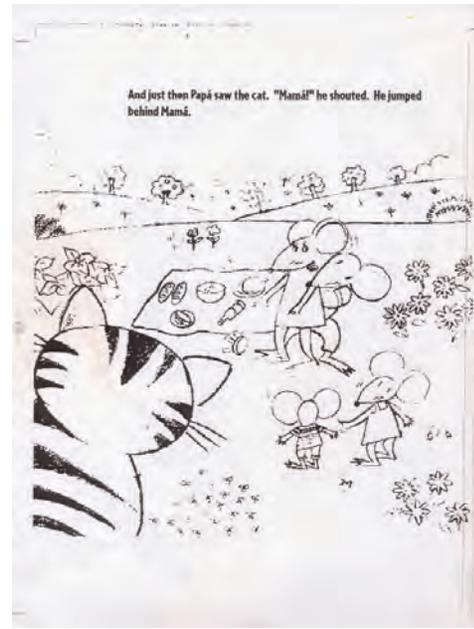
El uso de algunas viñetas como estás de la derecha ayudaba a dar otro ritmo a la lectura del libro.



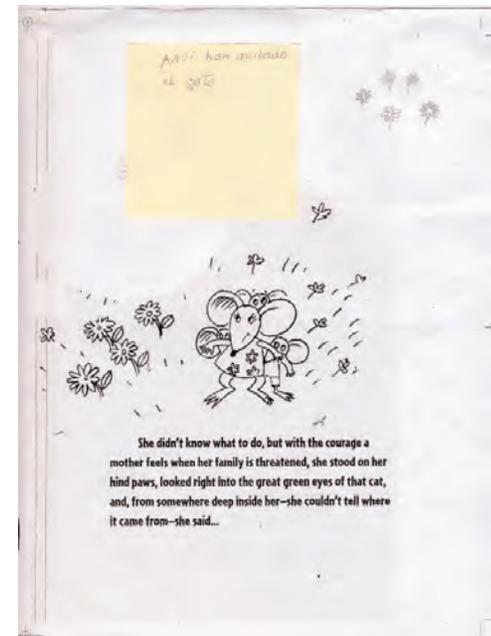
En la escena de la derecha tome como idea la del Plano General: se ven las figuras principales y el paisaje como fondo.



Abajo derecha: Raquel quitó un elemento como el gato del boceto en photoshop y así me lo mandó.



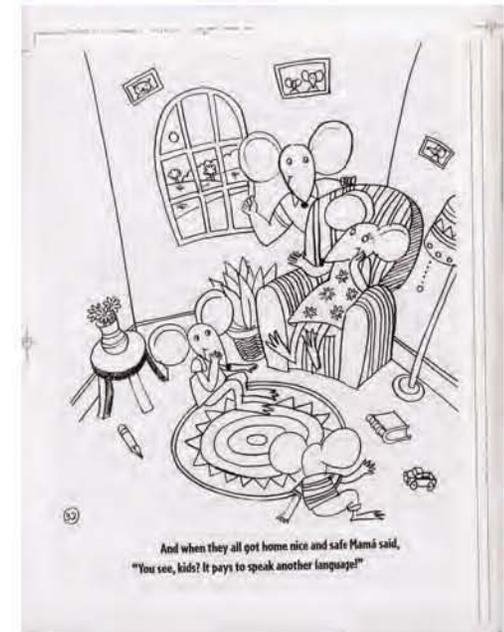
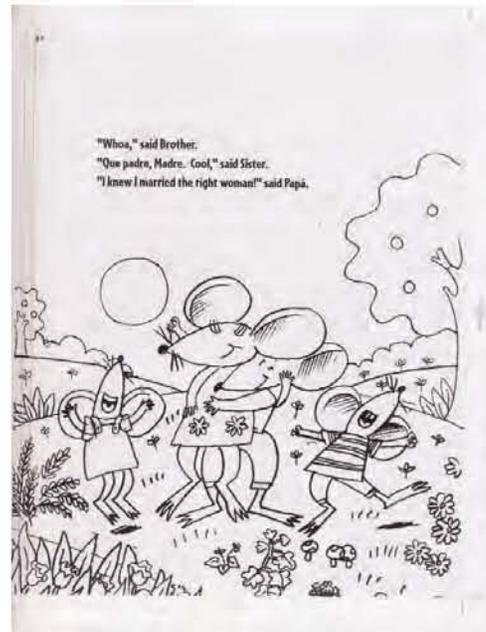
En el boceto inferior izquierdo se puede ver un ejemplo de la técnica cinematográfica Visión Subjetiva: recurso fílmico en donde el espectador asume la mirada de la cámara. Entonces, la cámara actua como narrador testigo. En este caso el gato nos ve a nosotros pero en realidad es la visión de los ratones. Y en el boceto del lado derecho ausmimos la visión del gato que ve a los ratones asustados.





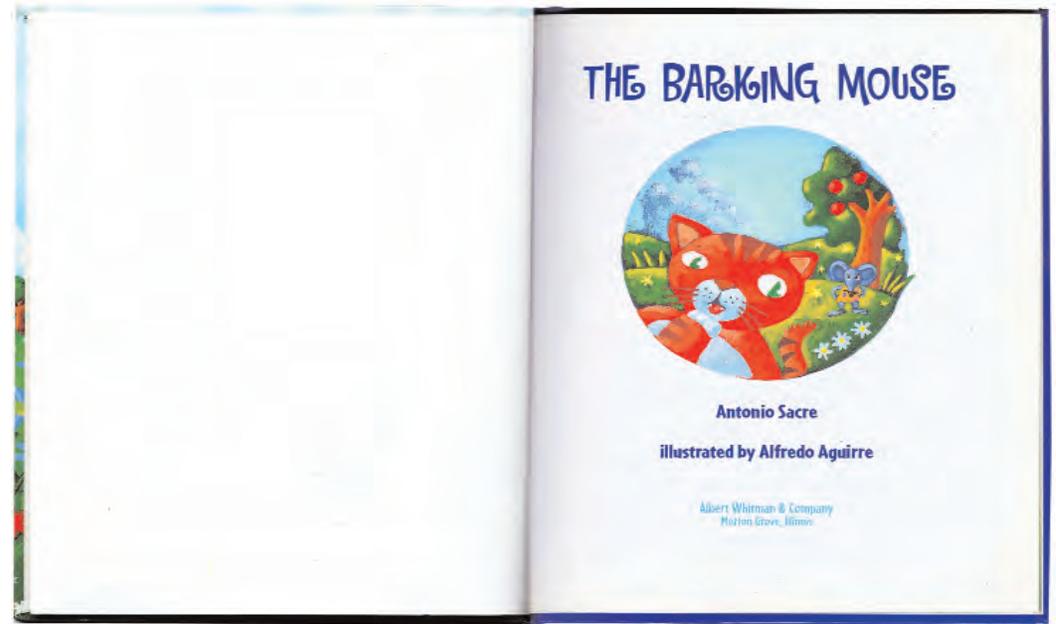
Abajo Derecha: Con el bocetos de los ratones en la sala se concluye el libro y los pequeños ratones aprenden el valor de saber otras lenguas para desenvolverse en otros medios ambientes.

Izquierda: un ejemplo del Worm's eye view: o vista de ojo de gusano. Al ras del suelo, quería dar la sensación al espectador de estar cerca de la escena y sentir la reacción de la mama ratón. El picture book según Uri Levitz semeja como una película muda por el dramatismo con que pueden manejarse las escenas y por la inmediatez de la ilustración al abarcar todo el espacio físico de la página.



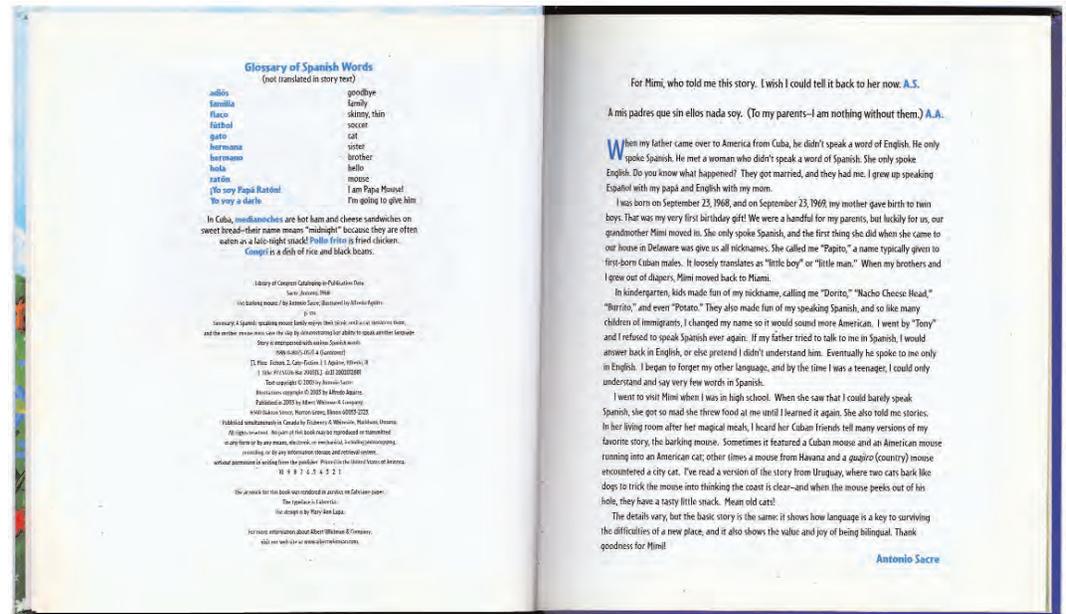
Izquierda: Guarda.

Derecha: Portada con el título del libro, nombre del autor, nombre del ilustrador, nombre de la editorial y dirección de la editorial.

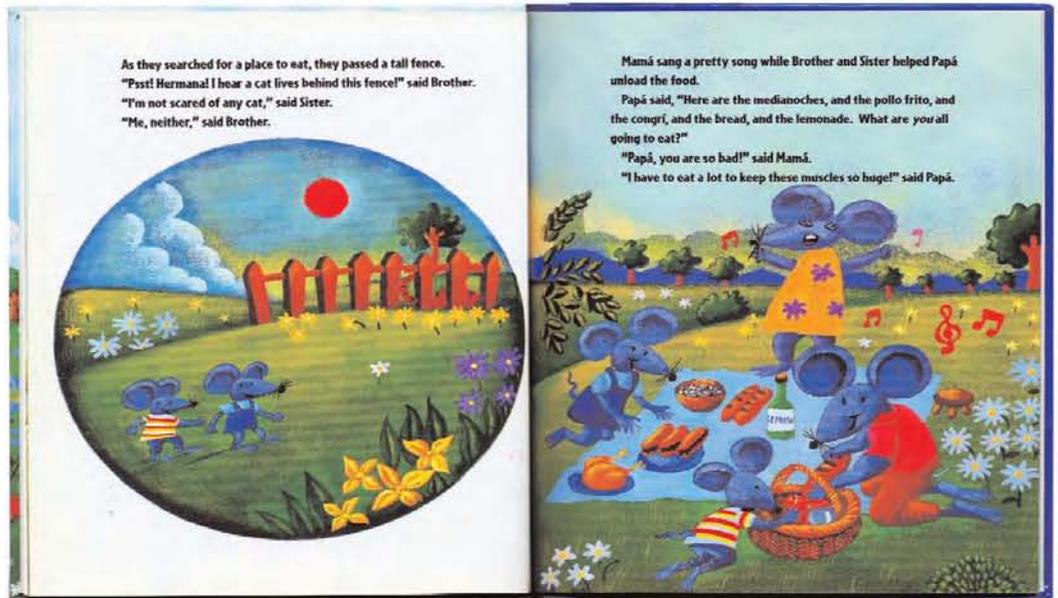


Izquierda: Glosario de palabras españolas, lugar de impresión, dirección de la editorial, lugar de impresión y copyright.

Abajo Derecha: Introducción por el autor Antonio Sacre sobre los orígenes del cuento The Barking Mouse.



Primeras páginas del libro. Si se observa bien, se notara un retoque en photoshop que fue hecho en Los Angeles. Ellos pensaban que el cielo estaba muy oscuro.

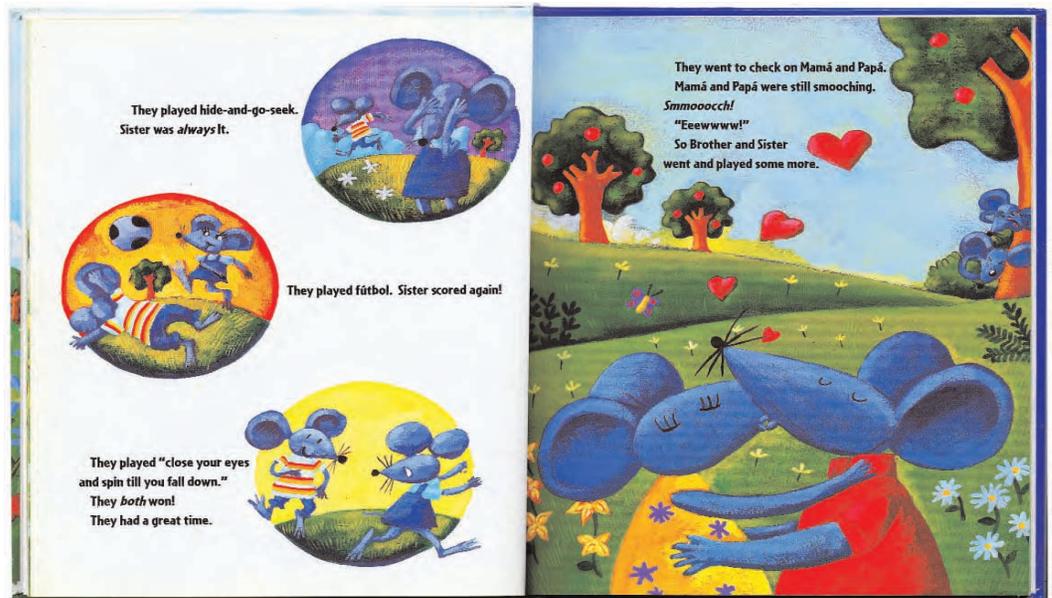
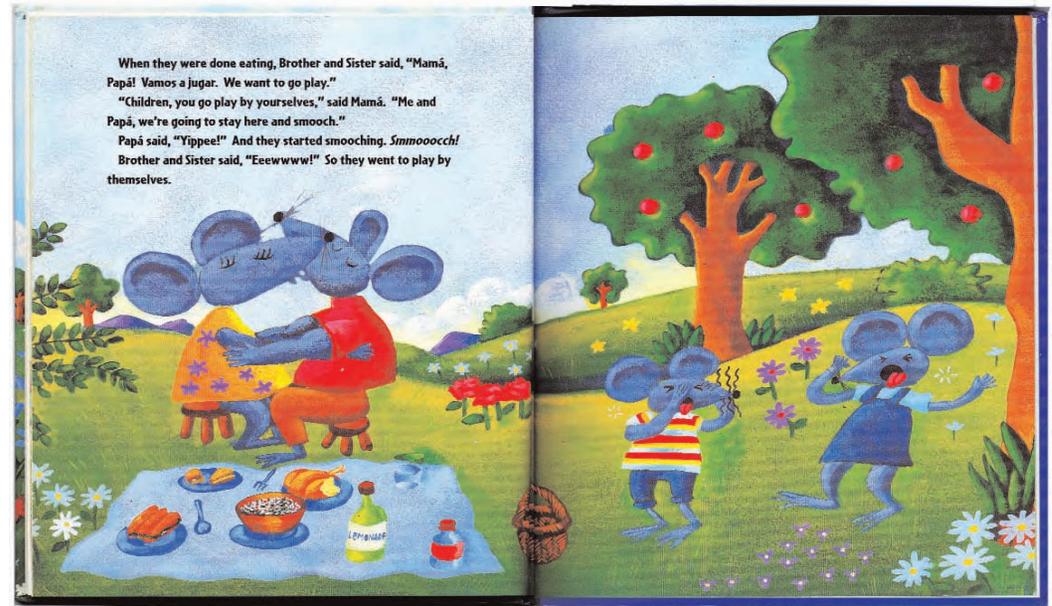


4.9 El uso del color en las ilustraciones.

Bueno no es fácil hablar del color, pero como herederos de la cultura latinoamericana te-nemos un sentido del color que viene dado por nuestra rica geografía de nuestro país y que habita nuestro inconsciente colectivo. El color de un latino es muy diferente al color de un europeo por que a su vez ellos conocen de color lo que sus ojos ven en sus fríos paisajes. No en balde Paul Klee cuando descubrió el color se volvió pintor cuando fue arrebatado por el paisaje de Tunez, en Africa.

Mi paleta de color esta influenciada por la pintura , y artistas como Rufino Tamayo ó como Rodolfo Morales que han inspirado mi busqueda del color, pero puedo decir que no hay una reglas específicas, yo uso el color de un modo intuitivo en mi caso personal, aunque no sea recomendable. Se pueden usar gamas frías o muy cálidas, o muy contrastadas, pero eso depende aún de nuestra intuición para captar el momento que queremos expresar a través del color. Una computadora no puede suplir eso.

A veces creo que mi trabajo cae en el barroquismo, porque busco lo real pero hurgando en lo mágico y maravilloso de nuestras tierras; como las escenas de Gabriel García Marquez, busco composiciones dinámicas; prefiero usar líneas curvas, prefiero la diagonales antes que las horizontales y las verticales que definen el estilo clásico, busque cubrir todo el espacio con formas llenas de



grandes detalles, vivos colores y formas exuberantes. Ya que sin movimiento ni vitalidad no puede haber una celebración a la vida que es la característica de los ilustradores latinoamericanos.

El color es un fenómeno relacionado con la luz, y con la capacidad de los objetos de reflejar la misma, que siempre ha fascinado al hombre. También es un medio de expresión artística. Se ha utilizado el color desde hace mucho tiempo. Desde hace mucho tiempo el arte de hacer pinturas con determinadas tierras, óxidos, materias o pigmentos vegetales o animales está muy desarrollado.

Para intentar explicar el valor de los colores

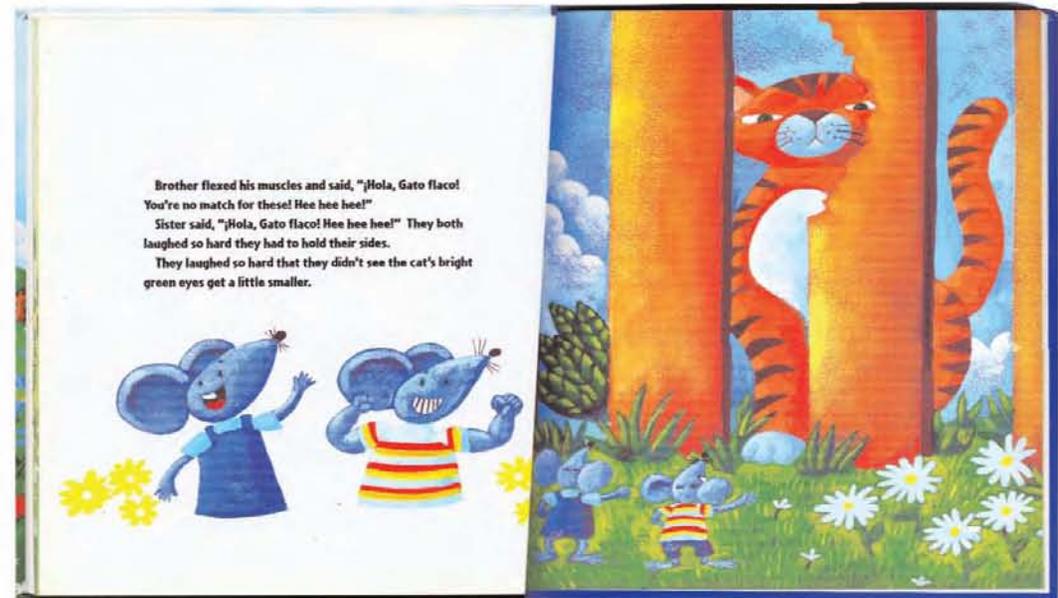
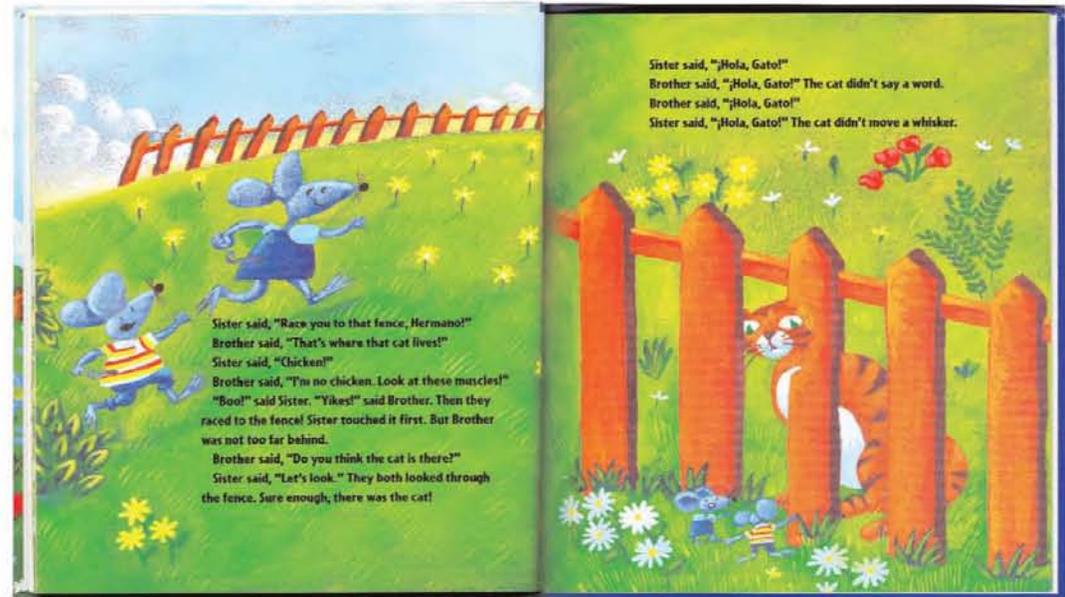
y sus relaciones mutuas se han estudiado las propiedades de las mezclas de los mismos que hoy se pueden obtener. A un color de pintura que no se pueda obtener por mezcla de otros colores se le llama indivisible o "color primario". Este ha sido el caso del azul, amarillo y rojo.

Mezclando dos de estos colores "primarios" se obtienen los colores llamados "secundarios": naranja, violeta y verde.

Se han hecho también estudios psicológicos del color, en las relaciones entre los colores, en los colores complementarios.



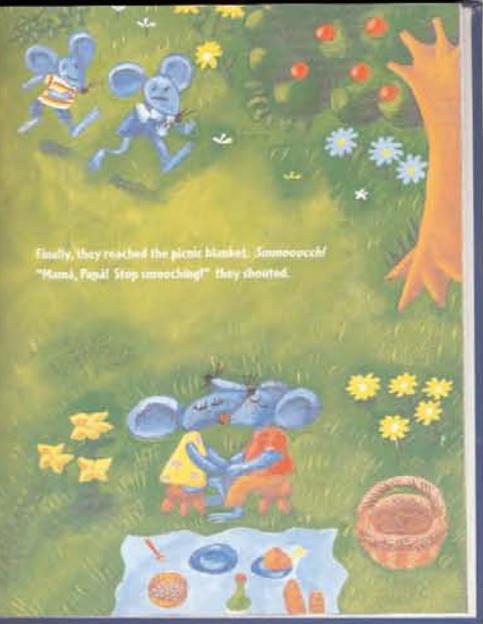
Rafal Olbinsky, Pintor, ilustrador y artista polaco afincado en Nueva York. Vino a México para dar un taller en la Facultad del Hábitat en San Luis Potosí, en el marco de la Bienal del Cartel en México. Asistí a su taller como alumno. Su técnica en el acrílico es una influencia en mi trabajo como ilustrador.



"Mamá! Papá!" yelled Brother.
WHOOSH! They could hear the cat
running behind them! WHOOSH!
It was getting closer—
WHOOSH—and closer.

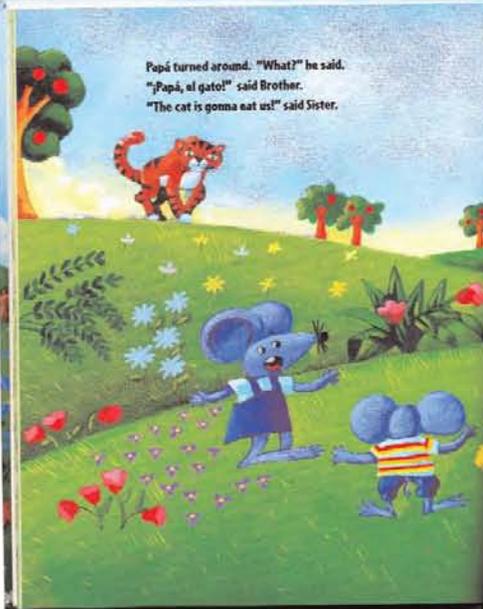


"Mamá! Papá!" yelled Sister.
WHOOSH! The cat was getting even
closer—WHOOSH—and closer!

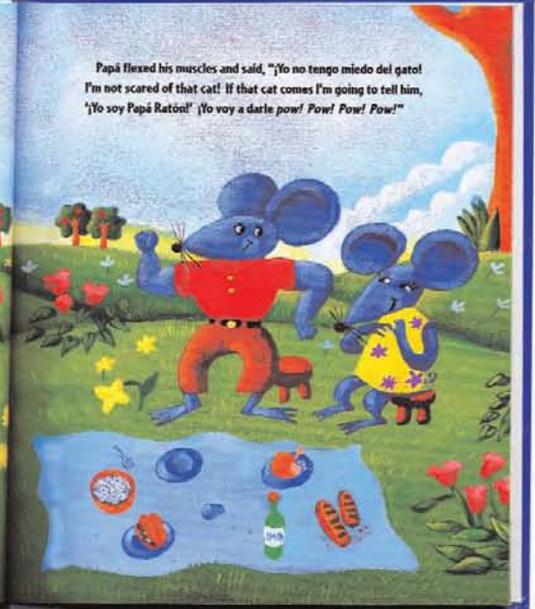


Finally, they reached the picnic blanket. *Simmoocch!*
"Mamá, Papá! Stop smooching!" they shouted.

Papá turned around: "What?" he said.
"¡Papá, el gato!" said Brother.
"The cat is gonna eat us!" said Sister.

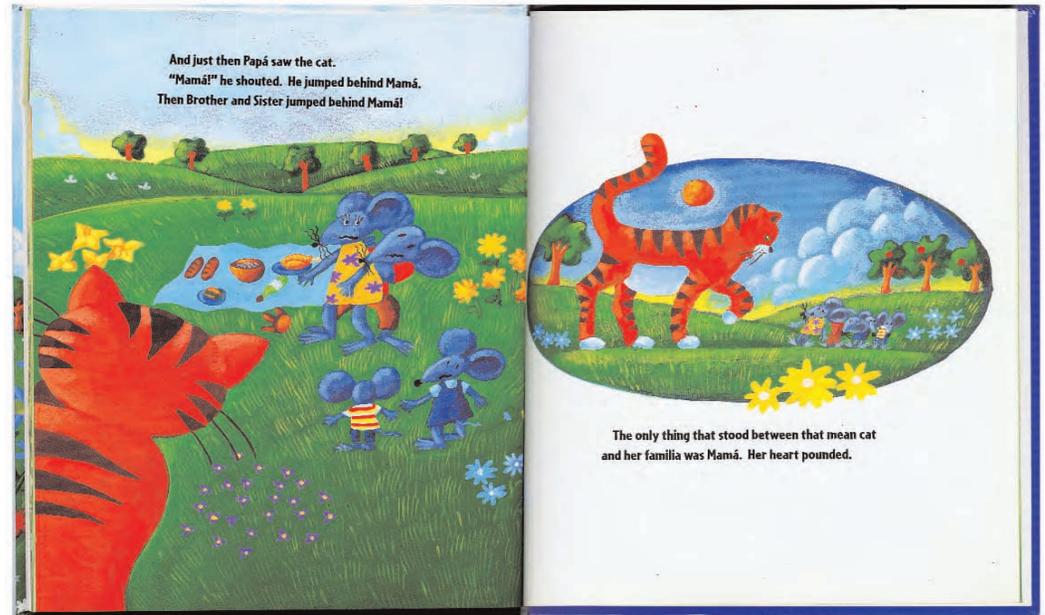


Papá flexed his muscles and said, "¡Yo no tengo miedo del gato!
I'm not scared of that cat! If that cat comes I'm going to tell him,
'¡Yo soy Papá Ratón!' ¡Yo voy a darle pow! Pow! Pow!"

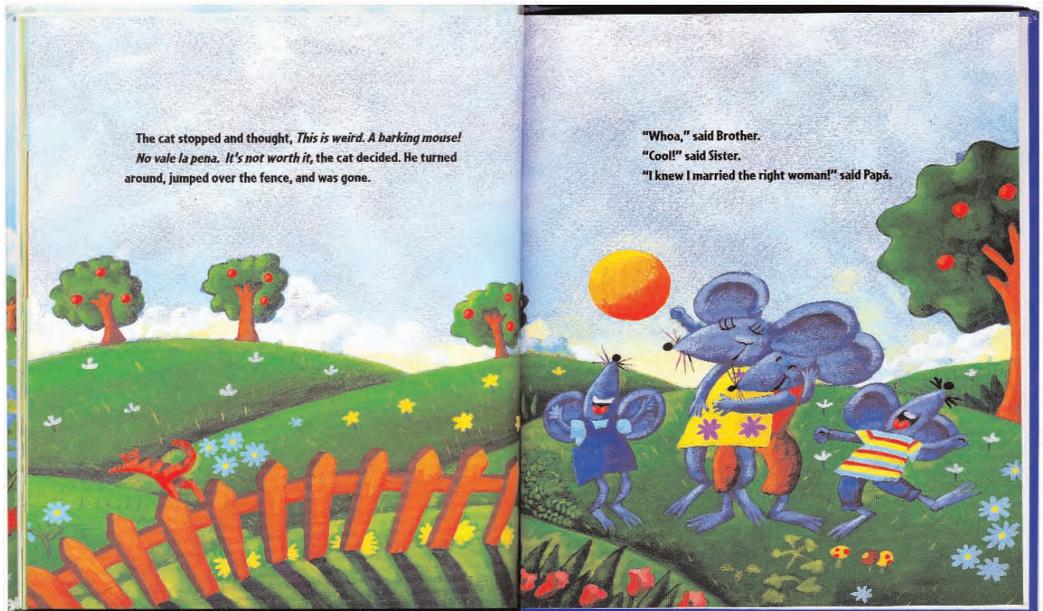
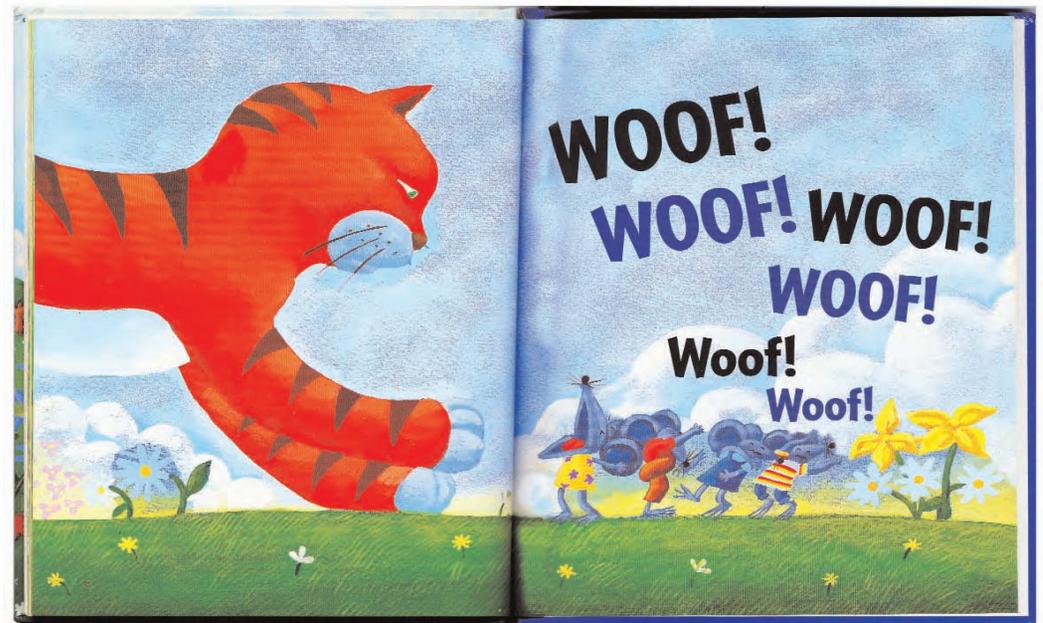


4.11 Corrección de color por RenaissanceHouse.

Una vez que mande los originales a Los Angeles, Raquel Benatar mi agente me dijo por mail que el color del cielo estaba muy oscuro con el matiz que le había dado. Ya que mucha de la tipografía iba a caer en el cielo, ya en México había bajado el matiz según yo con los acrílicos pero Raquel me dijo que seguía casi igual, por lo que con ayuda del photoshop, se dieron a la tarea de bajar el tono del cielo, y ya el cliente apremiaba. Así que me imagino que con ayuda del menú de photoshop, el menú Saturación, y el menú selección se dedicaron a manipular el matiz del cielo. Este proceso le llevó tal vez como una semana, por cierto que en otro proyecto para una conocida editorial en Guadalajara me paso algo similar, pero ellos de plano alteraron dos ilustraciones que iban al último y que según mi opinión desmerecieron mucho.



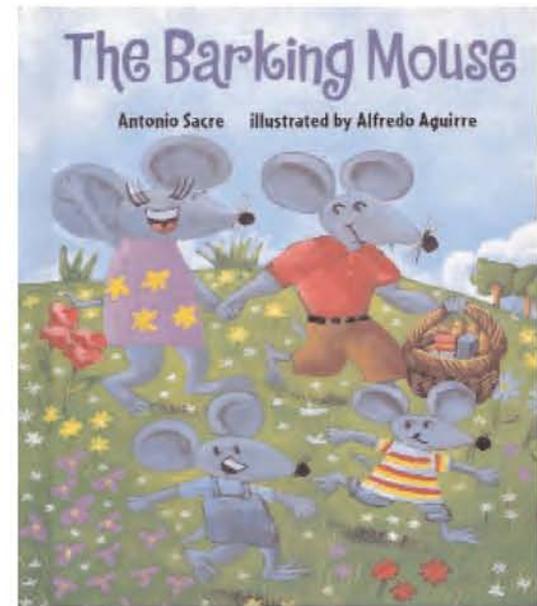
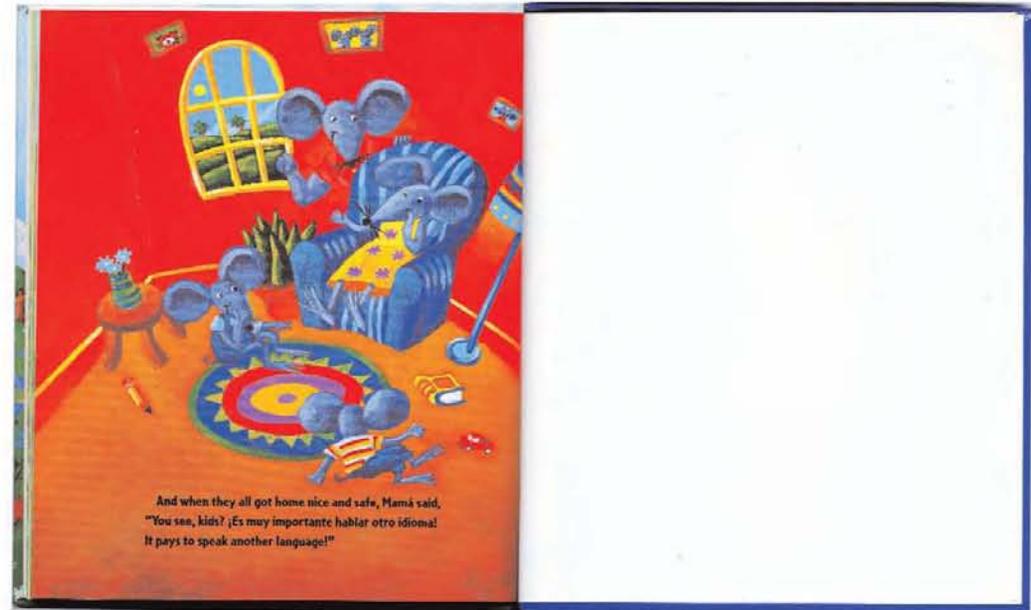
Derecha: Escena culminante del cuento donde Mamá Ratón le "ladra" al gato y demuestra la valía de saber otro "idioma". De ahí el título del libro: "The Barking Mouse", "El Ratón que ladra". Originalmente iba a dibujar a mano la onomatopeya pero prefirieron utilizar tipografía convencional. Abajo: Finalmente el gato huye entre azorado y molesto: *This is weird. A barking mouse!* (Esto es extraño. Un ratón que ladra) *No vale la pena.* Dijo el gato y así entonces Mamá Ratón salva el día.



The cat stopped and thought, *This is weird. A barking mouse!*
No vale la pena. It's not worth it, the cat decided. He turned
 around, jumped over the fence, and was gone.

"Whoa," said Brother.
 "Cool!" said Sister.
 "I knew I married the right woman!" said Papá.

Derecha: Ilustración final del libro.
 Abajo Izquierda: Boceto final aprobado para la portada del libro. Y asu derecha la ilustración de portada que se trabajó al último según las indicaciones.
 Abajo: Foto del libro.



4.12 Impresión y edición del libro.

La impresión y edición del libro se hizo en USA y fue hecha por la misma editorial Albert Whitmann & Company. Simultáneamente se hizo lo mismo en Canada por Fitzhenry & Whiteside, Markham, Ontario.

Los Picture Book se imprimen debido al alto costo de manufacturarlos en múltiplos de 8, siendo limitados a un formato de 24 ó 32 páginas

Paginación (Pagination), hay que notar que la paginación de un Picture Book es particularmente difícil por que el espacio es usualmente muy limitado a las 24 o 32 páginas (incluyendo portada, glosario o prefacio) y por que la ilustración deber ser cómodamente acomodada. Sin olvidar que hay que dejar espacio también



4.14 La International Reading Association

La Internacional Reading Association (www.internationalreadingassociation.org) es una organización profesional dedicada a promover altos niveles de alfabetización para todos por medio de:

- el mejoramiento de la calidad en la enseñanza de la lectura
- la divulgación de la investigación e información acerca de la lectura
- animando el hábito de la lectura a través de nuestras vidas

Sus miembros incluyen maestros de salón, especialistas en lectura, consultores, administradores, supervisores, facultades de universidad, investigadores, psicólogos, bibliotecarios, especialistas en medios, estudiantes graduados y posgraduados, y padres de familia.

Con miembros y afiliados en 99 países, nuestra red de trabajo se extiende a más de 300, 000 personas por todo el mundo.

Sus programas y actividades están diseñados para arrivar a sus objetivos meta en la siguientes áreas:

- Acrecentar el desarrollo profesional de los educadores de la lectura por todo el mundo.
- Comprometer en defensa para la investigación de apoyo, política, y practicas que mejoren la instrucción de la lectura, y promuevan el mejor interés de todos los maestros y educandos.
- Acoger la asociación con las organizaciones para establecer y fortalecer alianzas a nivel nacional e internacional.
- Apoyar la investigación que promueva las decisiones hechas por profesionales de la lectura, hacedores de la política, y el público.
- Promover el desarrollo global para identificar, enfocar, y proporcionar liderazgo en significantes cuestiones de la literacidad.



4.15 El Premio Notable Books for a Global Society 2004 para The Barking Mouse.

página electrónica:

<http://www.csulb.edu/org/childrens-lit/proj/nbgs/intro-nbgs.html>

Notable Books for a Global Society Outstanding K-12 Multicultural Literature)

Notable Books for a Global Society

Excelencia K-12 Literatura Multicultural

La International Reading Association otorga el Notable Books for a Global Society cada año.

La Asociación tiene su Programa de Selección de Libros, que es una guía sobre la Literatura Multicultural para todos aquellos que buscan excelentes selecciones para lectores en un rango de kindergarten de niños hasta high school.

El Notable Books for a Global Society (NBGS) Comitte, parte de la IRA CL/R SIG, selecciona cada año una lista de excelentes libros comerciales para elevar la comprensión de los estudiantes hacia la gente y culturas de todo el mundo. Los títulos ganadores incluyen ficción, no-ficción, y poesía escrita para estudiantes en grados K-12.

Los títulos ganadores cada año son



**SPECIAL INTEREST GROUP:
READING AND CHILDREN'S
LITERATURE**
INTERNATIONAL READING
ASSOCIATION

MARIAN J. MCKENNA, CHAIR
1589 FOX FIELD DRIVE
MISSOULA, MT 59802
(406) 728-6030 HOME
(406) 243-4915 OFFICE
MARIAN.MCKENNA@MSO.UMT.EDU

April 20, 2004

Caity Anast Promotion Coordinator
Albert Whitman & Company
6340 Oakton Street
Morton Grove IL 60053

Dear Caity Anast:

Congratulations! *The Barking Mouse* and *Hena's Suitcase* have been selected to receive the Notable Books for a Global Society award. The award winning titles are being announced and reviewed at The International Reading Association's Annual Conference in Reno, Nevada on Wednesday May 5th, 2004, in the Nugget Hotel, Pavilion 5, from 9:00 – 11:45am. The award-winning books will be reviewed in *The Dragon Lode* and possibly *The Reading Teacher*, and listed in *Reading Today*. Parents, librarians, and teachers refer to these lists as they select quality books appropriate for children and young adults. Seals for the book jackets of the award winners may be purchased for \$25.00 for 100 seals from Janet Hill, 308 South Chestnut Street, Kent, Ohio 44240. Five seals are enclosed for your perusal and use.

Your contributions are very important to the Notable Books for a Global Society and without them we could not have a list of such high quality books to recommend for promoting a global society through literature. Please continue your invaluable participation in this prestigious International Reading Association Award.

The new chair of the Notable Books for a Global Society is Carolyn Angus. Her contact information is as follows.

Carolyn Angus
Stone Center for Children's Books
Claremont Graduate University
131 East 10th St.
Claremont, CA 91711
(909) 607-3670 Work
(909) 625-0915 Home
(909) 625-0915 Fax
carolyn.angus@cgu.edu

Thank you so much for your participation in this important award. Please call or email either Carolyn or myself with any questions you may have.

Sincerely,

Marian J. McKenna, Chair

anunciados en la International Reading Association Convention. Un artículo describiendo las selecciones es incluido en la edición de otoño del *The Dragon Lode*.

La primera lista fue publicada en 1996 el Dr. Yvonne Siu-Runyan es el miembro del IRA CL/R SIG quien concibió la idea y acompañó la creación de la primera lista.

Criterio

Para ser elegible, un libro comercial debe de haber sido publicado en Los Estados Unidos por primera vez durante el año de copyrights bajo

Izquierda: Carta fechada en abril 20 de 2004 de Marian J. MacKenna, Presidenta del Notable Books for a Global Society de la International Reading Association, dirigida a Caity Anast, Coordinadora de Promoción de la Albert Whitmann & Company. En esta carta le avisa que *The Barking Mouse* y el *Ana's Suitcase* han sido seleccionados para recibir el Notable Books for a Global Society. El reconocimiento sería otorgado dentro de la *The International Reading Association's Annual Conference* en Reno, Nevada, el miércoles 5 de mayo de 2004. Los libros premiados fueron publicados en el *The Dragon Lode* y posiblemente en el *The Reading Teacher*, y catalogados en el *Reading Today*.

A su vez Caity Anast se la envió a Raquel Benatar, mi agente en Los Angeles, quien a su vez me lo envió, a la Ciudad de México.

consideración. Por ejemplo, libros seleccionados para la lista 2005 deben haber tenido un copyright 2004.

Parte I

- Representar veracidad cultural y autenticidad de caracteres en términos de (a) características físicas.

(b) Capacidades intelectuales y capacidad para resolver problemas (c) liderazgo y dimensiones de cooperación, y (d) status económico y social;

● Ser rico en detalles culturales

● Honrar y celebrar la diversidad así como los lazos comunes en la humanidad.

● Proporcionar a fondo un tratamiento de tópicos culturales.

● Incluir caracteres dentro de un grupo cultural o entre dos o más grupos culturales quienes interactúan substantivamente y auténticamente.

● Incluir miembros de un grupo "minoritario" para un propósito más que para llenar una "cuota".

Parte 2

● Invitar a la reflexión, análisis crítico y respuesta.

● Demostrar un único lenguaje y estilo

● Conocer el criterio generalmente aceptado de calidad para el género en el cual ellos están escritos, y

● Tener un formato atractivo y ser de calidad duradera.

¿Qué libros han sido seleccionados?

Veinticinco libros son seleccionados cada año.

En el siguiente link se puede ver a The Barking Mouse como está considerado un Notable Books for a Global Society en la lista 2004 de libros publicados en 2003:

<http://www.csulb.edu/org/childrens-lit/proj/nbgs/nbgs-lists/nbgs2004.html>

● Projects:

Notable Books for a Global Society - 2004 List (Outstanding K-12 Multicultural Literature)

Interest Level Code:

P - Primary (PreK-1st grade)

ME = Middle Elementary (2nd - 3rd grade)

UE = Upper Elementary (4th - 5th grade)

MS = Middle School (6th - 8th grades)

YA = Young Adult (9th grade and above)

All = Broad general interest

Genre Code:

PB = Picture Book

HF = Historical Fiction

F = Fantasy/Science Fiction

NF = Nonfiction

BIO = Biography

RF = Realistic Fiction

FL = Folk Literature

All these books were copyright in 2003:

Barking Mouse, The by Antonio Sacre; II. by Alfredo Aguirre (Albert Whitman); P, PB

Beast, The by Walter Dean Myers (Scholastic); YA, RF

Blues Journey by Walter Dean Myers; II. by Christopher Myers (Holiday House); All, PB (Poetry)

Boxes for Katje by Candace Flemming; II. by Stacey Dressen-McQueen (Farrar, Straus, & Giroux); ME, PB

Children of Native America Today by Y. W. Dennis & Arlene Hirschfelder (Charlesbridge); MS, UE, NF

Colibri by Ann Cameron (Farrar, Straus, & Giroux); MS/YA, RF
Dreaming in Black and White by Reinhardt Jung; Translated by Anthea Bell (Phyllis Fogelman Books); UE/MS, RF

Hana's Suitcase by Karen Levine (Albert Whitman); UE, NF

Hard-Times Jar, The by Ethel Footman Smothers (Farrar, Straus, & Giroux); P/ME, PB

Harvesting Hope: The Story of Cesar Chavez by Kathleen Krull, II. by Yuyi Morales (Harcourt); UE, RF

Horse Hooves and Chicken Feet: Mexican Folktales Selected by Neil Philip; II. by Jacqueline Mair (Clarion Books); All, FL

Iqbal by Francesco D'Adamo (Atheneum Books); YA, RF

Just a Minute by Yuyi Morales (Chronicle Books LLG); All, FL

Keeper of the Night by Kimberly Willis Holt

(Henry Holt); MS/YA, RF

Kensuke's Kingdom by Michael Morpurgo (Henry Holt); MS, RF

Luba: Angel of Bergen-Belsen Told to Mitchell R. McCann by Luba Trysznska-Frederick, II. by Ann Marshall (Tricycle Press); ME/UE, HF

Malka by Mirjam Pressler (Philomen Books of Penguin Putnam); MS/YA, HF

My Name is Yoon by Helen Recorvits (Ferrar, Straus, & Giroux); P/ME, PB

One Child, One Seed: A South African Counting Book by Kathryn Cave (Henry Holt); P/ME, PB

Out of Bounds by Beverly Naidoo (HarperCollins); YA, RF

Secrets in the Fire by Henning Mankell (Annick Press); YA, RF

Tangled Threads: A Hmong Girl's Story by Pegi Deitz Shea (Clarion Books); MS/YA, RF

Ten Mice for Tet by Pegi Deitz Shea & Cynthia Weill, II. by To Ngoc Trang; Embr Pham Viet Dinh (Chronicle Books); P, PB (Counting book)

Walking the Choctaw Road by Tim Tingle (Cinco Puntos Press); All, FL

Whale Snow by Debby Dahl Edwardson, II. by Annie Patterson (Charlesbridge/Talewinds); P, PB

Selection Committee

Marian J. McKenna, Chair University of Montana at Missoula, MT

Carolyn Angus, Co-Chair Claremont Graduate University, Claremont, CA

Sue Corbin, Shaker Middle School, OH
Shirley B. Ernst, Eastern Connecticut State University, Willimantic, CT

Linda Leonard Lamme, University of Florida, Gainesville, FL

Linda McDowell, Lake George Central School, Lake George, NY

Jeanne McGlenn, University of North Carolina, Asheville, NC

Stan Steiner, Boise State University, Boise, ID

Karla Wendelin, Elliott Elementary, Lincoln Public Schools, Lincoln NE

Glenna Sloan, Ex-officio Queens College - CUNY, Queens, NY

Hay nueve miembros del Notable Books for a Global Society, incluyendo el Presidente, y el Co-Presidente. Adicionalmente, el anterior Presidente, sirve como un consejero y el Presidente-Electo es el enlace del Comité Ejecutivo. Tres nuevos miembros son nombrados anualmente en el comienzo del calendario de cada año por el Presidente de la IRA CI/R SIG y el entrante Presidente NBGS de entre los candidatos quienes responden al llamado de los miembros del Comité publicado en la edición de Otoño del The Dragon Lode y en su página web. El Co-Presidente, seleccionado por el Presidente entrante y el Presidente actual, se vuelve Presidente en el año siguiente.

En la medida de lo posible, los miembros del Comité son representativos de

los socios afiliados al SIG, género, regiones de residencia, posición profesional (maestros, educadores, etc.). La preferencia es dada a los aplicantes quienes no han servido previamente al Comité.

Los miembros del Comité están obligados a asistir a las reuniones del propio Comité y además a la National Council of Teachers of English (NCTE) Convention en noviembre y la International Reading Association Convention en mayo.

Cada miembro del Comité lee más de 500 libros en preparación para la selección de libros de la lista de Notables.

El NBGS Committe solicita nominaciones para el premio, prepara listas anotadas de los ganadores para la publicación en el The Dragon Lode y otras publicaciones relacionadas, se presentan los libros oralmente, en la Convención de la IRA, notificando a las editoriales cuando sus libros han ganado, y conduciendo otras actividades para promover el premio. En nuestras listas miembros del Comité, dos listas de los miembros del NBGS Committe son incluidas por que en un dado año los miembros del Comité estan ocupados con tareas relacionadas a más que un año de premios. Reimpresiones anotadas

Cada año The Dragon Lode publica la lista de los Notable Books for a Global Society. Incluyendo en el artículo con anotaciones para cada libro ganador, ideas de clase por cada título, y otros libros relacionados por cada 25 selec-

cionados. Las reimpressiones de los artículos están disponibles por US \$2.50 por lista.

The Dragon Lode

(<http://www.csulb.edu/org/childrens-lit/proj/dragon/dl-intro.html>).

The Dragon Lode ISSN (1098-6448) un periódico es publicado dos veces al año por la International Reading Association Children's Literature y el Reading Special Interest Group.

Proporciona a los lectores con un forum para el intercambio de ideas concernientes al contenido y enseñanza de la Literatura para Niños en el desarrollo de la alfabetización.

The Dragon Lode tiene su sede en el Central Connecticut State University, New Britain, CT donde es también parcialmente financiado por el Department of Reading and Language Arts y la School of Education and Professional Studies.

Ellos permanentemente solicitan:

Convocatoria a Manuscritos:

Nosotros invitamos a todos aquellos interesados en los niños y su literatura juntos a enviar artículos para su publicación. Nosotros buscamos artículos eruditos que sean del interés de los maestros basados en la teoría y la investigación. Nosotros invitamos a un amplio rango de presentaciones enfocadas en tópicos críticos, investigación, y/o estrategias de instrucción así como relativas a:

- Literatura para Niños en el Salón de Clases
- La relación Escuela-Hogar
- Puentes al Contenido del Conocimiento y Tópicos especiales son anunciados en nuestro Bulletin Board website e incluidos en cada edición del The Dragon Lode.

Se pueden mandar manuscritos (ver lineamientos abajo) y correspondencia a:

The Dragon Lode
Attention: Abadiano/Kurkjian
Department of Reading and Language Arts
School of Education and Professional Studies
Central Connecticut State University
1615 Stanley Street
New Britain, CT 06050

Hay que estar preparado para proporcionar un diskette de computadora con el texto en formato Microsoft Word si el artículo es aceptado para la publicación. Enviar 4 copias del manuscrito typeado a doble espacio completamente, incluyendo citas y referencias. Incluir referencias solamente citadas en el texto. En el alto de cada página typear una palabra identificadora o frase y el número de página. Nombre completo de/l autor/es, dirección, telefono, email, y la afiliación a la escuela debe aparcer solamente en el título de la página del manuscrito. Ellos no devuelven manuscritos. Manuscritos enviados a The Dragon Lode y revisados anónimamente por el Manuscript Review Board o ocasionalmente por críticos invitados cuando el

tópico de los manuscritos lo demande. En adición, los manuscritos seran leídos por los editores de sección designados de preferencia para la decisión final. Después del envío, la decisión concerniente al manuscrito usualmente dentro de 12 semanas.

OBSERVACIÓN

Las técnicas tradicionales en relación a las técnicas digitales.

En años recientes el uso de la computadora se ha vuelto más notorio en el campo de la ilustración. Para algunos profesionales es hora de dejar atrás todo remanente de técnica clásica, para otros nada sustituye a los medios tradicionales, para otros finalmente todo es cuestión de sacar provecho a la tecnología y saberla combinar con los aportes de las técnicas tradicionales.

Para algunos es muy común dibujar y hacer trazos a mano y después digitalizarlos por medio de un scanner para así aplicar color en la computadora. Mucha gente sigue bocetando a mano y siguen usando el dibujo como medio de inspiración para hacer apuntes rápidos de ideas que surgen en la calle.

Creo que una de las ventajas de la computadora es la posibilidad de edición, de agregar, sustituir, quitar elementos gráficos sin tener que volver a realizar todo como en el caso de la acuarela tradicional. También existen profesionales que hacen uso de la tableta digital para dibujar directamente en la pantalla del ordenador. Pero la habilidad para dibujar aún sigue siendo importante.

Otra ventaja de lo digital es poder experimentar, algunos mezclan fotos con pintura acrílica con software como Photoshop o Illustrator. Usando layers y yuxtaponiéndolos. El corazón de todo sigue siendo el proceso creativo. Algunos rechazan las imágenes hechas exclusivamente por computadora. La idea de combinar el software con técnicas tradicionales como el grabado, por decir algo, es la de hacer el proceso creativo menos obvio.

Un ilustrador que combina foto, dibujo, escultura y pintura y edita todo en photoshop es David McKean. Muy conocido por sus portadas para libros de cómic como The Sandman.

Para muchos profesionales la computadora es una herramienta más de trabajo, también aunque se usen materiales tradicionales es necesario saber escanear y corregir el color a veces uno mismo, y mandar bocetos vía mail se está volviendo también muy común.

En el caso de The Barking Mouse use el Photoshop para editar elementos de mis bocetos y prepararlos para mandarlos vía internet en el formato jpg a 150 dppis. Cuando envié los originales a color del libro, el cielo fue aclarado en Photoshop para darle mayor claridad a la tipografía.

APARTADO II

COSTOS

¿Como fijar el precio de nuestro trabajo de ilustración? No intento dar la última palabra para fijar un precio: existen muchas variables para fijar el precio de un trabajo de ilustración. El proyecto de The Barking Mouse se publicó en Chicago, esta investigación pretende también animar a los estudiantes a exportar su trabajo. Además es muy diferente fijar un precio para el mercado de USA que para el mercado de México, pero existen unas pautas similares en que podemos basarnos:

- la envergadura de la editorial
- la experiencia del ilustrador
- color o blanco y negro
- la complejidad de la ilustración
- la cantidad de tiempo que le disponemos
- si es posible negociar regalías (en México solo el Fondo de Cultura Económica paga regalías a sus ilustradores).
- tamaño de la ilustración: página entera, 1/2 página, 1/4 página
- portada o ilustración interior
- al cliente se le cobra el derecho de usar la imagen una vez, el arte original es nuestra propiedad. La venta del arte original se negocia por separado

- los derechos de licencia que el trabajo genere
- es necesario entender el copyright, y los derechos de copyright como creador para negociar un precio.
- El problema es que en USA el precio de la ilustración se fija de acuerdo a las licencias de uso que se le otorgan al cliente. Esto no existe en México.

Entendiendo que como ilustradores somos profesionales auto-empleados y que tenemos acceso a la tecnología, es decir, el equipo mínimo: computadora, scanner, impresora, fax, teléfono e internet. Hay gente que cuenta además con banda ancha y un dispositivo de conexión inalámbrica, mucha gente que trabaja con información para trabajar a donde quiera que vayan.

Lo anterior nos lleva a que la internet nos permite expandir nuestro mercado: podemos trabajar desde la Ciudad de México para cualquier cliente interesado en nuestro trabajo que también cuente con la tecnología del internet en cualquier parte del mundo.

Ahora bien, el trabajo a distancia (remote working) que es una consecuencia de la "Sociedad de la Información" es una reciente tendencia laboral que se apoya en las modernas redes de telecomunicación que permiten transmitir la información al lugar donde el trabajador quiera realizar su actividad profesional.

CONCLUSIONES:

Después de realizar este proyecto pude constatar la necesidad que hay en Estados Unidos de libros bilingües dado el crecimiento de la comunidad hispana en ese país. Y que esto llevará a un interés por continuar contratando ilustradores mexicanos que enriquezcan la noción de mexicanidad que tanto interesa preservar a los habitantes estadounidenses con raíces en México.

La migración de mexicanos a Estados Unidos, es un fenómeno con amplias raíces históricas entre ese país y México y que ha repercutido a nivel económico y cultural en ambos. Como comunicadores gráficos no podemos estar ajenos a esto.

El bilingüismo es otro factor que influye en nuestro trabajo.

El haber publicado en un idioma que no es mi idioma nativo me permitió experimentar que la ilustración al fin y al cabo es un lenguaje universal. Porque el ilustrador de libros contemporáneo apela al lector una complicitad, en el sentido de compartir un legado cultural común. Y desde pequeños estamos expuestos a una serie de imágenes que van formando nuestro imaginario colectivo. Y como ilustradores podemos crear imágenes que aspiren a enriquecer ese legado. Así el ilustrador que es un creador, también es un comunicador que trabaja en un contexto; contexto que implica una serie de valores culturales, éticos y estéticos.

El ilustrador contemporáneo de libros para niños también debe tomar en cuenta que los niños de hoy en día, crecieron en un mundo audiovisual muy diferente a los niños de otras generaciones: la televisión, los videojuegos, el internet, el dvd, etc. El ilustrador debe aportar imágenes originales que llamen la atención de los niños, ya que es la única manera de competir con estos medios. Por otro lado, dependerá también del lugar que guarde el libro como objeto cultural en nuestra sociedad.

Por otro lado, el trabajo a distancia (remote working) está siendo una opción de empleo real como pude vivirlo en este proyecto y será una tendencia que podría incrementarse y ser otra posibilidad de exportar su trabajo de ilustración para los jóvenes ilustradores mexicanos. Así el internet, se está volviendo una herramienta de difusión de la ilustración. Ya es común que ilustradores mexicanos manden sus bocetos vía e-mail a clientes del vecino país del norte.

Comprobé la notoriedad que tiene el género del Picture Book , o Libro Álbum como se le denomina en Latinoamérica , en el mercado de libros para niños. The Barking Mouse pertenece a este género: la ilustración domina el espacio y esta dirigida a niños pequeños. En esta etapa para ellos impera sobre todo la imagen y después la tipografía.

Para algunos investigadores este género es la máxima expresión de una industria editorial que ha crecido en el plano internacional y que cuenta con un desarrollo y

evolución que ha asimilado influencias del cine, las artes visuales, la literatura, la cultura pop, el cómic, etc. Permite al ilustrador trabajar a sus anchas y realizar un trabajo que sea memorable.

También concluí que el uso de la computadora sólo es una herramienta más en la elaboración de ilustraciones, y que en combinación con las técnicas tradicionales puede enriquecer nuestro trabajo. Uno de los atractivos de una ilustración es que el proceso creativo no sea muy obvio y que en el resultado final no adivinemos tan fácilmente la técnica empleada ya sea tradicional, digital, o ambas.

Finalmente puedo sentirme orgulloso de aportar algo a la cultura visual de muchos niños de Estados Unidos, o de México. Si tenemos en cuenta que los libros para niños son sus primeras aproximaciones al mundo de las imágenes, del diseño y del arte.

Y que el ilustrar para niños no es una categoría menor, y que es tan importante como ilustrar para adultos, ya que como dice Carlos Palleiro: "ilustrar para niños, es finalmente, formar hombres (y mujeres)".

El pago por The Barking Mouse en 2002 fue de 2,000 Dólares, más la tarifa del agente que en este caso fue RenaissanceHouse, quienes cobran un 30%. Que es un promedio de lo que cobran los agentes en USA.

BIBLIOGRAFÍA:

1. Richard, André, *Diseño, Por qué?* Barcelona, Ed. Gustavo Gilli, 1982, 240 pp.
2. H. de la Mota, Ignacio, *Enciclopedia de la Ilustración*, México, Ed. Limusa, 1994, 383 pp.
3. Wong, Wucius, *Fundamentos del Diseño*, Barcelona, Ed. Gustavo Gilli, 1995, 348 pp.
4. Dindis, Andrea, *La Sintaxis de la Imagen*, Barcelona, Ed. Gustavo Gilli, 1982, 211 pp.
5. Prieto Castillo, Daniel, *Diseño y Comunicación*, México, UAM, 1987
6. Meggs, B. Philip, *Historia del Diseño Gráfico*, México, Trillas, 1991.
7. Muller Brockman, Josef, *Historia de la Comunicación Visual*, México, Ed. Gustavo Gilli, 1998.
8. Satué, Eric, *El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*, Madría, Alianza, 1988, 500 pp.
9. Swann, Alan, *El color en el Diseño Gráfico*, G. Gilli S.A., 1992, 144 pp.
10. Heller, Steven, Arisman, Marshall, *The Education of an Illustrator*, School of Visual Arts, New York, 2000.
11. Bland, David, *The Illustration on books*, Pantheon Books Inc., New York, 1952, 1a. Edición, 754 pp.
12. Escarpit, Denisse, *La literatura infantil y juvenil en Europa*, Panorama Histórico, F.C.E., Trad. Diana Sánchez Flores, Colección "Breviarios", México, 1986, 159 pp.
13. Sánchez, Carlos, "Como se hace un libro", Edit. CECSA, México, 1986.
14. Tucker, Nicholas, *El niño y el libro*, Edit. F.C.E., Trad. María Martínez Peñalosa, Colección Popular, México, 1985, 416 pp.
15. Spencer, F Baird, *The Complete Encyclopedia of Illustration*, New York, Park Lane, 1979.
16. Bolognese, Don, *Mastering the Computer for Designing and Illustration*, 1988.
17. Selma G. Lanes, *The Art of Maurice Sendak*, New York, Abruns, 278, 1980.
18. Vicky, Squire, *Illustration for Professional Communicators*, London, Batsford, 96 pp.
19. Jill. Bossert, *Pro-Illustration : a guide for professional techniques*, Rotovision, 1996.

20. *The very best of children's books illustration*, Society of Illustrators, Cincinnati, Ohio, NorthLight, 1993.
21. Furukawa, Hideo, *Introduction for Children's Books Illustration*, Sunrise, 111 pp.
22. Faeti, Antonio, Etienne Delessert, Ed. Gallimard, Paris, 1991.
23. Baena Paz, Dra. Guillermina, *Instrumentos de Investigación*, Manual para elaborar trabajos de investigación y tesis profesionales, Editores Mexicanos Unidos, S.A., México, 1984, 134 pp.
24. Ramos, Jorge, *La Ola Latina, Cómo los hispanos elegirán al próximo presidente de los Estados Unidos*, HarperCollins Publishers, Inc.
25. Shorris, Earl, *Latinos: A Biography of the People*.
26. Rockefeller, David, *Latinos: Remaking America*, Center for Latin American Studies, Harvard University and the University of California Press, 2002.
27. Pachón, Harry, *Study Sees Hispanics Choosing Spanish TV*, AP 21 mayo 2003.
28. Fuentes, Carlos, *Monolinguisism is a curable disease. The Buried Mirror*
29. Dr. Dowell Myers, *The Changing Immigrants of Southern California. Immigration: Past and Future*. University of Southern California. Octubre 1996.
30. Moncada, Alberto, *Norteamérica con acento*. Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1988.
31. Acuna, Rodolfo, *US Latino Issues*, Greenwood, Press, West Port, 2003.
32. Ramos, Jorge, *La Otra cara de América*, Mondadori, México, 2000-2003.
33. Ports, Alex y G. Rumbaut, *Legacies: The Story of the Immigrants, Second Generation*, University of California, Press Berkeley, 2001.
34. Stavans, Ian, *La Condición Hispánica, (Reflexiones sobre la cultura e identidad en los Estados Unidos)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
35. Stavans, Ian, *Growing Up Latino (Memoirs and Stories)*, Houghton Mifflin, 1993
36. Biknell, Trotman, "How to write & illustrate children's books: and get them Published", Ed. North Light Books.
37. Shulevitz, Uri, *Writing with pictures, How to write and illustrate Children's Books*, Watson-Gutpill Publications, New York, 1997.

REVISTAS

- a! diseño, Año 6, No. 33, Maeda, Jhon (1997). Paul Rand, In Memoriam, , 8-9.
- a! diseño, No. 66, Noviembre-diciembre 2003, México, Milton Gleaser: tomando distancia crítica, pag. 68-71.
- a! diseño, No. 77, México, Gerardo Suzán, La ilustración no es cosa de niños, pag. 30-35.
- a! diseño, No. 51, Octubre-noviembre 2000, México, Manuel Monroy, La ilustración, la otra lectura, pag. 28-pag. 32.
- a! diseño, Año 6 No. 31, 1997, México, Entre política y cosas peores, Fabricio Vanden Broeck, pág. 30-33.
- Matiz Gráfico del diseño internacional, Número 13 1998, México, Especial de Ilustradores Mexicanos.
- CREATION Number 12, International Graphic Design, Art and Illustration, Etienne Delessert, Edit. Recruit Creative Center, Japon, 1992.
- CREATION Number 6, International Graphic Design, Art and Illustration, Brad Holland, Edit. Recruit Creative Center, Japon, 1992.
- VANGUARDIADOSSIER, Los Hispanos en Estados Unidos, Número 13, Octubre-Diciembre 2004, La Vanguardia Ediciones S.L., España.

WEBSITES DE INTERÉS

- www.alberwithman.com
- <http://aguirre.jnds.net>
- www.antoniosacre.com
- www.ilustracionmexico.org
- www.scbwi.org
- www.pewhispanic.org
- www.hclr.org
- www.trpi.org
- www.latinousa.org
- www.lulac.org
- www.renaissancehouse.net
- www.portafoliosonline.com
- www.mariscal.com