



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

“LAS ILUSTRADORAS MEXICANAS.
ANÁLISIS FORMAL DE LA OBRA GRÁFICA INFANTIL
A TRAVÉS DEL PROCESO DE TRABAJO
DE CINCO ILUSTRADORAS”

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN ARTES VISUALES
CON ORIENTACIÓN EN COMUNICACIÓN Y DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA LA ALUMNA
ESTELÍ MEZA URBIETA

DIRECTORA DE TESIS:
MTRA. ENRIQUETA ROSETE ORTEGA

MÉXICO, D.F., ENERO 2009





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.

Agradecimientos

A la Universidad Nacional Autónoma de México.

A la Academia de San Carlos.

A mi directora de tesis Mtra. Enriqueta Rosete Ortega.

Por su valiosa asesoría a:

Mtro. Omar Arroyo Arriaga

Dr. Eduardo A. Chávez Silva

Mtro. Juan Antonio Madrid Vargas

Dr. Jaime A. Reséndiz González

También quiero agradecer a las cinco ilustradoras que me permitieron conocer su trabajo. A cada una de ellas mi más profunda admiración.

Gracias: Ixchel Estrada, Valeria Gallo, Claudia Navarro, Alma Rosa Pacheco y Cecilia Rébora.

A Guadalupe Pacheco.

Quiero dedicar con todo mi cariño esta tesis a: mi Mamá, Emiliano, Santiago, Ruth, Papá y a todas mis familias.

A Carolina, Mariana, Montserrat, Hilda y Verónica.

A la Julieta y a la Tita.

Con todo mi amor a Jaime.

Y finalmente, quiero dedicar este trabajo a todas aquellas personas que sienten pasión por la ilustración infantil.

ÍNDICE

Introducción	8
Capítulo I La ilustración infantil contemporánea en México	12
1.1 Definición y características	14
1.2 ¿Qué es la ilustración infantil?	16
1.2.1 El dibujo, elemento esencial	17
1.2.2 Funciones de la ilustración infantil	18
1.2.3 Principales técnicas	19
1.2.4 Tipos de libros	21
1.3 Generalidades de la ilustración infantil mexicana en la actualidad (2005-2008)	23
Capítulo II Los niños y las niñas y las ilustraciones	26
2.1 Características de los niños y las niñas entre siete a once años	28
2.1.1 Características de los libros para niños y niñas de siete a once años	29
2.2 Las ilustradoras y su visión de adulto	31
2.3 La ilustración como un camino a la lectura	34

5.3 Análisis formal de la ilustraciones de las ilustradoras	74
5.3.1 Elementos morfológicos	75
5.3.2 Elementos dinámicos	101
5.3.3 Elementos escalares	109
5.3.4 Estilo o elementos estilísticos	115
5.3.4.1 Los elementos estitilísticos en el trabajo de las ilustradoras seleccionadas	117
5.4 Análisis del proceso de trabajo en cada ilustradora	120
5.4.1 Proceso de Ixchel Estrada	121
5.4.2 Proceso de Cecilia Rébora	131
5.4.3 Proceso de Valeria Gallo	142
5.4.4 Proceso de Alma Rosa Pacheco	153
5.4.5 Proceso de Claudia Navarro	160
Conclusiones	168
Anexos	176
Bibliografía	212

“De vez en cuando se asomaba al libro que estaba leyendo su hermana,
pero era un libro sin ilustraciones ni diálogos,
y ¿de qué sirve un libro -se preguntaba Alicia- que no tiene diálogos ni dibujos?”
LEWIS CARROLL

Introducción

La ilustración de libros infantiles crea mundos divertidos, interesantes, agradables, únicos para los niños y las niñas. Permite establecer una comunicación con el lector traduciendo los conceptos en imágenes, abstrae conceptos y complementa el texto. Es una imagen fuerte, inmediata y pregnante porque debe de captar la atención del lector.

Lo significativo de la ilustración es que acerca al niño a los libros, es su primer contacto con ellos desarrollando su gusto por la lectura; también incrementa la observación, la creatividad y el conocimiento. Las ilustraciones dicen muchas cosas, describen elementos del texto, y también muestran lo que no está ahí, provocando sensaciones y emociones en el lector.

En los últimos años las y los ilustradores infantiles en México han creado trabajos gráficos de gran calidad recurriendo a diversas técnicas tradicionales y digitales. Su papel es de suma importancia porque deben de tener la habilidad de tomar los elementos funda-

mentales y principales del texto y expresarlos en el papel. No solo es representar el texto, sino narrar su contenido gráficamente y comunicar más cosas.

El presente trabajo de investigación se gestó, en un principio, con el objetivo de hacer un estudio sobre la ilustración infantil realizada en México, y poco a poco se concentró en el trabajo de cinco ilustradoras (Ixchel Estrada, Cecilia Rébora, Valeria Gallo, Alma Rosa Pacheco y Claudia Navarro). Es un proyecto enfocado al trabajo de artistas actuales (2008) que se encuentran laborando, aportando propuestas frescas y aunque son jóvenes tienen mínimo cinco años en el medio. Todas son ilustradoras muy reconocidas en el área infantil en el país.

El objetivo de la investigación es analizar el trabajo gráfico de las cinco ilustradoras a través de una obra representativa donde se conocerán los elementos formales que la conforman. También se describirá el proceso de trabajo, con el fin de saber si existen características comunes que se comparten en la ilustración infantil mexicana en la actualidad. Se podrá observar el trabajo que existe detrás de la imagen infantil y ver que no son simples dibujos, que detrás de ella hay un trabajo de conceptualización.

El proyecto surge por el vacío que existe en México, es un tema poco estudiado. Si bien cada día aparecen nuevos libros ilustrados y hay un número mayor de ilustradores, no hay una investigación teórica que se enfoque en el desarrollo de la imagen para niños rea-

lizada en el país, los elementos formales que la estructuran y el proceso para realizarla.

El método que se va a utilizar en este proyecto es el sistémico que está dirigido a modelar el objeto mediante la determinación de sus elementos y las relaciones que existen entre ellos. Por lo tanto, todos los elementos están involucrados y se influyen unos con otros. Se observa cada elemento y se revisa por separado para posteriormente ver las relaciones que existen entre ellos.

Ahora se comentarán brevemente sobre los capítulos que conforman el proyecto:

El primer capítulo se enfoca en la ilustración infantil mexicana proporcionando un panorama general, empezando por la definición, las funciones, técnicas, tipos de libros, etc.

La segunda parte de la investigación proporciona un esquema básico sobre el público al que van dirigidos los libros ilustrados: las niñas y niños. Es decir, se hace un esbozo de las características de los infantes de siete a diez años. También se habla sobre los elementos que deben tener los libros para este público. Finalmente, se retoma la importancia que le dan las ilustradoras a la opinión de los niños y niñas para realizar su trabajo.

En el capítulo III se establecen las bases para hacer el análisis formal de las ilustraciones a través de la obra seleccionada “*Intro-*

ducción a la Teoría de la Imagen” de Justo Villafañe, donde divide los elementos formales en tres categorías: morfológicos, dinámicos y escalares.

En el capítulo IV se aborda el concepto de proceso de trabajo tomando en cuenta la investigación de Juan Acha en su libro *Introducción a la creatividad artística*.

En el último capítulo se realiza un análisis formal de la obra seleccionada a partir de los elementos de Justo Villafañe. Y también se analizan los procesos que tiene cada ilustradora al crear sus imágenes, observando las etapas de cada una.

Finalmente se dan las conclusiones de este proyecto de investigación, sobre el análisis de las imágenes seleccionadas y sobre los procesos de trabajo de las artistas, para saber si existen elementos en común que permitan establecer las bases para una ilustración infantil contemporánea mexicana.

La intención de este proyecto es poder observar las diversas propuestas estéticas y conocer lo que hay detrás de una ilustración de un libro para niños y niñas. Si bien la ilustración tiene el objetivo de explicar las palabras de un texto a través de una representación visual, se observará que cada ilustradora seleccionada está desarrollando y mezclando elementos de estilos personales a través de un proceso de creación, con el objetivo de representar visualmente una idea.

Capítulo I

La Ilustración infantil contemporánea en México

En México desde hace varios años a la ilustración infantil se le ha dado más importancia en catálogos, editoriales, concursos, etc., por la calidad de las imágenes y porque las propuestas son novedosas e innovadoras. También editores extranjeros se han acercado a las ilustradoras mexicanas y mexicanos para que ilustren sus proyectos. Para poder hablar sobre la ilustración que se hace en el país, es necesario tener claro el concepto porque así se podrá percibir que detrás de la imagen, hay elementos que la estructuran y la enriquecen.

La ilustración es una manera compleja de establecer relación con el niño y la niña, para comunicar algo o dar conocimiento.

La ilustradora después de analizar el texto que tiene que resolver, trata de encontrar los elementos para dar una solución óptima. Esta relación entre texto e imagen tiene que ser cordial, agradable. Maurizio Vitta en su libro *El sistema de las imágenes* reflexiona así “...las ilustraciones propiamente dichas, es decir, de las imágenes

Ilustración con técnica mixta



que en la página entran en confrontación directa con las palabras”.¹ Más que entrar en confrontación tienen una estrecha relación para poder crear una estructura gráfica. Esta solución gráfica tiene que ser creativa, ser adecuada a cada situación. También es importante tomar en cuenta a que público va dirigido porque condicionará el enfoque del proyecto y lo determinará dentro de los espacios para los que servirá. Es de vital importancia la interacción entre la imagen y el público ya que las obras provocan, crean emociones y sensaciones. La imagen tiene que comunicar a través del color, la técnica, formas, etc. Yvez Zimmermann reflexionó sobre esto “el diseñador traduce entonces significaciones verbales a los correspondientes signos visuales, del mismo modo que un traductor traduce un texto de un idioma a otro”.² Por lo tanto se está traduciendo un texto, una idea en imágenes que tendrán que ser claras en su concepto. Se debe de entender para obtener una solución gráfica ideal y jerárquica. Es decir, que tenga aquellos elementos necesarios para lograr una ilustración armónica, clara y creativa.

1.1 Definición y características

La ilustración es una imagen, una representación visual sobre un plano principalmente, que acompaña cierta información, normalmente un texto. Es la interpretación gráfica de una idea que debe ser analizada y visualizada, para entender su significado y estruc-

Dibujos a lápiz de
Valeria Gallo



¹ Vitta, Maurizio. El sistema de las imágenes. España, Paidós, 2003, p. 292

² Calvera, Anna. Arte y Diseño. España, Gustavo Gili, 2005, p. 70

tura, dando como resultado una buena interpretación visual. “Esa imagen fija que, como veremos, puede decorar, adornar, acompañar o representar un texto”.³ Por lo tanto, parte de un concepto para ser creada y así se pueda configurar. Cuando el ilustrador capta la idea crea la imagen mental y posteriormente la realiza.

Esta idea o concepto que debe de ser representada gráficamente a través de los medios e instrumentos propios requiere de un trabajo previo de abstracción, conceptualización, enfoque, técnicas, etc. “La ilustración es un medio visual y de expresión gráfica”⁴ que da una información visual estructurada a un público o grupo de personas, esta información normalmente es la extensión de un concepto verbal. Es un medio flexible y eficaz, porque interpreta, expresa y plasma el contenido de un texto con una intención comunicativa y referencial.

Eugene Arnold la define así “es la expresión más vital del arte moderno porque concreta su función de manera más rápida y con un fin consciente y objetivo, y es un arte que no es para coleccionistas, ni museos, sino que se desenvuelve como una forma activa y como potencia de mayor reacción en la mente humana”.⁵ Es decir, dónde su función primaria es producir información comprensible de manera rápida precisa, y que se encuentre al alcance de los niños, donde exista o se cree una relación directa de imagen-idea.

Se caracteriza porque maneja técnicas de representación tradicionales del dibujo y la pintura, actualmente se incorpora la computadora como una herramienta de gran importancia, porque permite

Ilustración de Ixchel Estrada del libro “¿Barriga Ilena?”



Ilustración Cecilia Rébora del libro “Vivir los valores”



³ Obiols, Núria. *Mirando cuentos*. España, Laertes, 2004, p. 22

⁴ Eugene, Arnold. *Técnicas de la Ilustración*. España, L.E.D.A., 1982, p. 20

⁵ Eugene, Arnold. *Op. cit.*, p. 20

crear nuevos trazos y texturas que logran opciones diferentes. La computadora da la posibilidad de realizar formas distintas para expresar ideas, soluciones que facilitan el trabajo del ilustrador. Pero es importante tomar en cuenta que los resultados de una imagen digital dependerán de la creatividad y manejo del autor al igual que en las otras técnicas.

Se divide en géneros, que son las diversas categorías en que se pueden ordenar a las ilustraciones según rasgos comunes de contenido. Los géneros son: modas, técnica, publicitaria, tridimensional, científica, editorial e infantil, que es la base de este proyecto.

La ilustración infantil logra que el niño imagine, entienda conceptos, obtenga información del texto y que conozca y comprenda un tema, que se involucre con la historia.

1.2 ¿Qué es la ilustración infantil?

La ilustración infantil es aquella que “representa una idea que le permitirá a un niño aprender o divertirse al ver un libro.”⁶ Su objetivo es el de comunicar un mensaje que será recibido por el lector infantil. El fin es que llame su interés y despierte su curiosidad con fines de aprendizaje, de entretenimiento y educativos. Los elementos visuales tienen mayor peso que la parte escrita, por lo tanto, el elemento técnico debe estar bien resuelto. El color, la textura y la forma son fundamentales porque son los contenidos principales.

⁶ Colyer, Martin. Como encargar ilustraciones. México, G. Gili, 1994, p. 74

Por lo tanto es una forma artística, sutil y compleja que establece niveles de comunicación, y deja una huella muy profunda en la consciencia del niño. Enseña y comunica. “...las palabras no se sostienen por sí solas. Sin las ilustraciones el contenido de la historia se vuelve confuso. Son las imágenes las que proporcionan la información que omiten las palabras”.⁷ Es necesario la imagen y la palabra para que la idea sea comprendida, sobretodo para los más pequeños que todavía no saben leer, que escuchan el texto y observan la imagen.

Lo interesante y enriquecedor del trabajo de las ilustradoras e ilustradores es crear imágenes que apoyen un tema o texto de una manera clara y creativa, que se sustente en un dibujo convincente.

1.2.1 El dibujo, elemento esencial

El dibujo es el lenguaje básico. Es un medio para dar forma a las ilustraciones, sirve para expresar, conocer y comunicar. “Dibujar es un medio para alcanzar un fin, una herramienta que ayuda a resolver problemas, crear nuevas ideas y ayudar a la comunicación”.⁸ Permite estructurar lo que se va a plasmar en el papel, a través de un proceso continuo de expresión y desarrollo. Ayuda a la elaboración de las ideas, a encontrar un camino hacia las cosas y es un modo de experimentar con rapidez.



Boceto

⁷ El libro álbum. Invención y evolución de un género para niños. Venezuela, Banco del libro, 2005, p. 10

⁸ Hanks, Kart. El dibujo. La imagen como medio de comunicación. México, Trillas, 1995, p. 13

Los dibujos están estrechamente relacionados con las obras terminadas, son un testimonio fundamental del proceso creativo, es un documento para el estudio y comprensión de la actividad, donde se expresa y sale a la luz el mundo interno y sensible del artista. Es una especie de catarsis que se refleja en la imagen y se desarrolla hasta llegar a la ilustración final. Por lo tanto, la representación de cada ilustradora se relaciona con su interpretación particular.

El dibujo puede ser una representación de lo que se ve, o de lo que se cree o se quiere observar. Se puede representar una idea abstracta, imaginaria y/o la realidad misma.

Se concluye que el dibujo es un elemento esencial, porque ayuda a procesar la información visual del mundo, a través de trazos que expresan y comunican y que serán la base de la ilustración infantil.

A continuación se hablará de la función de la ilustración, es un tema importante porque define el papel que ejerce en el lector.

1.2.2 Funciones de la ilustración infantil

La función es “aquella actividad que va a desempeñar o a cumplir como imagen cuando sea vista por alguien”.⁹ La ilustración se puede asimilar con facilidad, ya que es un medio excelente para transmitir conocimiento.

Las funciones se dividen en: didáctica, decorativa, comentario y documental.¹⁰

⁹ Jennings, Simon. The new guide to illustration and design. London, Headline, 1987, p. 12

¹⁰ Jennings, Simon. Op. cit., p. 12



Ilustración didáctica

La didáctica es aquella donde se explica o visualiza ciertos temas, logrando que la información sea visible y accesible para el lector, para una mejor comprensión. Funciona como una herramienta para la construcción de algo o como guía de los pasos para hacer algo.

En la decorativa, las imágenes contribuyen al embellecimiento del libro o del objeto. Logra llamar la atención por medio de colores y formas.

Permite acompañar a la tipografía y romper con un área, hacerla diferente. Por lo tanto, observar un libro se vuelve un deleite.¹¹

La de comentario son las ilustraciones que dicen algo aparte de informar o decorar. El ilustrador por medio de la ilustración expresa sus sentimientos, sugiere una visión de las cosas.

La documental refleja la realidad de un momento en tiempo y espacio. Aparece por la necesidad de concretar o recrear la información notificando sobre hechos o situaciones. Para la especialista en libros ilustradora Núria Obiols, sirve para captar y mostrar parcelas del mundo.

1.2.3 Principales técnicas de la ilustración infantil

Se denomina técnica, dentro de este contexto, a las expresiones propias del lenguaje de alguna herramienta o medio de la ilustración, que tiene características específicas.

Ilustración con técnica mixta



¹¹ Obiols, Núria. Mirando cuentos. España, Laertes, 2004, p. 37

Entre las más utilizadas se encuentran: técnica del Grafito, técnica del aerógrafo, técnica del pastel, técnica de pluma, técnica de las aguadas, técnica de la acuarela, técnica del gouache, técnica de acrílico, técnica digital, etc.

Es importante destacar que desde hace algunos años las editoriales están marcando tiempos de entregas cada vez más cortos y piden las entregas de las imágenes en soporte digital lo que ha provocado la utilización masiva de la computadora. Para algunos expertos esto ha ocasionado un deterioro de la calidad, para otros no. Al respecto lo explica el ilustrador Bef “No lo creo, más bien pienso que fue una modificación necesaria acorde con los tiempos... Quienes siguen trabajando en medios tradicionales al terminar tienen que fotografiar o escanear sus originales, lo que los convierte al final del día en archivos digitales”.¹² Los avances tecnológicos también se ven reflejados en el área editorial y por lo tanto en la ilustración. Aunque la técnica elegida sea tradicional de todos modos se utiliza algún recurso de la computadora. “...no existe un trabajo definitivo de ilustración en soporte papel, sino que el artista realiza una parte del proceso en soporte electrónico, bien escaneando los dibujos y aplicándoles color con un ordenador, bien escaneando fotografías y texturas, y mezclándolas en un programa informático que genera la ilustración final en soporte digital”.¹³

El ilustrador se expresa a través de la técnica y le da un carácter único al trabajo, por lo tanto existen una gran variedad de ellas.

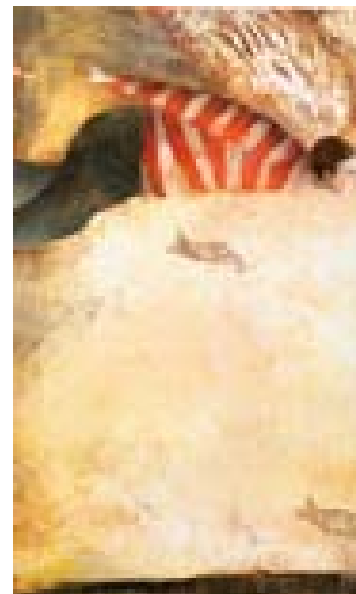


Ilustración de Gabriel Pacheco



Ilustración con técnica digital

¹² Fernández, Bernardo. La ilustración en México. Pintan su historia. El Angel. Suplemento Cultural de Reforma. Periódico Reforma. 2008, 8 de junio, pag.4

¹³ Schritter, Istvan. La otra lectura. La ilustración en los libros para niños. Buenos Aires, Lugar Editorial, 2005, p. 45

1.2.4 Tipos de libros para la ilustración infantil

Existen una gran variedad de libros ilustrados infantiles que dependen de las etapas de desarrollo del niño.

La imagen es vital por sus significados que motivan al infante en su creatividad, aprendizaje, memoria visual, conocimiento y experiencias.

El libro-álbum, “es aquel que recurre principalmente a las imágenes para contar una historia, usando pocas líneas como texto de apoyo”.¹⁴ Normalmente estos libros tienen de 24 a 32 páginas. Van dirigidos a niños pequeños hasta los 6 años aproximadamente, pues todavía están aprendiendo a leer o no saben leer, por lo tanto “leen” las imágenes y otra persona lee el texto.

La mayoría de estos libros-álbum están basados en ideas narrativas sencillas, para captar el interés del niño, lo que desarrollará su imaginación. La imagen es la que va a comunicar y se da una dependencia entre palabras e imagen, donde cada una debe aportar algo y complementarse.

Abraham Moles dice lo siguiente “... pretende fijar imágenes muy concretas en la memoria visual del niño; es este un ejercicio de descomposición del espacio temporal, o del discurso global del transcurrir de las cosas, recortándolas del contexto y presentadas separadamente”.¹⁵ En este tipo de libros la imagen lo muestra todo y lo explica. Por lo tanto, llena la página, utilizando colores limpios y vivos.

¹⁴ Salisbury, Martin. Ilustración de libros infantiles. Barcelona, Acanto, 2005, p. 74

¹⁵ Costa, Joan. Señalética Enciclopedia de Diseño. Barcelona, CEAC, 1987, p.198



Libro-álbum ilustrado por El Fisgón

Libro álbum realizado por Manuel Monroy



Normalmente el texto solo aparece en el título y va dirigido a los mayores para explicar, describir y nombrar las cosas. Están hechos de cartón resistente y plastificado.

La definición del FCE coincide con el poco uso de texto “es un libro en que la historia se cuenta a través de imágenes y textos breves de tal manera que éstos se complementan”.¹⁶ El niño va desarrollando su capacidad de percepción y por lo tanto se van incorporando escenas y secuencias de acciones. El texto ocupa un lugar secundario, la imaginación es estimulada por la imagen y conducida por el texto breve. El texto ocupa un lugar secundario lo que permite dejar más libre la imaginación como lo comenta Joan Costa “...la imaginación estimulada por la imagen y conducida por un discurso textual breve”.¹⁷ Estos libros promueven la imaginación y la fantasía. El significado de las palabras en un libro-álbum no está claro o queda incompleto sin las ilustraciones,¹⁸ por eso son tan importantes.

Existen variantes del libro-álbum: el libro interactivo y tridimensional, que tiene mecanismos interactivos y tridimensionales, como lengüetas, ruedas y solapas, como una especie de juguete. “... es también un objeto, con su tamaño, forma y textura, un objeto tridimensional manejable y rompible,...-... comparte el temperamento y las particularidades de los juguetes”.¹⁹

Los libros de cuentos ilustrados, “son aquellos que van dirigidos a un lector de edad más avanzada, el texto adquiere gran impor-

¹⁶ www.fondodecultura.com

¹⁷ Costa, Joan. Señalética Enciclopedia de Diseño. Barcelona, CEAC, 1987, p. 204

¹⁸ Schritter, Istvan. La otra lectura. La ilustración en los libros para niños. Buenos Aires, Lugar Editorial, 2005, p. 68

¹⁹ Obiols, Núria. Mirando cuentos. España, Laertes, 2004, p. 25

tancia y las imágenes aumentarán la comprensión del lector”.²⁰ En estos libros, las imágenes enriquecen la experiencia y desarrollan la sensibilidad visual del niño. Hay más cantidad de texto y es complejo, las imágenes ahora son pequeñas y pocas. “La anécdota se narra con palabras, las ilustraciones la enriquecen”.²¹

Libros de texto, son los libros didácticas 100% donde el objetivo es transmitir conocimientos. La imagen se intercala con ejercicios didácticos.

libros para niños	* LIBRO ÁLBUM * LIBRO DE CUENTOS ILUSTRADOS * LIBRO DE TEXTO
-------------------	--



Libro de texto “Español 1”, Trillas

1.3 Generalidades de la ilustración infantil mexicana en la actualidad (2005-2008)

La ilustración infantil mexicana no se ha estudiado profundamente, esto representa un vacío dentro de esta área. Pero ¿por qué se debe tomar en cuenta?, porque su importancia radica en que logra acercar a los niños a la lectura de una manera divertida.

Actualmente la disciplina ha adquirido mayor importancia por la calidad de las imágenes y las propuestas han aumentado, al igual que las ilustradoras e ilustradores que a través de sus estilos han aportado y enriquecido.

²⁰ Salisbury, Martin. Ilustración de libros infantiles. Barcelona, Acanto, 2005, p. 94

²¹ El libro álbum. Invención y evolución de un género para niños. Venezuela, Banco del libro, 2005, p.9

Las circunstancias han permitido que se dé un gran desarrollo y evolución de este arte, como el Catálogo de Ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles, que desde hace 17 años (1990) convoca a los artistas para que participen en este concurso. Cada año el número de participantes ha aumentado al igual que las obras, en las cuáles se reflejan las ideas, técnicas, creatividad y tendencias. Es un punto de referencia sobre el estado actual de la ilustración hecha en México ya que se encuentran los productos destacados y sirve como instrumento para dar a conocer a los ilustradores.

También el Fondo de Cultura Económica promueve la ilustración con su concurso anual de Álbum Ilustrado a la Orilla del Viento, que busca impulsar la creación literaria y plástica para los niños.

Por otro lado, las universidades le han dado un gran impulso a la ilustración creando clases especializadas. Sobre todo la UNAM, en la carrera de Diseño y Comunicación Visual donde hay una orientación de ilustración. El objetivo es formar a profesionales que resuelven problemas de creación de imágenes a través de la unión de tecnologías y recursos plásticos con una formación integral entre la teoría y la técnica.

La importancia de talleres, cursos y diplomados, como el diplomado de Ilustración impartido por el Mtro. Guillermo de Gante en la Casa Universitaria del Libro, han permitido que el trabajo se enriquezca y evolucione.

Y finalmente las editoriales han formado parte de este desarrollo ya que se han esforzado en aportar productos de gran calidad en

contenidos gráficos con el objetivo de proporcionar un impulso a la lectura. Entre estas editoriales se encuentran: Trillas, El naranjo, FCE, Castillo, Progreso, Alfaguara Infantil, SM ediciones etc.

La ilustración debe decir algo apoyado en el texto y tiene que decir más cosas de las que se leen. Comunica, abstrae ideas y a la vez se goza al observarla, divierte.

En el siguiente capítulo se hablará sobre las características de los niños y niñas de siete a once años, que es el público al que se enfocan los proyectos seleccionados de las artistas. También se abordarán los elementos que deben tener los libros para este público específico. Y sobre la importancia para las artistas de tomar en cuenta la opinión de niñas y niños para ofrecer un trabajo más completo.

Capítulo II

Los niños y las niñas y las ilustraciones

Los niños y las niñas son el público al que van dirigidas las imágenes contenidas en los libros ilustrados de este proyecto. Los cinco libros que se seleccionaron están enfocados para un público entre siete a once años. ¿Cómo son?, ¿cuáles son sus características?, ¿qué tipo de ilustraciones son adecuadas para ellos? A continuación se abordará este tema. No se pretende hacer una investigación pedagógica, es solo dar un panorama del público al que le llegan este tipo de libros, retomando a Jean Piaget y a otros autores, para tener una idea más completa.

El libro infantil está destinado a la mente de una sola persona: el niño o la niña lectora, que es capaz de reconocer imágenes y observarlas de una forma particular. Ellos son expertos lectores de imágenes porque se han desarrollado en un ambiente repleto de elementos visuales que les llegan en todo momento. Por lo tanto, el infante necesita de una guía específica que le permita observar de una forma consciente lo que le llega a sus ojos. “Introducir a los niños

en la lectura de la imagen crea hábitos de observación, les enseña a mirar y les ayuda a entrar en el mundo de la imagen y a percatarse del discurso visual a partir de las sensaciones y sentimientos que transmiten las imágenes.”²² El niño tendrá la capacidad de ver las ilustraciones y así adquirir conocimiento. También podrá desarrollar su creatividad e imaginación, cultura y hacer crecer su sentido estético.

“El valor pedagógico de las ilustraciones es de por sí sutil y ambiguo, por lo que en un material impreso deben ser cuidadosamente tratadas.”²³ Los adultos que lo guían deben de entender y comprender sus necesidades.

2.1 Características de los niños y las niñas entre siete a once años

Piaget estableció etapas en los niños dependiendo de su desarrollo intelectual. Como se mencionó anteriormente, el público de estos libros ilustrados tiene la edad de siete a los once años, aunque estos términos pueden ser susceptibles de cambios dependiendo del individuo.²⁴

Este es el periodo donde aparecen las operaciones definidas “como acciones interiorizadas, reversibles y coordinadas en estruc-

²² Gasol, Anna. Descubrir el placer de la lectura. Barcelona, Edebé, 2000, p. 35

²³ Diccionario de las ciencias de la educación. Tomo II. España, Santillana, 1987, p. 776

²⁴ Labinowicz, Ed. Introducción a Piaget. México, Fondo Educativo Interamericano, 1982, p. 70

turas de conjunto, lo que quiere decir que las operaciones nunca aparecen aisladas, sino formando sistemas y que cada operación tiene su inversa.”²⁵

El pensamiento mágico del niño y la niña va evolucionando hacia uno más lógico. “Es la fase del asentamiento definitivo de las costumbres, de las enseñanzas sistemáticas y de los juegos organizados, que van haciendo madurar al niño en el aspecto social.”²⁶ Otra característica de esta etapa es que se vuelve más sociocéntrico, por lo tanto toma en cuenta la opinión de otras personas.

Las niñas y niños de estas edades tienen una gran capacidad de adaptación a nuevos entornos. Y también de aprendizaje, mostrando un gran interés por conocer nuevas cosas. La escritura y la lectura son actividades esenciales para desarrollar su conocimiento y es básico estimularlas.

En la primera parte de esta etapa (7 años) hay un aprendizaje de la lectoescritura y un interés hacia ella. Posteriormente hay un dominio de la mecánica de la lectura, y un interés por descubrir el entorno.

2.1.1 Características de los libros para niños y niñas de siete a once años

Teniendo la información de las características de esta etapa es importante saber cuáles son los libros más adecuados y que elemen-

²⁵ Diccionario de las ciencias de la educación. Tomo II. España, Santillana, 1987, p. 1052

²⁶ Op. cit., p. 776

tos deben de tener. Las especialistas Ana Gasol y Mercè Arànega caracterizan los elementos que son útiles en los libros de esta edad en el libro *Descubrir el placer de la lectura*.²⁷ Estas características se colocan en el siguiente recuadro:

Características de los libros para niños y niñas de 7 a 11 años
-Los álbumes ilustrados o primeros libros de bolsillo a color con textos cortos que se pueden ver de una sola mirada.
-La letra debe de ser clara e inteligible.
-Hay un equilibrio entre ilustración y texto
-La ilustración sirve para entender la historia.
-Posteriormente las niñas y niños comienzan a ser lectores más eficientes.
-Las ilustraciones ayudan a aligerar el texto que puede ser a color o blanco y negro.

²⁷ Gasol, Anna. *Descubrir el placer de la lectura*. Barcelona, Edebé, 2000, p. 53-57

2.2 Las ilustradoras y su visión de adulto

Las artistas se deben de plantear si a los niños y niñas les gustan y comprenden sus ilustraciones. En algunos casos los adultos tienen ideas preconcebidas sobre lo que el niño tiene que ver, o sobre la imagen que es adecuada para él. Suponen sus gustos.

También en algunas ocasiones hay poco interés mostrado por saber lo que piensan los niños sobre las imágenes, las técnicas, etc. Al respecto habla Núria Obiols en su libro *Mirando Cuentos* “...en el uso de la imagen para niños se intuye una cierta confusión sobre lo que les gusta o pueden entender y como consecuencia de ello, sobre qué estilos son los adecuados o qué es lo que determina la calidad de la ilustración.”²⁸ Es limitado decir que el niño no pueda entender o gustar ciertas ilustraciones o ciertos tipos de libros. Es importante que tenga una guía pero también que tengan la libertad de decidir el libro que le gusta.

Las cinco ilustradoras que se seleccionaron para esta investigación tienen gran interés por saber y conocer quién es su público. Al respecto comenta la ilustradora Alma Rosa Pacheco cuando muestra sus bocetos a sus sobrinos “Dicen que están mis bonitas las imágenes... También algunas veces les enseñas bocetos para que te den su opinión y te dicen que no les gusta. A veces uno trabaja con una visión muy adulta, y uno tiene que reflexionarlo. Quien lleva a cabo un libro, todo el proceso somos adultos, con visiones de adul-

²⁸ Obiols Suari, Núria. *Mirando Cuentos. Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona, Laertes, 2004, p. 59

to. El editor, el autor, el ilustrador, el diseñador. Entonces tú lo ves con ojos de adulto y no estás pensando en cómo lo ve un niño. Por ejemplo dices, que sea un figura muy estilizada con monocromía, pero es algo que al niño, al ver el resultado va a decir esa figura está muy flaca y no tiene color, no me gusta... Por lo tanto es importante tomar en cuenta la visión del niño. Pero también es importante que el ilustrador les dé un gusto estético a los niños, que les enseñen visualmente.”²⁹ Este es el equilibrio que debe de existir y que se debe de ver reflejado en el trabajo de la ilustradora. Tiene la oportunidad de enriquecer al niño, de aportarle información, fomentar su creatividad y su gozo.

Claudia Navarro habla sobre la falta de consideración de los adultos de la opinión de los niños para crear las ilustraciones “Luego los editores quieren cosas novedosas que a ellos les gustan pero no saben la opinión de los niños. Mi hija me dice que ese tipo de dibujos están chuecos, que por qué tiene el pelo raro o cosas así.”³⁰

Ixchel Estrada también aborda esta temática “Lo que no entienden los adultos es quetienen un juicio completamente diferente al que tiene un niño. Y tal vez una ilustración así es rara para un adulto pero para un niño es algo muy cercano.

El asunto absurdo es que como adultos quisiéramos que todas las cosas fueran felices, que ningún niño tuviera lentes, muletas, que no estuvieran llorando, que ningún animal fuera agresivo, cuando en la

²⁹ Pacheco, Alma (2007) Entrevista. México, D.F. 28 de marzo de 2007

³⁰ Navarro, Claudia (2007) Entrevista. México, D.F. 19 de enero de 2007

vida real las cosas son así.”³¹ La ilustradora aborda un punto esencial, que es necesario desprenderse de los modelos típicos y poder mostrar la realidad y no un “mundo perfecto”.

Monika Doppert especialista en ilustración latinoamericana medita sobre la importancia de tomar en cuenta la visión de los pequeños en el trabajo “...cuando hablamos (y dibujar es una forma de hablar), a veces nos embriagamos con el ruido de nuestra voz, o escuchamos con demasiada ansiedad las opiniones de los colegas y los críticos de arte. Entonces conviene detenernos y escuchar un rato a los niños, para no perder la orientación”³²

La diseñadora gráfica Guadalupe Pacheco comenta que sería un trabajo más completo de parte de la ilustradora mostrárselo a los niños para que opinaran acerca de la imagen. “Estaría muy bien pilotear con los niños los libros que se están trabajando. El objetivo de la ilustración es que la puedan leer y que la disfruten, y que el ilustrador disfrute del trabajo y tenga un gran compromiso.”³³

La ilustradora debe de ser sensible a las necesidades de los niños y niñas, por lo tanto el desafío es que sus mensajes gráficos reflejen el gusto infantil y a la vez le aporten y creen un gusto estético.

Ella es responsable de los mensajes que mande a través de sus imágenes

³¹ Estrada, Ixchel (2006) Entrevista. México, D.F. 21 de diciembre 2006

³² Bellorín, Brenda. El libro álbum. Invención y evolución de un género para niños. Venezuela, Banco del libro, 2005, p. 71.

³³ Pacheco, Guadalupe. (2007) Entrevista. México, D.F. 14 de septiembre 2007

Para las cinco ilustradoras (Ixchel, Cecilia, Valeria, Alma y Claudia) es esencial saber para quién va dirigido, para que edades, en donde se difundirá, etc.

2.3 La ilustración como un camino a la lectura

Como se observa la imagen permite relacionar al niño con el texto. “El niño abre el libro y, antes de saber leer el texto, ya está le-yendo las imágenes que allí se encuentran y, cuando aprenda a leer, continuará necesitando a la ilustración para comprobar determinados aspectos de su lectura”³⁴ La imagen permite clarificar algunos aspectos de las historias y por otro lado ayuda a consolidar el gusto gráfico. Los padres de familia, los maestros o los adultos que se encuentran con el niño tienen que procurar que se establezca una relación agradable con los libros. Ofreciéndole literatura para fomentar la lectura que le permitirá relacionarse con ellos.

Las actividades que se realicen en casa o en la escuela ayudarán a que se adquiera este hábito y que no se vuelva un tema completamente ajeno al niño. “La oportunidad de hojear libros y de usarlos personalmente y por propia voluntad, contribuye a que el niño desarrolle el amor por los libros.”³⁵

Las ilustraciones toman un papel importante porque construyen esta unión entre el infante y el libro. “Las ilustraciones de los libros

³⁴ Obiols Suari, Núria. *Mirando Cuentos. Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona, Laertes, 2004, p. 70

³⁵ Hildebrand, Verna. *Fundamentos de educación infantil. Jardín de niños y preprimaria*. México, Noriega Editores, 2005, p. 338

contribuyen a que los niños entiendan lo que ocurre en el cuento, incluso si no oyen o entienden las palabras.”³⁶ La lectura es una gran experiencia y la ilustradora puede formar parte de este proceso a través de sus imágenes, acompañando a los niños y niñas en sus lecturas. Esto es un gran desafío y muy enriquecedor.

³⁶ Hildebrand, Verna. Fundamentos de educación infantil. Jardín de niños y preprimaria. México, Noriega Editores, 2005, p. 342

Capítulo III

Los Elementos formales de las ilustraciones

Realizar un análisis de las ilustraciones resulta un hecho complejo porque se debe de tener muy claro los elementos que se estudiarán. Por lo tanto se requiere de una teoría o metodología que guíe y permita que la investigación tenga un sentido, donde el análisis proporcione los conocimientos de las posibilidades gráficas de cada elemento que constituye la obra.

3.1 Los elementos formales de la Teoría de Justo Villafañe

Este análisis se basa en el trabajo de Justo Villafañe de su libro llamado “*Introducción a la Teoría de la Imagen*” Se considera que el método que plantea aquí, es adecuado para este proyecto de análisis de ilustraciones, ya que es de análisis formal. En este libro se plantea un método objetivo de significación plástica de la imagen, es decir plantea un análisis formal.

Para realizar el análisis el autor divide los elementos de la imagen en tres grupos: morfológicos, dinámicos y escalares.

3.1.1 Elementos morfológicos

Justo Villafañe describe los elementos morfológicos como los que poseen una naturaleza espacial. Son la estructura de la base de la obra, que logran diversas relaciones plásticas dependiendo para lo que se usen. Tienen una presencia material que es notable en la imagen. Las combinaciones de estos elementos permiten lograr las distintas estructuras en un trabajo visual. Se pueden separar para estudiarse individualmente y posteriormente volverse a juntar.

Los elementos morfológicos son: el punto, la línea, el plano, la textura, el color y la forma.

El punto

“El elemento icónico más simple, su simplicidad no debe servir para ocultarnos la influencia plástica de éste y otros elementos similares.”³⁷ Es la estructura gráfica mínima, es irreductible, es un acento. Villafañe describe que el punto trasciende a la materia, por lo tanto no es necesario que esté ahí, que esté gráficamente para que tenga fuerza y sea notado como centro de atención.

Para Dondis, el punto tiene que estar ahí, ya sea de una forma natural o artificial, es decir colocada por alguien para que logre su fuerza visual y sea notado.

³⁷ Villafañe, Justo. Introducción a la Teoría de la Imagen. España, Pirámide, 2000, p. 98

Es más acertada la definición de Villafañe porque el punto es un elemento con tanta fuerza que no es necesario que se encuentre físicamente. Por otro lado es de naturaleza dinámica, porque genera tensiones y dependerá de su ubicación para lograr movimiento. Kandinsky propone que el punto “es la mínima forma temporal”³⁸ es el elemento con una gran fuerza visual que atrae al ojo. Cuando hay varios puntos juntos, generan tanta fuerza que el ojo los une y da la ilusión de tono o color.

La línea

La línea es un elemento visual esencial, es la base del dibujo, es un elemento plástico dominante.

“Es un punto en movimiento o como la historia del movimiento del punto”³⁹ Dondis agrega que es un medio para la visualización. Esta característica se puede enfocar al tema de este proyecto donde la línea permite a la ilustradora visualizar las ideas que están en su cabeza mediante bocetos. Kandinsky la define de una manera similar como la traza que deja el punto al moverse. Él habla de un rastro del movimiento del artista, del dinamismo de este elemento que contiene energía y fuerza.

Las funciones de significación plástica de la línea son:

1. Marca dirección y por lo tanto vuelve dinámica a la imagen.

³⁸ Puerta, Felicia. Análisis de la forma. España, Universidad Politécnica de Valencia, 2001, p. 113

³⁹ Dondis, A. Donids. La sintaxis de la imagen. Barcelona, G. Gili, 1976, p. 56

Permite lograr dentro de una composición las relaciones plásticas entre los elementos y también da las bases para hacer la lectura de la imagen.

2. Separa dos planos entre sí. Puede ser con contornos lineales reales o por contraste de color.

3. Logra volumen en lo bidimensional al superponer las líneas.

4. La línea representa la tercera dimensión en la pintura.

5. Tiene fuerza para las características estructurales de algún elemento.

La línea realiza sus funciones de una manera muy simple obteniendo resultados muy eficaces en un trabajo.

Justo Villafañe habla de tres tipos de línea:

Línea objetual, que la define como un objeto unidimensional, pues constituye la estructura y la materialidad del objeto.

Línea de sombreado, es aquella que forma tramas que logran dar volumen a los objetos.

Línea de contorno, la describe como la que articula la forma del objeto y define el espacio exterior e interno de la imagen.

Otros autores hablan de una mayor diversidad de tipos de líneas, pero se considera que estas tres son las de mayor importancia. La línea tiene ciertas características como forma de comunicación visual como definir, acotar y controlar en la representación de una imagen.

El plano

Es un elemento morfológico bidimensional limitado por líneas u otros planos.⁴⁰ Su naturaleza es espacial porque se relaciona con el lugar que ocupa dentro de una composición. También con el color y la textura porque es la manera en que se representa. Los planos fragmentan a la imagen y sugieren la tercera dimensión y también permiten la representación múltiple de la realidad.

Como se observará el plano es un elemento de suma importancia en las imágenes infantiles. En la mayoría de las ilustraciones los diversos planos están marcados porque esto le permite al niño distinguir que objetos se encuentran más cercanos y cuáles están más alejados.

La textura

Es un elemento morfológico superficial.⁴¹ Juega con el espacio logrando hacer nuevas relaciones plásticas. Contiene características táctiles y ópticas. Y se le atribuyen dos dimensiones: la perceptiva y la plástica.

El soporte de la obra es muy importante para la textura porque influye directamente en ella al igual que el material que se utilice.

Se observará a continuación que la textura en el trabajo de todas las autoras es de gran relevancia. Este elemento enriquece la composición logrando una riqueza visual.

⁴⁰ Villafañe, Justo. Introducción a la Teoría de la Imagen. España, Pirámide, 2000, p. 108

⁴¹ Villafañe, Justo. Op. cit., p. 108

El color

El color es una experiencia sensorial⁴² y aporta dinamismo a la imagen.

Permite crear el espacio plástico en la representación y también lo articula, al igual que crea ritmos dentro de la imagen. Por otro lado, preserva la identidad visual de un objeto porque tiene un valor expresivo muy fuerte y directo que funciona como la característica más superficial de la forma. Eva Heller en su libro *Psicología del color* dice lo siguiente “Conocemos muchos más sentimientos que colores. Por eso, cada color puede producir muchos efectos distintos, a menudo contradictorios. Un mismo color actúa en cada ocasión de manera diferente”⁴³ Esto es muy cierto, dependerá del contexto de la imagen lo que provoque el color en el espectador, por lo tanto un mismo color dará múltiples lecturas. Un mismo color puede parecer distinto cuando se coloca sobre diversos fondos. Los colores se tienen que armonizar, esto permite realizar una composición cromática.

La forma

El término forma es muy complejo, el cual se refiere al aspecto visual y sensible de un objeto de su imagen, es decir al conjunto de características que se modifican cuando dicho objeto cambia de

⁴² Villafañe, Justo. *Introducción a la Teoría de la Imagen*. España, Pirámide, 2000, p. 112

⁴³ Heller, Eva. *Psicología del color*. Barcelona, G. Gili, 2007, p. 17

posición, de orientación o simplemente de contexto.⁴⁴ Se puede confundir con el de forma estructural que son las características inmutables permanentes en el objeto, para formar su identidad visual.

Esta identidad del objeto se conforma por la forma y estructura, que son elementos difíciles de separar el uno del otro.

En algunas imágenes puede predominar la estructura o la forma y se les da el nombre de proyección, pues se representa un único punto de vista característico del objeto que contiene su identidad visual. Restablece la totalidad del objeto que representa.

La superposición es cuando las formas se encuentran unidas unas con otras pero que son vistas independientes a través de una jerarquía entre las formas o por la articulación del espacio que produce la tercera dimensión en el plano.

Los elementos morfológicos tienen presencia real y material dentro de la imagen formando una estructura. A través de sus relaciones crean un espacio donde quedan inevitablemente asociados.

3.1.2 Elementos dinámicos

Los elementos morfológicos que ya fueron descritos tienen que ser activados para crear una estructura temporal progresiva, y son activados por los elementos dinámicos de la imagen. En conjunto

⁴⁴Villafañe, Justo. Introducción a la Teoría de la Imagen. España, Pirámide, 2000, p. 126

estos elementos crean las relaciones plásticas que logran el movimiento de las imágenes, y la vuelven dinámica.

La temporalidad

La temporalidad se entenderá como “la estructura de representación del tiempo real a través de la imagen.”⁴⁵ Existen dos formas de representar el factor del tiempo en una imagen: las imágenes secuenciales, donde se desea representar el tiempo real, es lineal y continuo, la imagen tiene un tiempo que está precedido por otro. Y las aisladas, en donde se representa una abstracción del tiempo.

Cada una de estas imágenes tiene una temporalidad icónica. Las secuenciales tienen una estructura temporal de secuencia; y en las imágenes aisladas es de simultaneidad.

En las imágenes secuenciales hay igualdad entre los parámetros espaciales y temporales. Un ejemplo es el cómic, donde su significación plástica depende de la misma manera del espacio y del tiempo. Estas imágenes sirven para contar visualmente una historia donde suceden diversas acciones en espacio y tiempo distinto. La característica principal de la imagen secuencial es la narrativa. Una ilustración puede tener esta naturaleza cuando forma parte de un cuento, como los ejemplos que se han seleccionado.

Las imágenes aisladas logran la expresión, reacción o interpretación de una acción en un espacio cerrado. Su característica principal es la descriptiva. Una ilustración única tendrá esa naturaleza. Cuan-

⁴⁵ Villafañe, Justo. Introducción a la Teoría de la Imagen. España, Pirámide, 2000, p. 138

do se extrae una imagen de una secuencial, esta queda mutilada porque le hace falta el contexto al que pertenece para entenderla por completo.

El espacio en las imágenes secuenciales es cambiante y se prolonga del cuadro, y le da la idea que hay más cosas terminando el cuadro.

El espacio en las imágenes aisladas es permanente y cerrado, donde sus elementos morfológicos se organizan en función unos de otros pero estas relaciones no trascienden el cuadro.

Características de las imágenes aisladas y secuenciales

	Imágenes aisladas	Imágenes secuenciales
<i>Tiempo</i>	Representación abstracta	Representación real
<i>Espacio</i>	Permanente	Cambiante
<i>Estructura temporal</i>	Simultaneidad	Secuencia
<i>Naturaleza</i>	Descriptiva	Narrativa

En las imágenes aisladas no hay una igualdad entre espacio y tiempo, la estructura del tiempo depende del espacio figurativo. En este tipo de imágenes se crean diversas unidades temporales. La temporalidad tiene elementos de articulación y en la imagen fija-aislada estos son espaciales. Los factores de los que depende la temporalidad son: formato, ritmo y dirección.

Las ilustraciones de los libros infantiles seleccionados son imágenes secuenciales ya que representan una secuencia visual en la historia. Como se mencionó anteriormente, narran una historia.

El movimiento

Es la representación dinámica el sugerir el desplazamiento. Esto se puede lograr a través de distintos recursos y por la disposición de los elementos estructurales.

Como se puede observar cada ilustradora maneja el movimiento de diferente manera. A través de líneas curvas que son representadas por carreteras, hilos de papalotes o también por medio del cuerpo de los personajes, de los brazos y de las piernas que demuestran dinamisismos en la imagen.

La tensión

Es la variable dinámica de las imágenes fijas.⁴⁶ Es el medio visual más eficaz para crear un efecto en respuesta al propósito del mensaje, efecto que tiene un potencial económico y directo en la transmisión de la información visual.⁴⁷ La tensión permitirá reforzar la intención de una imagen, al igual que su comprensión. Es producida por los agentes plásticos encerrados en la composición, que son:

⁴⁶ Dondis, A. Donis. La sintaxis de la imagen. Barcelona, G. Gili, 1976, p. 153

⁴⁷ Dondis, A. Donis. Op. cit., p. 38

1. La proporción, que se percibe como una deformación de un esquema más simple, producirá tensiones dirigidas al restablecimiento del esquema original en aquellas partes o puntos donde la deformación sea mayor.
2. La forma, las irregularidades son las más dinámicas y la tensión se encuentra en las partes menos consistentes del objeto.
3. La orientación espacial más dinámica es la oblicuidad.
4. El contraste cromático, a través de él se produce esta tensión.

El ritmo

Se percibe intelectualmente y se puede confundir con sus efectos. Por lo tanto el ritmo existe solo cuando pueda ser percibido y conceptualizado.⁴⁸ Y se le considera como un modo visual de dinámica composicional donde hay una repetición ordenada de cualquier tipo de elementos.⁴⁹ Es un agente plástico de la representación con valor estructural, que contiene dos elementos: la periodicidad (la repetición de elementos o grupos) y la estructuración. En imágenes el ritmo se logra a través de la alternancia de elementos fuertes, débiles y silenciosos. Por lo tanto, cualquier elemento plástico puede crear ritmos en una composición.

Hasta este momento se han expuesto los elementos que forman la estructura de espacio y tiempo de la ilustración. Las relaciones de

⁴⁸ Villafañe, Justo. Introducción a la Teoría de la Imagen. España, Pirámide, 2000, p. 153

⁴⁹ Puerta, Felicia. Análisis de la forma. España, Universidad Politécnica de Valencia, 2001, p. 111

estos elementos (morfológicos y dinámicos) requieren de un marco que determine la estructura de la imagen y que armonice el resultado visual, es decir de los elementos escalares.

Ahora se hablará de ellos y se mostrarán algunos ejemplos.

3.1.3 Elementos escalares

Tienen una naturaleza cuantitativa y son muy importantes en el resultado visual. Son los siguientes: dimensión, formato, escala y proporción.

La dimensión

Es el elemento escalar por excelencia⁵⁰ y el elemento icónico condicionante del resultado de la composición, es el tamaño. Contiene las relaciones de los elementos morfológicos y dinámicos. El impacto visual de la forma logra atraer la atención del observador y también se relaciona con el peso visual porque cuando es más grande la imagen hay mayor potencia visual. Se mide la dimensión respecto al marco de composición.

⁵⁰ Villafañe, Justo. Introducción a la Teoría de la Imagen. España, Pirámide, 2000, p. 157

El formato

Es el tamaño del marco compositivo y de este dependerá el resultado expresivo que se basa en forma y dimensión.⁵¹ Se define por la proporción que existe entre sus lados, por lo tanto las medidas condicionan la composición de la imagen. El formato donde el lado horizontal es mayor que el vertical, se lleva mejor con una temporalidad natural o de secuencia. Este tipo de formato permite que exista segmentación a lo largo de la base produciendo la secuencialidad, y también crea una estructura narrativa que se parece a las imágenes secuenciales tradicionales. Justo Villafañe opina que las imágenes donde el lado horizontal es menor que el vertical carecen por completo de narrativa.

La dimensión y el formato son dos elementos que se encuentran muy unidos.

La escala

Es el elemento escalar más simple, que permite la modificación de un objeto sin que se vean afectados sus rasgos estructurales, excepto el tamaño. Este elemento es fundamental para la realización de un libro ilustrado sobretodo cuando ya se va a colocar en la maqueta. Normalmente se le pide a la ilustradora que la imagen la trabaje en tamaño real. Es decir, si el libro mide 25 x 25 cm la imagen deberá medir lo mismo. Algunas veces existe la posibilidad de que sea más

⁵¹ Puerta, Felicia. Análisis de la forma. España, Universidad Politécnica de Valencia, 2001, p. 121

grande pero nunca más pequeña porque al ampliar la ilustración se perderá la calidad de esta.

La proporción

Es la relación cuantitativa entre un objeto y sus partes constitutivas y entre las partes de dicho objeto entre sí.⁵²

La proporción no es utilizada de una forma real en algunos casos. Por ejemplo, ciertos personajes suelen ser más grandes que el resto para resaltar la importancia en la historia, o pequeños para provocar lo contrario. También dentro del mismo personaje algunas partes de su cuerpo son más grandes que otras, como la cabeza. En la mayoría de los ejemplos presentados a continuación se observan este punto.

En el siguiente capítulo se hablará sobre la manera en que se realiza una ilustración tomando como sustento el proceso que plantea Juan Acha en su libro *Introducción a la creatividad artística* donde divide el proceso en etapas.

⁵² Villafañe, Justo. *Introducción a la Teoría de la Imagen*. España, Pirámide, 2000, p. 160

Capítulo IV

El proceso de trabajo de la ilustración

El proceso de trabajo en la ilustración, es rápido y ágil porque normalmente los proyectos están sujetos a calendarios establecidos. Los editores concertan los tiempos de trabajo y entrega, por lo tanto la labor suele ser apresurada y no se tiene el tiempo necesario para meditar o reflexionar con calma las ideas que se desean plasmar. Pero dentro de esta etapa tan corta, se pueden observar las partes de la creación, desde el primer trazo hasta la ilustración final. “La creatividad es una capacidad de producción en la que la fantasía y la razón están unidas, por lo que el resultado que se obtiene siempre es realizable en la práctica”.⁵³ El valor creativo es fundamental, y este proceso está lleno de elementos y momentos brillantes y frustrantes. Así lo refiere la diseñadora Mónica Peón “En un proceso creativo siempre habrán encuentros y descubrimientos, habrá pasión y entrega, compromiso, se pasará por crisis y frustración creativa, habrán momentos de iluminación, de epifanías, se necesitará disciplina y capacidad para completar las

⁵³ Calvera, Anna. *Arte ¿? Diseño*. Barcelona, G. Gili, 2003, p. 51

cosas, se necesitará responsabilidad y vendrá una liberación creativa”.⁵⁴ Es fundamental establecer las etapas a través de las cuáles, se realiza la producción artística hasta llegar a la solución de un problema gráfico específico, porque así se comprenderá el proceso de trabajo y se obtendrán más elementos para analizar las creaciones. El proyecto ha tomado como referencia a Juan Acha, por dos razones: la primera porque su investigación es concreta y en la cual se pueden identificar etapas determinadas: concepción-ejecución de la idea, maduración de la idea, solución y creación de la ilustración y ejecución; y la segunda, porque se orienta específicamente al artista latinoamericano, y en este proyecto se estudiará el trabajo de ilustradoras mexicanas.

4.1 El proceso de trabajo en la ilustración

Las ideas que se plasman en una ilustración, provienen del texto que se va a ilustrar y de las experiencias, que son aquellos elementos que penetra en el hombre por medio de los sentidos. “Por muy descriptiva que sea la ilustración siempre contiene una parte expresiva que aporta el ilustrador...”⁵⁵ Las nuevas vivencias, la reflexión y la sensibilidad al medio ambiente logran que las ideas surjan y se dé el proceso, en cada persona es único. “Es aquello que vive, siente y experimenta una persona cuando realiza cualquier actividad, se expresa y es capaz de plasmar esa expresión”.⁵⁶ Pero debe



Cuaderno de bocetos

⁵⁴ Peón, Mónica. Mónica Peón. Revista eneo o, México, no.11. 2007, p. 46

⁵⁵ Obiols, Núria. Mirando cuentos. España, Laertes, 2004, p. 36

⁵⁶ Sefchovich, Galia. Hacia una pedagogía de la creatividad. México, Trillas, 1987, p. 36

de existir un deseo de plasmar la experiencia adquirida para que se pueda completar. Por lo tanto, las imágenes que realizan las artistas tendrán que ver con la interpretación que le dan al texto que ilustran y con las circunstancias que las rodean que se verá reflejado en la imagen. “La habilidad del ilustrador como coautor está entonces en saber escoger la información a representar, en “distanciarse” lo suficiente del texto como para dibujar sólo lo imprescindible y, en esa operación, agregar sus propios significados”.⁵⁷ Así se enriquecerá el libro que el niño tenga en sus manos, a través de la interpretación del artista.

La creación de ideas gráficas es la parte esencial del trabajo de la ilustradora y normalmente el primer paso es tener una hoja en blanco y comenzar a pensar y bocetar. ¿Cómo se van formando las ideas en imágenes?, ¿cómo una idea se convierte en una ilustración compleja? Como se podrá observar más adelante, la ilustradora comienza a trabajar simultáneamente con lo que concibe en la mente y lo que ejecuta. “La manera en que representamos dependerá de nuestras experiencias vividas y de cómo vemos las cosas”.⁵⁸ Es decir, es el resultado de una transformación que empieza cuando la ilustradora tiene como objetivo plasmar y realizar un trazo en papel. Es una noción borrosa en la mente que irá cambiando hasta llegar al resultado final. Varía mucho de una persona a otra, también de una obra a otra, y no es un proceso rígido. Es un acto donde intervienen los elementos racionales y a la vez de intuición, y muchas veces sobresale más este aspecto sensible y subjetivo.

⁵⁷ Schritter, Istvan. La otra lectura. La ilustración en los libros para niños. Buenos Aires, Lugar Editorial, 2005, p. 53

⁵⁸ Estrada, Ixchel (2006) Entrevista. México, D.F. 21 de diciembre 2006

La técnica y las habilidades son elementos valiosos, al igual que la capacidad de crear imágenes que se apoyen sobre una idea creativa y nueva para que con el concepto lleguen a la solución ideal y sean transmitidos al receptor. Una buena imagen es la mezcla entre un método, un concepto, una técnica y un pensamiento creativo. Este comienza con una línea o un trazo en la hoja en blanco, como lo refiere Juan Acha “... comienza con un trazo o figura, un color o tema, una vaga idea, o una imagen borrosa, sea en la mente, en el esbozo de la obra; la obra nunca está entera ni definitiva en la mente.”⁵⁹

Para poder entender el proceso de trabajo, los investigadores del tema lo han dividido en distintas etapas.

Como se mencionó anteriormente, Acha distingue etapas concretas del proceso: la concepción-ejecución de la obra, la maduración y la solución u obtención de la innovación, posteriormente agrega la ejecución, a continuación se explican estas etapas.

4.1.1 La concepción-ejecución de la idea

La concepción-ejecución es la etapa en donde se formulan una diversidad de ideas gráficas que surgen con el planteamiento de un problema de ilustración. La artista tiene que ser reflexiva para poder elegir la idea adecuada y lograr una innovación en su trabajo. “¿Podríamos decir que no hay riqueza visual si no hay riqueza de pensa-

⁵⁹ Acha, Juan. Introducción a la creatividad artística. México, Trillas, 2002, p. 146

miento?”⁶⁰ Al reflexionar sobre este cuestionamiento, se recalca que no es suficiente con solo tener la destreza en el lenguaje visual, si no que es necesaria la capacidad de pensar en el concepto, ya que sin esta reflexión se obtendrá una pobreza visual. Por lo tanto, dentro de la mente surgen varias ideas hasta llegar a la más adecuada, la más creativa. Para enriquecer el trabajo es fundamental observar todo lo que se pueda, porque permitirá generar ideas. El bocetaje adquiere un papel de suma importancia. Es significativo recalcar que en muchas ocasiones se trabaja automáticamente pero tendiendo claro hacia donde se va. Al tener el encargo se debe investigar el tema, para obtener la mayor información posible y así visualizar las ideas que se van a plasmar. “El esbozo como una manera de aclarar ideas, razonar y acotar el tiempo de la ejecución”.⁶¹ Se debe de encontrar la forma adecuada para resolverlo, esto provoca que se busque información, ya sea en libros, fotografías, internet o el trabajo de otro ilustrador para lograr una riqueza visual y obtener ideas o frases claves, y así comenzar a bocetar, por lo tanto el dibujo es básico. La diseñadora de libros infantiles Guadalupe Pacheco reflexiona sobre este punto “... si no tienes un dominio del dibujo se va a notar en tu ilustración... Finalmente el objetivo es que concibas una imagen y la realices tal como la concebiste y no que te limites porque no sabes dibujar”.⁶² El dibujo es la estructura de la ilustración independientemente de la técnica que se utilice. Porque permite profundizar y visualizar el contenido de una manera básica, en donde las ideas se encuentran en su primera etapa. Es muy común que estos sean



Creación de las imágenes

⁶⁰ Calvera, Anna. *Arte ¿? Diseño*. Barcelona, G. Gili, 2003, p. 191

⁶¹ Acha, Juan. *Introducción a la creatividad artística*. México, Trillas, 2006, p. 146

⁶² Pacheco, Guadalupe (2007) Entrevista. México, D.F. 14 de septiembre de 2007

realizados en un cuaderno, el cuaderno de bocetos. El cuál es un espacio personal donde empieza la experimentación y la creatividad partiendo de una idea. Por otro lado en este momento se toman decisiones de gran importancia como la elección del formato o del marco que es la base de la imagen y que influirá en todo el proceso de trabajo.

La solución a la que se llega puede ser provisional ya que la idea inicial se va transformando, la solución en esta etapa puede ser satisfactoria y permitirá llegar más rápido al resultado final a través de una reflexión sobre que técnicas y medios son necesarios.

La elección de colores y formas dará la pauta hacia la formación de la imagen, al igual que el momento en el que se encuentra la artista ya que esto provocará ideas y estados de sensibilidad que se reflejan en las imágenes. Cada persona posee y proyecta determinadas características en sus obras y los conocimientos que se adquieren día a día las vuelven más completas. Aunque existe un grado de intuición, necesario que la creadora tome conciencia de su proceso y sepa hacia donde se dirige.

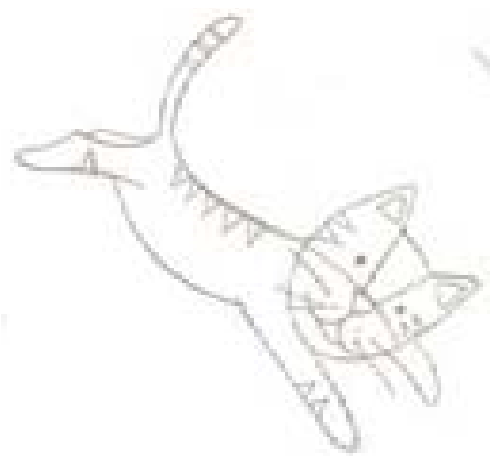
Por lo tanto, en este momento se tiene la idea en mente y se empieza a representar a través del bocetaje, como se explicó anteriormente hasta llegar a una idea madura que será el eje de la creación.

4.1.2 La maduración de la idea

La maduración es una etapa donde se toma conciencia de el trabajo, logrando que las formas se desarrollen y salgan a la luz. Cada trazo que se da, permite tener una concepción más clara de lo que se quiere lograr. Así lo refiere Rudolf Arnheim “...a medida que las líneas y colores van apareciendo el artista le va pareciendo correctas o erradas, y estas mismas parecen determinar que debe hacer él con ellas”.⁶³ Cuando la obra realizada no cumple con todos los elementos la autocrítica obliga a volver a comenzar y a experimentar de otras formas. Se observa hasta lo que se lleva hecho y se hace un balance de lo que se tiene en mente y de lo que está en el papel o la pantalla, en varias ocasiones se compara la obra ejecutada con las del pasado con el objetivo de encontrar logros y posibilidades. Las pausas son importantes para meditar sobre lo que se trabaja, aunque estos momentos en muchas ocasiones no se den o sean muy breves por el factor de el tiempo.

Observar la obra de otros ilustradores, es otra herramienta que beneficia a la inspiración o sirve de referencia o de guía para encontrar una solución a la imagen. Respecto a esto habla la ilustradora Alma Rosa Pacheco “No es malo observar el trabajo de otra ilustradora porque empiezas a tomar elementos. Tal vez te gusta como resuelve en composición un ilustrador y esto uno lo retoma, o tal vez te gusta como utiliza el color otro. Tu lo vas a tomar y le vas a imprimir tu personalidad”⁶⁴

Boceto final



⁶³ Arnheim, Rudolf. El pensamiento visual. España, Paidós Estética, 1992, p. 109

⁶⁴ Pacheco, Alma (2007) Entrevista. México, D.F. 28 de marzo de 2007

Revisar la obra personal del autor permite relacionar similitudes y diferencias que se verán reflejadas en las mejoras de la obra nueva. “... la autocrítica suministra asideros a la maduración para que, fantasía de por medio, proyecte las mejoras evolutivas de la próxima realización.”⁶⁵ Las exigencias que la autora se ponga en su trabajo dependerá del tiempo que tenga para desarrollarlo. “El artista necesita mantener sus obras en evolución constante.”⁶⁶ En algunos casos las obras impresionan por las aspiraciones de innovar que revelan, aunque no las materialicen a la perfección.

Por lo tanto, el objetivo de la artista en sus aspiraciones gráficas es poder encontrar la solución visual en su obra que lo va estructurando durante el proceso.

“Una gran ilustración es la que consigue unir un diseño excelente con un método y pensamiento creativo”.⁶⁷ La experimentación y la utilización de nuevos elementos permitirá llegar a la innovación y a nuevas ideas gráficas. En todas las etapas es importante saber a qué público va dirigido el trabajo para que funcione de una manera adecuada. Es de gran ayuda saber la edad de los niños que verán el libro, si son de zonas rurales o urbanas, esto logrará que gráficamente de un mejor resultado. La ilustración tiene la visión de una persona adulta y es necesario que exista una reflexión para ver si le agradará al niño y sobre todo si cumplirá su función.

Todo esto lleva a la solución final, que es la que el artista busca y así termina la etapa de maduración.

Finalmente, ya se tiene la idea y la imagen establecida.

⁶⁵ Acha, Juan. Introducción a la creatividad artística. México, Trillas, 2002, p. 177

⁶⁶ Acha, Juan. Op. cit., p. 178

⁶⁷ Zeggen, Lawrence. Principios de ilustración. Barcelona, G. Gili, 2005, p. 20

4.1.3 La solución y creación en la ilustración

La solución mayor es el resultado de soluciones anteriores, tal vez pequeñas pero que ayudan a llegar al resultado final. Al llegar a este punto la artista debe reflexionar para valorar si es la solución correcta o no. Después viene la etapa de ejecución donde la plasma y la consolida.

4.1.4 La ejecución

La ejecución es “el trabajo simple del artista en cada obra para aislar sus operaciones manuales y estudiar sus pormenores en relación con la visión y la sensibilidad, la mente y la fantasía (o creatividad), así como con materiales, herramientas y procedimientos.”⁶⁸ Es decir se encuentra relacionada con los elementos manuales y con la visión, sensibilidad, mente y creatividad.

Los materiales, las herramientas y procedimientos se van transformando dentro de la ilustración, es un periodo de transformación, hasta llegar a la indicada. En este proceso, la artista aplica sus aptitudes manuales que las debe de conocer a la perfección, para poder lograr y llegar al punto que desea. Por lo tanto tiene que conocer los procedimientos y resultados del material y las herramientas, del efecto de las técnicas de representación incluyendo la digital, para

Ilustración final



⁶⁸ Acha, Juan. Introducción a la creatividad artística. México, Trillas, 2002, p. 147

seleccionar la más adecuada. Las manos son elementos fundamentales en el proceso de creación “...median entre lo concebido y los resultados visuales”.⁶⁹

En la actualidad la computadora se ha vuelto una herramienta que ha influido mucho en el trabajo del ilustrador porque proporciona una amplia gama de posibilidades. Y permite corregir con mayor posibilidad la equivocación esto ayuda en el factor tiempo; pero se tiene que ver como una herramienta más y no creer que es la única forma de resolver una imagen. Se tiene la idea de que todo lo digital está bien hecho, pero si no están resueltos el dibujo, la composición, el color, etc., se verá muy mal al igual que con otra técnica. Siempre será enriquecedor tener la experiencia material del trabajo con métodos tradicionales. Tocar, percibir, sentir, oler, da mucha riqueza al artista, y lo sensibiliza desarrollando su creatividad.

La transformación de la materia prima a la obra deseada, es un proceso que siempre difiere de lo concebido. Es decir se piensa y se tiene una idea al principio, y la obra final no va a ser fiel a esta porque va cambiando en el transcurso del camino. Juan Acha escribe al respecto “El artista no hace lo que quiere sino lo que puede, pero también lo que la materia prima le permite”.⁷⁰ El material va cambiando y en algunas ocasiones de manera violenta. Lo importante de esta etapa se encuentra en las innovaciones valiosas que las obras proporcionan.

Ilustración final



⁶⁹ Acha, Juan. Introducción a la creatividad artística. México, Trillas, 2002, p. 199

⁷⁰ Acha, Juan. Op. cit., p. 200

La práctica y la transformación de la materia prima son dos elementos de los cuales dependerá la ejecución. La materia se tiene que cambiar y algunas veces de manera violenta para llegar a donde uno desea. “La creación valiosa, como ideal máximo de las artes, es la justificación de cualquier función...”⁷¹ Una obra no cambia la realidad representada, sino las relaciones sensoriales, sensitivas y mentales que se dan con ella.

4.1.4.1 El producto

El producto, que en este proyecto es la ilustración, es concebido de una manera al inicio pero la solución es diferente cuando es ejecutado, pero lleva el sello de este proceso que lo generó, en el cual se plasman las cualidades personales de la artista.

Para González Funtao, el producto es “el resultado derivado de la actividad humana y se le considera creativo cuando es original, novedoso y adecuado.”⁷² La ilustración va a tener más características de cómo tiene que ser pero eso no significa que sea imprevisible al igual que el proceso; cada proceso de una imagen es único y diferente. “...que la realidad distorsionada que se muestra en la ilustración, en algunas ocasiones deriva de la intencionalidad del artista o de su inconsciente...”⁷³ Es decir, la artista plasma lo quien es y lo que piensa consciente e inconscientemente.

⁷¹ Acha, Juan. Introducción a la creatividad artística. México, Trillas, 2002, p. 208

⁷² González Funtao, María del Pilar. Capacidad de imagen y creatividad. España, Universidad de Vigo, 1997, p. 55

⁷³ Obiols, Núria. Mirando cuentos. España, Laertes, 2004, p. 298

El proceso de trabajo no es tan simple, es complejo y contiene varios elementos. Es difícil de definir porque es muy personal y subjetivo, como se observó está compuesto por fases, no es un patrón único por lo tanto varía de persona a persona. Para producir algo nuevo, se necesita de conocimientos creativos que generan ideas únicas. La etapa de creación si existe aunque es muy breve. Las ilustradoras que se seleccionaron para este proyecto, son artistas que tienen mínimo cinco años en el medio laboral, lo que les ha permitido desarrollar su trabajo gráfico y que cada vez que se enfrentan a un nuevo trabajo pueden concebir la idea que quieren plasmar.

A continuación, teniendo como base lo anterior se hace un análisis de la obra de las ilustradoras seleccionadas, tomando en cuenta su método de trabajo, entrevistas, libros ilustrados, etc.

Capítulo V

Análisis del trabajo de las cinco ilustradoras seleccionadas

Después de haber establecido los fundamentos de los conceptos de ilustración infantil, del público receptor, los elementos formales y del proceso de trabajo que tiene la ilustración, a continuación se realizará el análisis formal de un proyecto en particular de cada ilustradora. Posteriormente también se observará su proceso de trabajo para saber si existen elementos en común.

5.1 El trabajo de ilustración infantil de las ilustradoras seleccionadas

Se han elegido a cinco ilustradoras para analizar los elementos de su obra y su proceso de trabajo, ellas son: Ixchel Estrada, Valeria Gallo, Claudia Navarro, Alma Rosa Pacheco y Cecilia Rébora.

Se seleccionaron por su experiencia, el estilo definido, selección en concursos y premiación y porque todas tienen una formación universitaria. Son jóvenes que toman riesgos en su producción, están en constante experimentación. Son reconocidas a nivel nacional y algu-

nas a nivel internacional y todas cuentan con una trayectoria muy completa. A continuación se hace una descripción breve de la formación y el trabajo de cada una.

Ixchel Estrada

(Ciudad de México, 1977) Estudió diseño gráfico en la ENAP de la UNAM. Ha asistido a diversos cursos y talleres de diseño e ilustración de la Unidad de Posgrado de la Escuela de Diseño del INBA. Como ilustradora ha colaborado para las editoriales: Alfaguara infantil, Lectorum, Editorial Castillo, Fondo de Cultura Económica, Oxford University Press y Richmond Publishing, así como para las revistas: Vagón Literario, de Editorial Santillana; Inversionista y MAX, de Editorial Premiere; Medicina y Cultura y MD, de Mundo Médico; Travesuras de Colectivo Pangea; Impulso ambiental, del Centro de Educación y Capacitación para el Desarrollo Sustentable; Balance, Exp y Expansión, del Grupo Editorial Expansión, y Día Siete. Su trabajo ha sido seleccionado en el 11°, 12°, 13°, 14° y 15° Catálogo de Ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles de CONACULTA. Recibió el 3° lugar en el 16° Catálogo de Ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles en el 2006.



*El árbol del tiempo:
¿Para qué sirven las genealogías?*
2005, Castillo



¿Barriga llena?
2005, Castillo

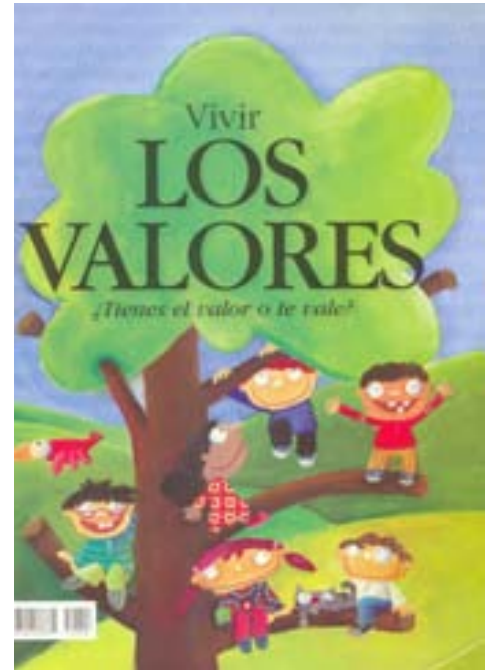


Otro par...
2006, SM

Cecilia Rébora

(Jalisco, 1973) Estudió ilustración en la Escuela de Artes Aplicadas José Serra i Abella, en Barcelona, España. Realizó un diplomado de creación literaria en la Sogem, en la ciudad de México y un curso de literatura infantil en la Universidad de Barcelona.

Ha sido profesora de las asignaturas de dibujo e ilustración en la Universidad Autónoma de Guadalajara y colaboró con el Museo Interactivo Trompo Mágico, del estado de Jalisco, realizando ilustración y ambientación museográfica de varias de sus salas. Como ilustradora ha trabajado para diversas editoriales como CIDCLI, Ediciones SM, Alfaguara infantil, Fernández Editores, el periódico Público en Guadalajara, Planeta infantil, Editorial Panamericana (Colombia), Editorial Progreso y Ediciones Ekaré (Venezuela). Cinco de sus ilustraciones fueron seleccionadas para el 10°, 13° y 14° Catálogo de Ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles en 2000, 2003, 2004, 2005, 2006.



*Vivir los valores
¿Tienes valor o te vale?
2007, Televisa*



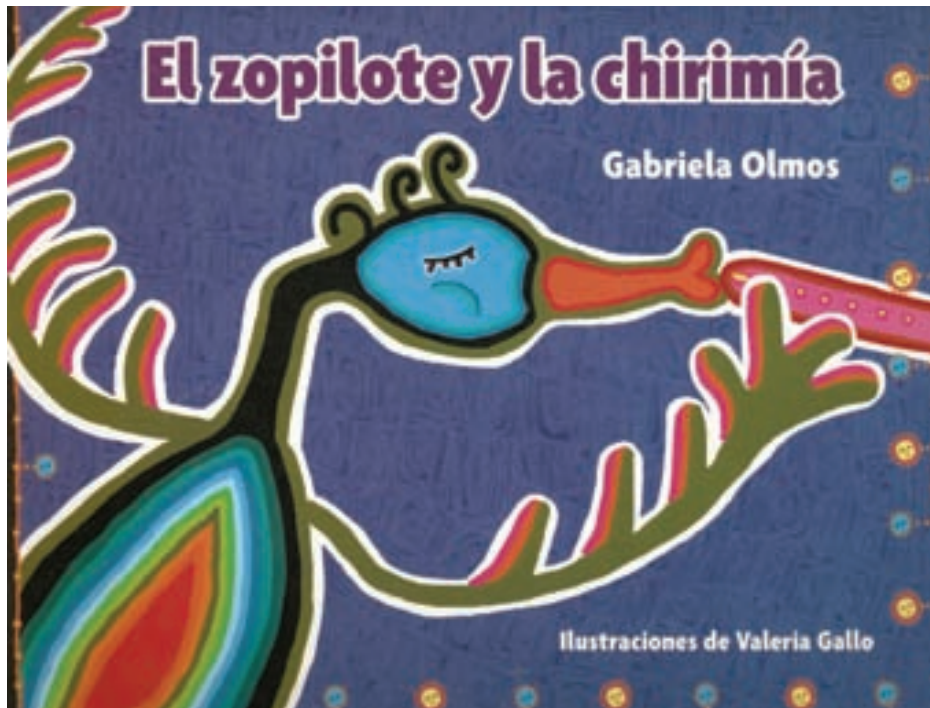
*Memorias de un gato común
hazme ronronear toda la noche
2006, Castillo*

Valeria Gallo

Nació en la ciudad de México en 1973. Estudió en la Escuela Nacional de Diseño del INBA. Ganó el primer lugar en el Concurso Internacional de Imagen Televisiva BDA y PROMAX por el Canal 11, y el segundo lugar en el mismo concurso por una campaña realizada para Televisa Niños. Ha sido directora creativa y ha diseñado la imagen para el área infantil de la Comisión de Derechos Humanos del D.F.



¿A quién le toca?
2005, Castillo



¿A quién le toca?
2005, Artes de México

Alma Rosa Pacheco

(Ciudad de México, 1967) Realizó estudios de artes en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Desde 1990 se ha desempeñado como ilustradora para editoriales como: Trillas, Santillana, Ediciones Cofunda, Richmond Publishing y para dependencias del gobierno como: Conafe, la SEP, el INEA y el INI.



La fiesta
1999, Alfaguara

Claudia Navarro

(México, 1969) Estudió diseño gráfico en la ENAP de la UNAM. Realizó un Diplomado en Ilustración, por parte de la Unidad de Posgrado de la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes. Ha realizado ilustraciones para las editoriales Santillana, Trillas, Norma, MacMillan Heinemann, Thomson y McGraw-Hill, Richmond Ediciones, Ediciones Castillo y la revista a! Diseño; el Consejo Nacional de Fomento Educativo, la Secretaría de Educación Pública y el Museo Interactivo Infantil, A.C. Algunos de sus trabajos han sido seleccionados para el 3°, 9°, 10°, 11°, 12° y 13° Catálogo de Ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles (CONACULTA) en 1993, 1999, 2000, 2001, 2002 y 2003.



La niña que tenía el mar adentro
2000, Castillo

En el trabajo de cada ilustradora seleccionada se puede apreciar la calidad, creatividad, experiencia y el estilo que las define. Todas se han esforzado por enriquecer el arte para niños y no tan niños.

5. 2 Método de análisis

El análisis que se hace en las imágenes es sobre la forma plástica, no se abordará el análisis del sentido de la imagen, la parte semántica. También se hablará sobre el desarrollo de los procesos de realización de las imágenes de cada ilustradora.

Una imagen funciona cuando tiene una composición y hay orden entre sus elementos que se encuentran relacionados unos con otros. “La composición es el procedimiento que hace posible que una serie de elementos inertes cobren actividad y dinamismo al relacionarse unos con otros”.⁷⁴ Una imagen se vuelve compleja y tiene distintas posibilidades de significación plástica cuando puede crear una variedad de relaciones plásticas con los elementos que tiene. Los elementos no tienen un valor único de significación, esto dependerá de la relación que tenga con otros.

De los datos que se desprendan de los análisis se podrán comparar entre ellos para saber si existen elementos que unan a las imágenes. Cada análisis será particular.

⁷⁴ Villafañe, Justo. Introducción a la Teoría de la Imagen. España, Pirámide, 2000, p. 177

5.2.1 Categorías de análisis

El análisis formal se basa en el libro de Justo Villafañe “*Introducción a la teoría de la imagen*” expuesta en el capítulo III. Con esta teoría se realizará un análisis de los elementos morfológicos, dinámicos y escalares de las ilustraciones de los libros descritos anteriormente. En el proyecto se mencionarán los ejemplos más representativos de cada uno para que ver si existen rasgos que unen el trabajo de las cinco artistas.

Como ya se mencionó, posteriormente se hará un análisis de el proceso que tienen las artistas cuando realizan sus imágenes, desde el boceto hasta la imagen final. La parte teórica está basada en el proceso que plantea Juan Acha en su libro *Introducción a la creatividad artística* donde divide el proceso en etapas, que fue planteado en el capítulo IV.

Para complementar este trabajo de investigación se realizaron entrevistas a cada una de las ilustradoras en las cuales hablan sobre su proceso para realizar una imagen

5.2.2 Criterios de selección del libro ilustrado

Se pretende hacer un análisis de las ilustraciones de un proyecto gráfico relevante de cada ilustradora. Las obras seleccionadas corresponden a libros ilustrados entre los años 2005 y 2007, para ni-

ños y niñas entre siete y once años, son obras representativas de las artistas, y por lo tanto conservan bocetos, siendo trabajos muy apreciados por ellas.

Obras seleccionadas

Ilustradora	Obra seleccionada	Autor	Año de publicación	Editorial
<i>Ixchel Estrada</i>	La domadora de miedos	Guadalupe Alemán Lascurain	2007	Castillo
<i>Cecilia Rébora</i>	El mago abuelo y su chango desaparecido	María Baranda	2006	El Naranjo
<i>Valeria Gallo</i>	Nunca es demasiado circo	Valeria Gallo	2005	SM
<i>Alma Rosa Pacheco</i>	La sirena	Enrique Lepe García	2007	Trillas
<i>Claudia Navarro</i>	Tilín-tilín, diente de leche bailarín	Gabriela Alfie	2007	Progreso

5.3 Análisis formal de las ilustraciones de las ilustradoras

Como se mencionó anteriormente, este análisis se realiza tomando como base a Justo Villafañe. Él habla de significación plástica que es “suma de todas las relaciones producidas por los elementos

icónicos organizados en estructuras según un principio de orden, al margen del sentido del que ocasionalmente la imagen es portadora”⁷⁵ Por lo tanto aporta una significación que no es semántica, sino que habla sobre las características y las relaciones de sus elementos formales que la estructuran.

Dentro de los trabajos seleccionados, se toma alguna ilustración para poder ejemplificar como son utilizados los elementos formales para realizar una composición.

Como se observará a continuación, todos los elementos (morfológico, dinámicos y escales) son importantes . En algunos proyectos sobresalen algunos más que otros. Dependerá del contexto, es decir en este caso, dependerá de la ilustración el elemento que tenga mayor valor.

5.3.1 Elementos morfológicos

En el capítulo III se definieron estos elementos, que son los que poseen una naturaleza espacial y forman la estructura de la obra a través de las relaciones que establecen entre ellos.

Ahora se darán ejemplos de cada elemento en el trabajo de las cinco ilustradoras.

⁷⁵ Villafañe, Justo. Introducción a la Teoría de la Imagen. España, Pirámide, 2000, p. 172

La línea

Alma Rosa Pacheco

En este proyecto utilizó el recurso de la línea hecha a lápiz para darle sustento a la imagen, así como ritmo y dirección. En los cuerpos se aprecia la línea del boceto que enriquece la estructura de las formas.



Cecilia Rébora

La línea la maneja para hacer contornos y separar planos o partes de algún personaje. Lo plantea como herramienta de refuerzo.



Línea para delimitar planos y personajes

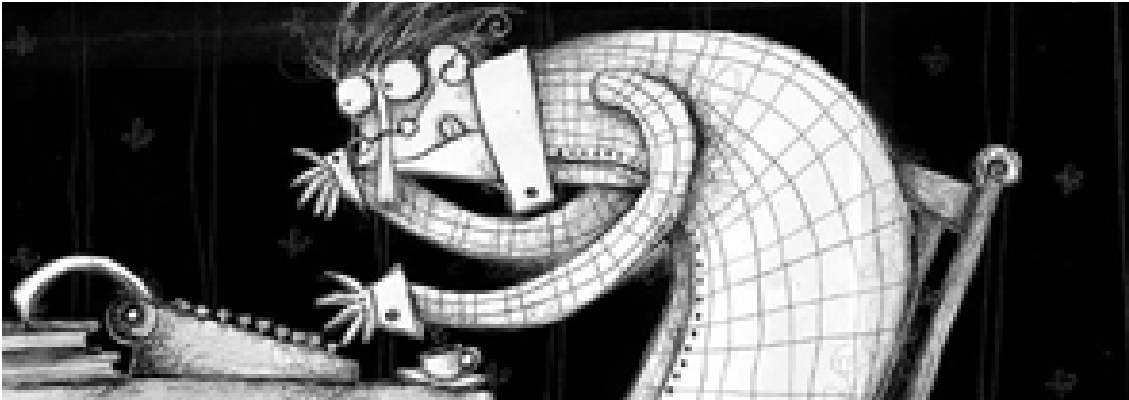
Claudia Navarro

La línea la usa para delimitar a los personajes y elementos, la maneja como contorno para distinguir entre los diversos factores.



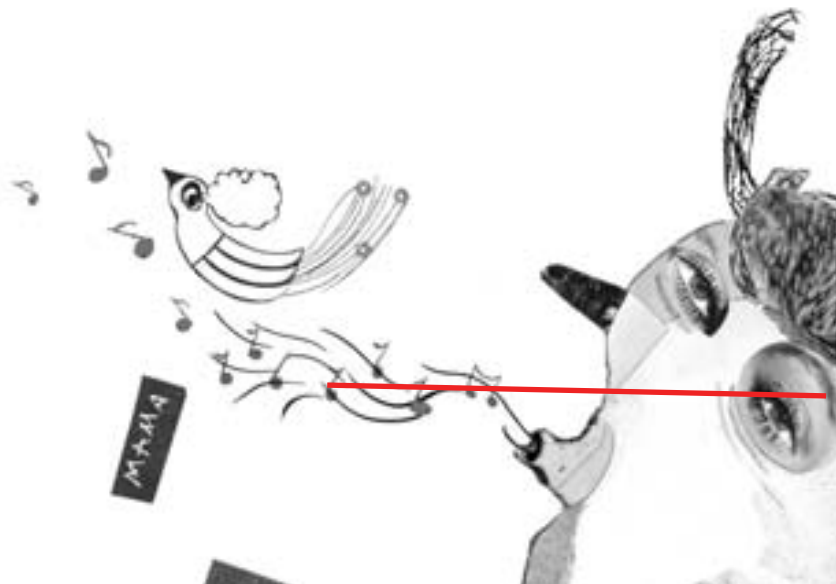
Valeria Gallo

En su libro, la línea tiene un papel muy importante pues a través de ella forma a los padres de la protagonista. La emplea como estructura y para obtener sombreados y dar volumen.



Ixchel Estrada

En el trabajo de Ixchel sirve como elemento delimitante de planos. La utilización de su línea será dada por el recorte, es decir ya está establecida y ella la compone de tal manera que se vea armónica

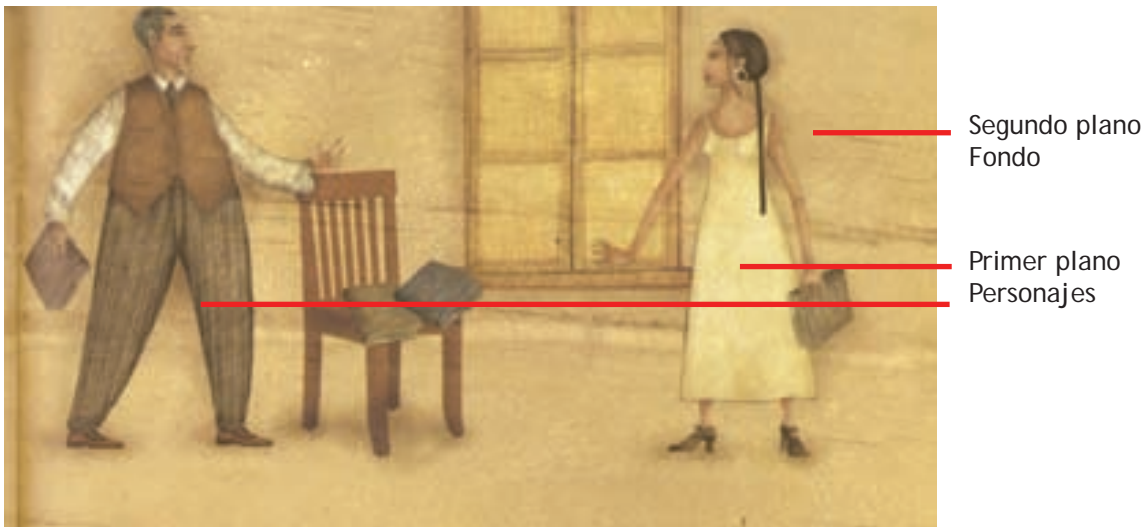


Línea pre-establecida que la ordena para hacer su composición

El plano

Alma Rosa Pacheco

Maneja los planos como si fuera el espacio de una escenografía. En un primer plano coloca a los personajes y en el segundo coloca el fondo. En algunas ocasiones el segundo plano lo maneja en blanco, este contraste le da mayor fuerza a los personajes y provoca que la mirada recaiga en ellos sin elementos distractores.



Cecilia Rébora

Utiliza varios planos para darle profundidad a la obra, esto se refuerza cuando pega a los personajes sobre el fondo pintado o con algún material como papel, hojas, etc.



Fondo forma el segundo plano

Personajes pegados sobre el fondo forman el primer plano

Claudia Navarro

Utiliza dos planos, en el más cercano coloca a los protagonistas del cuento y el segundo es el fondo lleno de texturas.

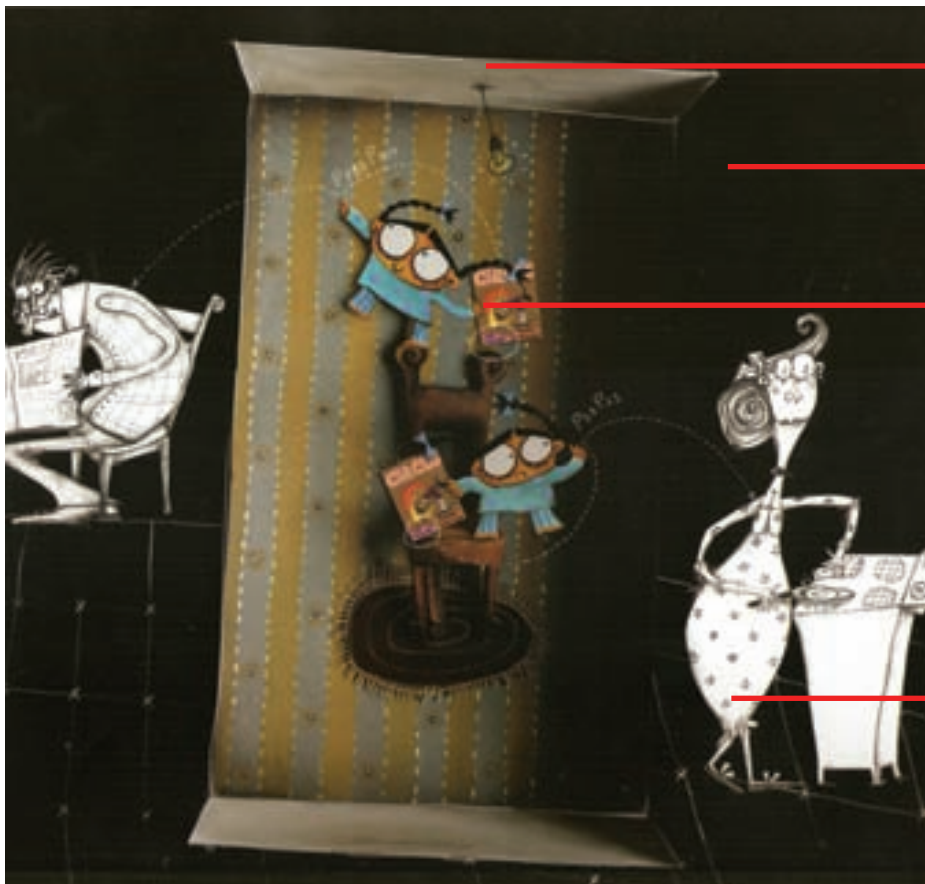


Plano de fondo

Primer plano con los protagonistas.

Valeria Gallo

Las ilustraciones de este libro están sobre fondo negro. Maneja varios planos. Las cajas de madera dan profundidad y permite identificarlos con facilidad. La protagonista de la historia (Camila) está recortada y la coloca sobre el fondo. La sombra que se produce le da mayor profundidad.



Caja de madera forma el segundo plano

Fondo en tercer plano

Camila en primer plano

Padres en primer plano

Ixchel Estrada

La imagen contiene un plano donde se encuentran los personajes. El personaje de la derecha es el que está más cercano al lector pero es mínimo en comparación con los otros dos. Y el fondo lleno de texturas es el siguiente plano. La estructuración de sus imágenes es parecida al de una escenografía al fondo y los personajes al frente.



Fondo en
segundo plano

Niña, serpiente y señor
en primer plano

La textura

Se observará a continuación que la textura en el trabajo de todas las autoras es de gran relevancia. Este elemento enriquece la composición logrando una riqueza visual.

Alma Rosa Pacheco

Es un recurso muy utilizado por ella. Escanea elementos para rescatar sus texturas como la tela blanca y la madera del fondo. También trabaja mucho en las texturas de las ropas. Se debe recordar que su trabajo es casi por completo digital. Con las texturas de las ropas obtiene esa textura de acuarela sobre papel de algodón, rugosa.

En las pieles conserva el rasgo del lápiz escaneado trabajándolo hasta lograr una textura muy suave, casi real. La textura también se nota en los cabellos. A través de un pincel específico de la computadora logra esta textura delicada y con movimie

nto que se amontona para dar volumen.



Textura de tela
escaneada

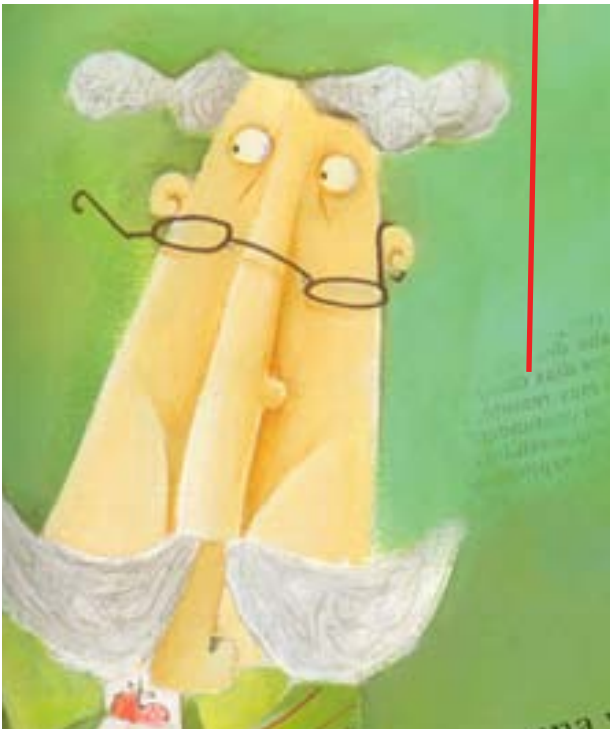
Textura de madera



Cecilia Rébora

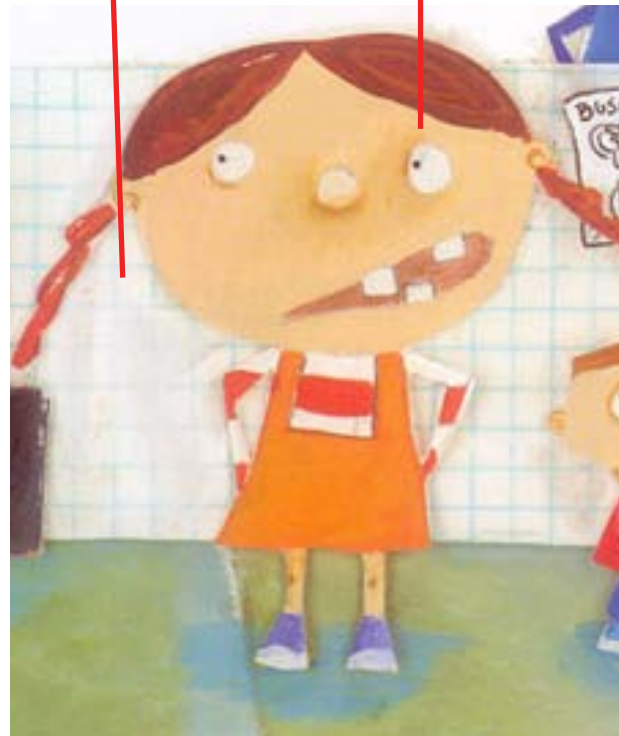
El proyecto fue resuelto con acrílico, lápices de colores y diversos tipos de papeles pegados. El acrílico proporciona una textura rugosa, donde se nota el trazo del pincel. Pega papeles y pinta sobre estos para que mezclen en el fondo y así se vuelvan parte de él. Para enmarcar las sombras utiliza lápiz de color que también proporciona una textura rugosa. Los papeles en donde pinta a sus personajes contienen mucho algodón y por eso se nota esa textura tan particular.

Papel periódico pegado y pintado para integrarse al fondo



Papel cuadriculado pegado en el fondo.

Personajes realizados en acrílicos que proporciona una textura muy rica.



Otra textura que logra es al integrar como fondo una fotografía. Esta la imprime en papel de algodón y la pinta. Posteriormente coloca a los personajes recortados físicamente o en la computadora para completar la imagen.



Textura de fotografía
impresa en papel de
algodón

Claudia Navarro

En las ilustraciones se pueden observar distintas texturas que las obtiene al escanear imágenes reales e integrarlas a la composición; como periódicos, mapas, monedas y diversos elementos.

Las texturas que logra digitalmente son muy parecidas a las de un gis o un lápiz de cera.



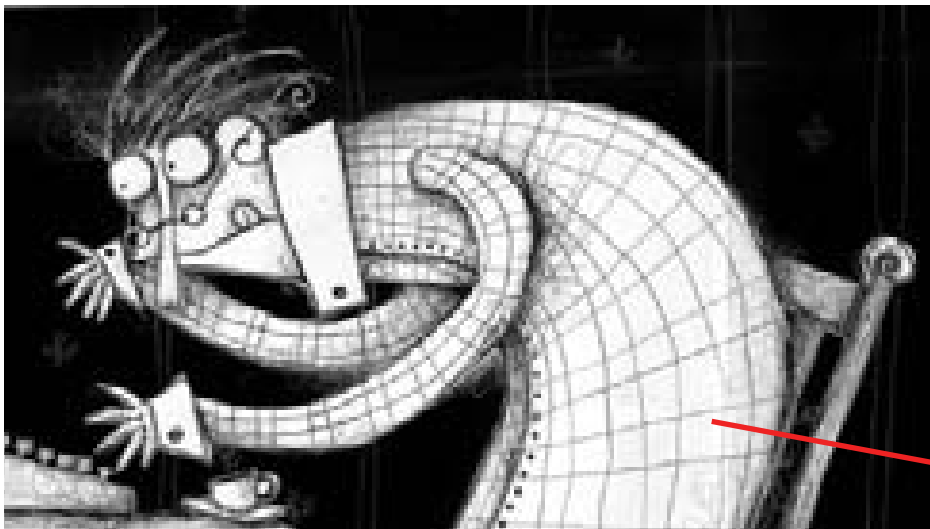
Diversas texturas que las integra a la composición



Texturas digitales semejantes al lápiz de cera y gis

Valeria Gallo

Trabaja con varias texturas, como la que trabaja a lápiz sobre papel blanco para realizar a los padres, dando la sensación de un boceto por la inmediatez que contrasta con las texturas coloridas de la niña realizada en acrílico. El fondo negro con líneas blancas, dan una textura sutil casi imperceptible. Al colocar distintos elementos unos sobre otros provocan una textura óptica.



Lápiz da una textura orgánica



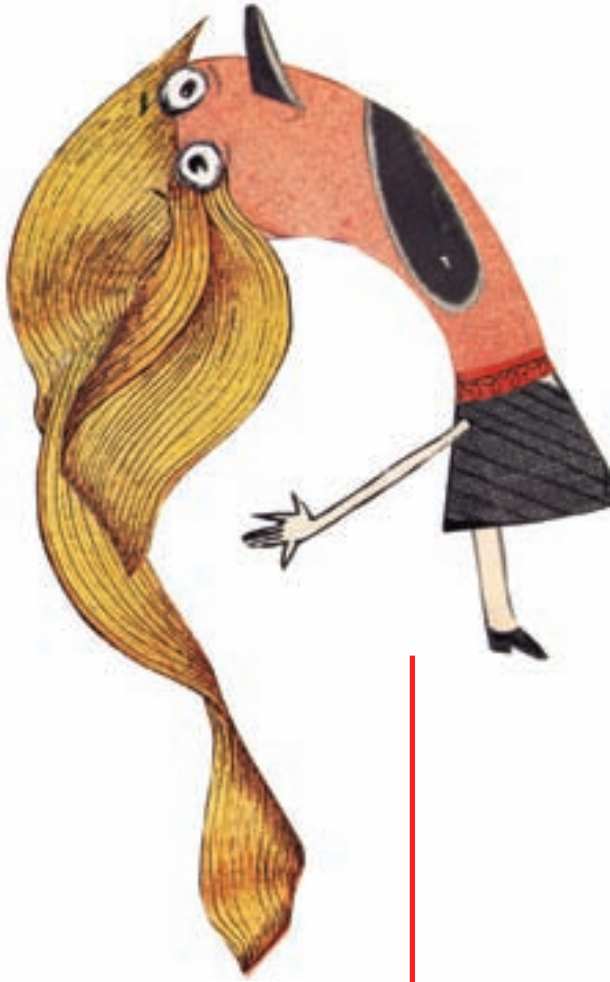
El acabado en acrílico deja una textura de la huella del pincel



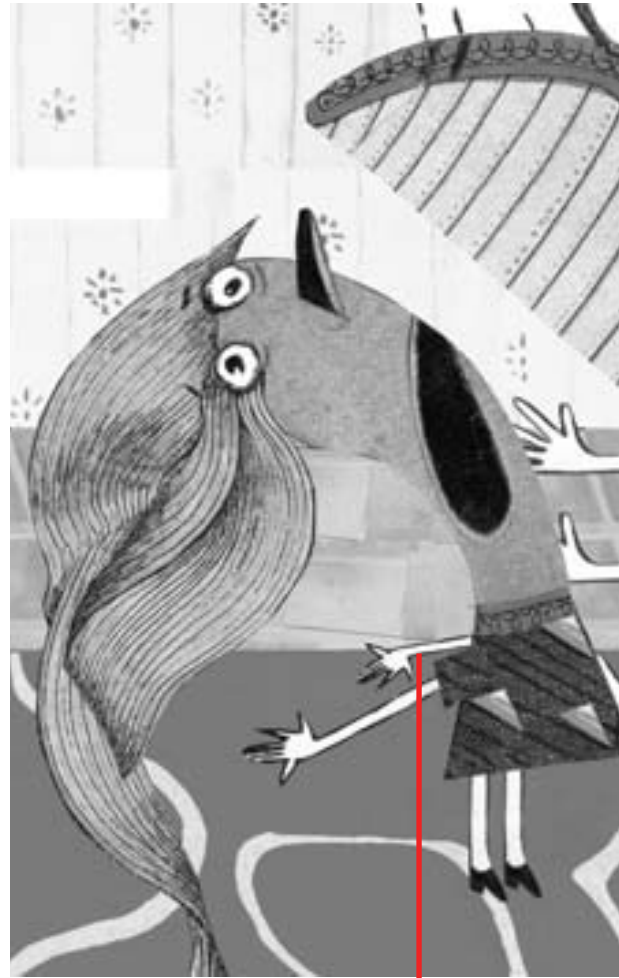
Líneas blancas delgadas en el fondo negro. Dan una textura muy sutil.

Ixchel Estrada

La textura es uno de los elementos fundamentales de su trabajo, ya que permite distinguir planos y formar a los personajes. Los toma de papeles decorados, recortes de revistas a color. Las introduce en la estructura de los personajes para darles volumen y articular los espacios.



Texturas del personaje a color



El personaje en blanco y negro

El color

Alma Rosa Pacheco

Colores que están entre amarillo, rojos, naranjas. Son colores que expresan un ambiente. Su paleta de colores está muy estructurada y trabajada. Todas las imágenes del proyecto están trabajadas con amarillos, naranjas, tierras que proporcionan un ambiente de fantasía e imaginación con algunos elementos de la realidad.



Cecilia Rébora

Utiliza acrílicos con colores muy brillantes como el verde, naranja y amarillo sobre superficies blancas, provocando contraste en la imagen. Los colores son muy vivos y vuelve llamativa a la ilustración.



Claudia Navarro

Claudia Navarro trabajó mucho tiempo con acuarelas. El color que produce este material es muy agradable para ilustrar imágenes para niños. En la actualidad trabaja de manera digital integrando algunos elementos. Los colores que usa son muy vivos, sobretodo utiliza colores cálidos: rojos, naranjas, amarillos, etc. También usa blanco para resaltar. Maneja colores vivos que llaman la atención del niño.



Valeria Gallo

El predominio del negro como fondo hace que surja un contraste muy fuerte. Al colocar el fondo negro en todas las imágenes está dando una pauta y estructura del libro completo. Las imágenes coloridas de la niña contrastan con sus fondos al igual que los padres a lápiz en fondo blanco. El negro también lleva al espectador al mundo fantástico de la niña y al mundo del circo, el ambiente de la obscuridad.



Ixchel Estrada

Aunque la única imagen que se muestra a color es la portada, las del interior del libro también se trabajaron a color. Manejó texturas de colores que al convertirlas en blanco y negro lograban contraste. En sus imágenes el contraste que provocan las texturas proporciona una gama de grises que también la hacen muy interesante para el niño. Ixchel tiene un trabajo más complicado al no meter color porque solamente con grises tiene que jerarquizar y personar, planos y objetos.

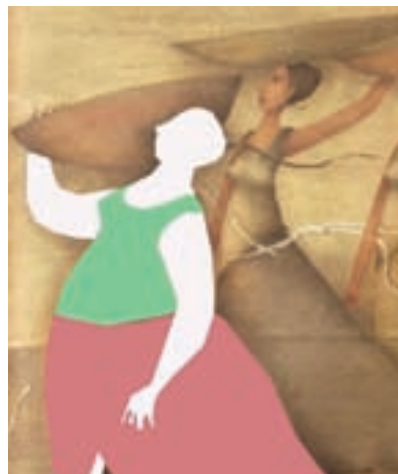
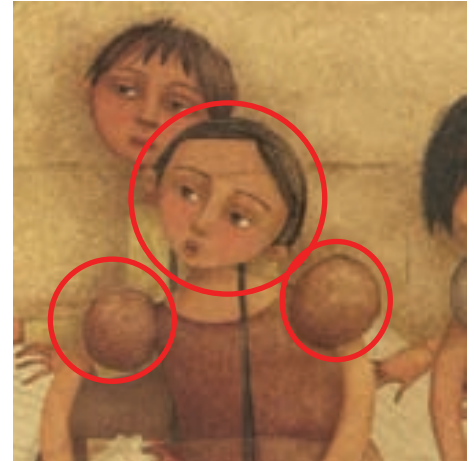


Alma Rosa Pacheco

Sus formas en el trabajo se mezclan y se estructuran unas con otras para ofrecer una composición armónica, con trazos suaves. Ella define su trabajo como melancólico y esto tiene mucho que ver con la forma de sus personajes. “Creo que tengo una manera de dibujar melancólica, porque me cuesta mucho trabajo hacer las cosas súper alegres. Uno plasma lo que es”⁷⁶

Coloca a sus personajes como si estuvieran en un escenario, de forma frontal.

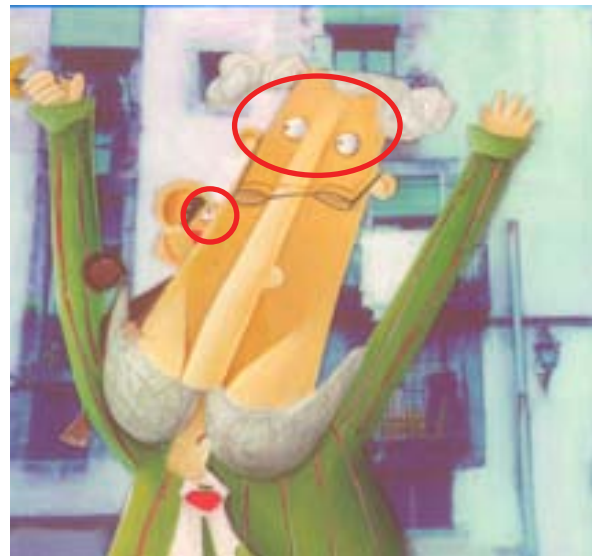
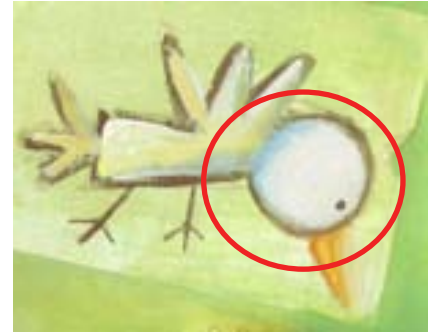
Sus personajes están compuestos con formas sencillas y agradables que junto a la textura y el color provocan una sensación agradable. Utiliza muchas figuras redondas y curvadas las cuales logran darle un ritmo a la composición. En el primer ejemplo se observa que la señora del primer plano está compuesta con figuras sencillas con curvas que permiten darle una sensación de movimiento. En el segundo ejemplo se refuerza la idea que la ilustradora utiliza formas redondas para sus ilustraciones.



⁷⁶ Pacheco, Alma Rosa. (2007) Entrevista. México, Ciudad de México. 28 de marzo 2007

Cecilia Rébora

Sus personajes son muy agradables, con estructuras fáciles de distinguir para el niño. Como se mencionó en el Capítulo II los personajes de Cecilia tienen unas formas definidas: son cabezones, sobretodo los niños. La ilustradora habla sobre la forma de sus personajes. “Los ojos, generalmente hago ojos de bolitas, no sé por qué. Mis personajes son cabezones. Los ojos los he tratado de cambiar. En este momento los estoy tratando de cambiar para un libro diferente, más serio. Pero los veo y siento que no soy yo, siento que lo está haciendo otra persona. También en los animales los ojos son de bolitas.”⁷⁷ Los ojos están formados por un círculo negro dentro de un círculo blanco.



⁷⁷ Rébora, Cecilia. (2007) Entrevista. Guadalajara, Jalisco. 20 de abril 2007

Las formas que maneja Cecilia en su trabajo son figuras sencillas que permiten al niño reconocerlas con facilidad las complementa con colores vivos.



Claudia Navarro

Las formas con las que trabaja son sencillas. Los adultos y los niños que dibuja tienen trazos fáciles que son muy amables para el lector. Sus personajes tienen cabezas ovaladas, el tronco es un trapecio, los brazos los dibuja normalmente con trazos curvos y las piernas son rectángulos.



Valeria Gallo

Valeria tiene un estilo muy particular. Los ojos de sus personajes son completamente circulares, de bolita.

Los adultos son alargados y los niños son pequeños.

En general sus imágenes tienen mucho humor, para ella es importante no quedarse en el mismo estilo estar cambiando evolucionado, cambiando los materiales, los trazos de los personajes.



Ixchel Estrada

El trabajo de Ixchel Estrada está formado por recortes. Sus personajes son abstractos y complejos compuestos por pedazos de papel que se enciman para dar volumen. Cada uno se puede identificar con texturas específicas. Las formas son azarosas.



Características de los Elementos Morfológicos utilizados en los proyectos

Ilustradora	Línea	Plano	Texturas	Color	Formas
<i>Ixchel Estrada</i>	Objetual	Dos planos	Variada	Cálidos	Distintas
<i>Cecilia Rébora</i>	Contorno	Dos planos	Variada	Cálidos	Redondas, cuadradas y trapecios
<i>Valeria Gallo</i>	Contorno y sombreado	Dos planos	Variada	Cálidos con fondo negro	Rectángulos y óvalos
<i>Alma Rosa Pacheco</i>	Contorno	Dos planos	Variada	Tierras	Redondas
<i>Claudia Navarro</i>	Objetual	Dos planos	Variada	Cálidos	Redondas

Hay algunos elementos que las cinco ilustradoras utilizan de una forma similar: la textura, el plano y el color. Este último con la excepción del trabajo de Ixchel Estrada que se imprimió en escalas de grises, pero se trabajó a color.

Las ilustradoras experimentan para obtener texturas diversas y así poder integrarla a la ilustración, ya que la vuelve más rica y llama la atención del niño.

5.3.2 Elementos dinámicos

Los elementos dinámicos son los que permiten activar a los morfológicos para hacer una composición dinámica.

El movimiento

Cecilia Rébora

En esta ilustración se pueden observar a dos niños en actitud de juego. Sus extremidades inferiores y superiores provocan movimiento, al igual que la posición de sus cuerpos. Por otro lado, el hilo curvo del papalote muestra otro movimiento en la imagen.



Ixchel Estrada

El movimiento en esta imagen, se logra a través de la carretera y su forma curva, el coche que se encuentra sobre ella colocado en picada y la señalización con las dos flechas.



Valeria Gallo

La posición del cuerpo del personaje a blanco y negro provoca movimiento en la imagen, al igual que la taza que está en la esquina de la mesa.



Alma Rosa Pacheco

La forma de los brazos y las piernas de los dos niños muestran el movimiento en sus cuerpos



Claudia Navarro

La posición de los cuerpos de los niños provoca movimiento. También lo transmite la línea curva negra que sale del vaso, que es la representación del camino del diente.



La tensión

Cecilia Rébora

La forma del abuelo demuestra una actitud de enojo, la manera en la que se encuentran distribuidos los personajes no es lineal.

Dos de los personajes están cortados por el límite del formato.



Ixchel Estrada

La tensión es representada en esta imagen, por medio del contraste de la proporción de los personajes y por la forma exagerada del payaso.



Valeria Gallo

La niña cargando una escoba parada sobre una rueda que está sobre un tendedero, representa el punto de tensión en la imagen.



Alma Rosa Pacheco

La forma del cuerpo del niño tirado y de los dos personajes que se encuentran a los lados, sobretodo la del niño del lado izquierdo, con su cuerpo curvo y los brazos tensos, representan este elemento dinámico.



Claudia Navarro

La forma de la cara del niño representa la tensión. Se encuentra en primer plano y la proporción con el resto de la imagen da un gran contraste.



El ritmo

Cecilia Rébora

El ritmo está dado por los personajes blancos que se encuentran en segundo plano.

También se aprecia en la ropa del personaje en primer plano: en la corbata y en el pantalón a través de los cuadros que tienen una estructura formando una secuencia del color.



Ixchel Estrada

En esta imagen se nota el ritmo por la periodicidad de las notas musicales y por los recuadros negros con dibujos en blanco.



Valeria Gallo

El ritmo es provocado por la repetición de los cuadrados, por las estrellas y por la dinámica composicional de la niña que se repite.



Alma Rosa Pacheco

La ilustración proporciona un ritmo a través de los peces anaranjados que se repiten provocando un dinamismo. También se observa el ritmo con las flores moradas.



Claudia Navarro

En esta imagen se nota el ritmo por la periodicidad de las notas musicales y por los recuadros negros con dibujos en blanco.



**Características de los Elementos Dinámicos
utilizados en los proyectos**

Ilustradora	Movimiento	Tensión	Ritmo
<i>Ixchel Estrada</i>	Dado por objetos	Por proporción	Periodicidad
<i>Cecilia Rébora</i>	Dado por personajes	Por forma de personajes	Repetición
<i>Valeria Gallo</i>	Dado por personajes	Por la forma	Repetición
<i>Alma Rosa Pacheco</i>	Dado por personajes	Por la forma	Repetición
<i>Claudia Navarro</i>	Dado por objetos	Por proporción	Periodicidad

5.3.3 Elementos escalares

La dimensión y el formato son dos elementos que se encuentran muy unidos. A continuación se presentan estos elementos de los cinco libros ilustrados, que permitirá tener una estructura más completa de ellos.

Dimensión y formato

La dimensión de las ilustraciones del libro “La domadora de miedos” es de 13 x 19,5 cm
Formato: vertical



Ixchel Estrada

La dimensión de las ilustraciones del libro “El mago abuelo y su chango desaparecido” es de 18 x 18cm
Formato: horizontal



Cecilia Rébora



Valeria Gallo

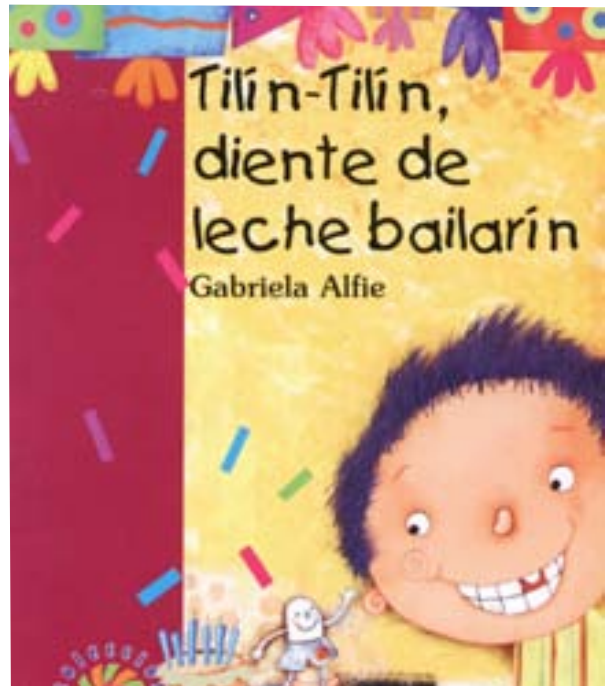
La dimensión de las ilustraciones del libro “Nunca es demasiado circo” es de 25,5 x 25,5 cm
Formato: horizontal

La dimensión de las ilustraciones del libro
“La sirená”
es de 21 x 21 cm
Formato: horizontal



Alma Rosa Pacheco

La dimensión de las ilustraciones del libro
“Tilín.Tilín, diente de leche bailarín”
es de 13,5 x 20 cm
Formato: vertical



Claudia Navarro

La proporción

Ixchel Estrada

La proporción en esta imagen está muy contrastada entre las partes de los personajes. Tienen la cabeza grande.



Cecilia Rébora

La niña conserva una proporción adecuada con el abuelo. Pero si se nota un cambio de tamaño en sus cabezas, ya que son proporcionalmente más grandes que el resto de sus cuerpos.



Valeria Gallo

En este ejemplo los ojos tienen una proporción mayor con la cabeza. Este es un rasgo muy característico del trabajo de Valeria. También la cabeza es mayor comparándola con el resto del cuerpo.



Alma Rosa Pacheco

La ilustración de Alma mantiene las proporciones de las partes de los personajes muy equilibradas. Al igual que con el resto del espacio.



Claudia Navarro

La proporción dentro de las ilustraciones de Claudia es muy contrastante. Sobretudo en algunos personajes para darle mayor importancia sobre el resto de la imagen.



Como se pudo observar en la mayoría de los trabajos los ojos y las cabezas son muy grandes comparándolas con el resto del cuerpo de los personajes.

Se examinaron los elementos formales de algunas ilustraciones de los libros seleccionados. Permitiendo tener una idea completa de como estructuran las ilustradoras sus imágenes y que elementos son los que utilizan para lograrlas.

Las cinco ilustradoras utilizan el recurso de movimiento en sus

imágenes para darles dinamismo y así atraer la mirada de los niños. También son recurrentes la tensión y el ritmo, el primero elemento provoca la atención del observador y el segundo, le da armonía a la imagen y permite que al observarla se dé una secuencia.

En cuanto a los elementos escalares todos son utilizados por las ilustradoras. La dimensión y el formato muchas veces no depende de ellas, ya se encuentran establecidos por las casas editoriales y se deben de apegar a esto. Tal vez el elemento que se encuentra más a su alcance es el de la proporción de elementos y de sus partes. Lo manipulan para provocar al lector.

5.3.4 Estilo o elementos estilísticos

¿Qué es estilo? “...se refiere al carácter personal o la forma en la que se reconoce el trabajo del artista porque es su manera particular de tratar los detalles⁷⁸ a parte de los elementos más pequeños, es también la obra en conjunto. Gombrich lo define como “el estilo, como el medio, crea una «disposición mental» por lo cual el artista busca, en el escenario que le rodea, ciertos aspectos que sabe traducir”.⁷⁹ La ilustradora plasma aquello que desea representar a su manera, no lo puede hacer de otra forma, siempre sale el estilo característico. “Creo que tengo una manera de dibujar melancólica, porque me cuesta mucho trabajo hacer las cosas súper alegres. Uno plasma lo que es”.⁸⁰ Opina la ilustradora Alma Rosa Pacheco cuando se le

⁷⁸ Obiols Suari, Nuria. *Mirando Cuentos*. España, Laertes, 2004, p. 48

⁷⁹ Gombrich, E.H. *Arte e Ilusión*. Madrid, Debate, 1997, p. 73

⁸⁰ Pacheco, Alma Rosa (2007) *Entrevista*. México, D.F., 28 de marzo 2007

cuestiona sobre las características de sus imágenes. En la entrevista realizada a Cecilia Rébora comenta lo siguiente “Los ojos, generalmente hago ojos de bolitas, no sé por qué. Los ojos los he tratado de cambiar. En este momento los estoy tratando de cambiar para un libro diferente, más serio. Pero los veo y siento que no soy yo, siento que lo está haciendo otra persona. También en los animales los ojos son de bolitas. Hace poco me agarró una crisis creo que es un poco en la que estoy, que quería hacer otras cosas. Por más que trate pues siempre sale.”⁸¹ En elementos tan pequeños se podría pensar que no influye en las características de una imagen, pero no es así, elementos mínimos son los que hacen la diferencia entre una artista y otra. Son dos fragmentos de las entrevistas donde las artistas hablan de que ilustran lo que pueden, lo que son, que por más que traten de cambiar sus imágenes siempre salen el elemento diferente.

Para la especialista en ilustración Nuria Obiols, no existe el estilo en la ilustración sino elementos o características estilísticas de forma individual o mixta⁸² esto se debe porque hay una mezcla de estilos en esta área infantil. Se coincide con esta idea, que no se puede hablar de estilos, ya que como se ha observado las ilustradoras utilizan diversos elementos y los mezclan, por lo tanto sería un error establecer estilos en la ilustración mexicana.

⁸¹ Rébora, Cecilia (2007) Entrevista. México, Guadalajara, 20 de abril 2007

⁸² Obiols Suari, Nuria. *Mirando Cuentos*. España, Laertes, 2004, p. 47

5.3.4.1 Los elementos estilísticos en el trabajo de las ilustradoras seleccionadas

El trabajo de la ilustración, como se ha mostrado es muy subjetivo y por lo tanto es difícil encasillarlo en ciertos parámetros. Involucra un proceso para desarrollar las imágenes de un texto de una forma creativa. Al respecto habla el ilustrador Leo Lionni “Todo proceso artístico es el resultado de una secuencia infinita de opciones, de una constante guía, del ejercicio de un juicio crítico que se convierte en profunda reflexión y finalmente, del descubrimiento de los componentes de nuestra propia identidad”.⁸³ La ilustradora es quien aporta el contenido, las características gráficas, las técnicas dentro de un espacio que es el libro de forma consciente o inconscientemente.

“El acento personal de un artista no está hecho de individuales trucos manuales, que quepa aislar y describir. Es también cuestión de relaciones de la interacción de incontables reacciones personales, de distribuciones y sucesiones que percibimos como un todo sin ser capaces de designar los elementos que entran en la combinación”.⁸⁴ El trabajo es muy personal independientemente de si hay o no parámetros establecidos por las editoriales, editores, autores, etc. Aunque es muy difícil encasillar el trabajo de las cinco artistas hay elementos que comparten como los siguientes:

Diversidad de Técnicas

Con los ejemplos presentados de las cinco artistas, se puede observar la diversidad de técnicas que existen. Casi cualquier técnica

⁸³ El libro álbum. Invención y evolución de un género para niños. Venezuela, Banco del libro, 2005, p. 151

⁸⁴ Gombrich, E.H. Arte e Ilusión. Madrid, Debate, 1997, p. 310

se puede utilizar para la creación de libros infantiles, ya que es un excelente espacio para experimentar y combinar diversas técnicas. La utilización de la computadora como otra herramienta ha permitido facilitar los tiempos de trabajo.

Cecilia Rébora utiliza el acrílico como técnica principal pero lo va combinando con otros elementos creando técnicas mixtas.

Ixchel Estrada utiliza la técnica del collage con recortes, papales, pegamento y cualquier elemento que le ayude a conformar su imagen infantil.

Alma Rosa Pacheco maneja el lápiz para hacer sus dibujos, los escanea y los pasa a la computadora convirtiendo la imagen en digital.

Claudia Navarro en este proyecto seleccionado utiliza una técnica 100% digital.

Y finalmente, Valeria Gallo mezcla varias técnicas entre las tradicionales (acrílico, collage) con la digital.

Tipografía

Es un recurso recurrente la utilización de la letra como elemento formal, utilizando su potencial expresivo al crear texturas, ritmos y secuencias que enriquecen la ilustración en el trabajo de las cinco artistas. Manuel Sesma en su libro *Tipografismo* desarrolla este concepto “...hay que considerar como principio básico del mismo la predominancia de la expresividad frente a la legibilidad...”⁸⁵ Por lo tanto las letras tienen una carga expresiva, están ahí, el lector las re-

⁸⁵ Sesma, Manuel. *Tipografismo*. Barcelona, Paidós, 2004, p. 23

conoce como tal y a la vez como forma. Normalmente este recurso es ilegible porque tiene algún trazo o textura que la tapa.

Detalles

Los detalles son elementos muy valiosos en los libros para niñas y niños “...despiertan nuestra sensibilidad sobre la capacidad de las ilustraciones para contarnos un cuento diferente al de las palabras, por esto las examinamos cuidadosamente buscando detalles, porque sabemos que nos harán guiños inesperados.”⁸⁶ Que le permiten al niño agudizar la observación y divertirse al encontrarlos.

A continuación se expondrá el proceso de trabajo de cada una a través del análisis de imágenes de los proyectos seleccionados. Se observan bocetos y las imágenes finales; tomando en cuenta ilustraciones, entrevistas, libros ilustrados, etc.

⁸⁶ Bellorín, Brenda. El libro álbum. Venezuela, Banco del libro, 2005, p. 140

5.4 Análisis del proceso de trabajo en cada ilustradora

El otro objetivo del proyecto es analizar el proceso que tienen las ilustradoras al realizar sus imágenes y poder reflexionar sobre los alcances de las ideas gráficas. Esto se logra dependiendo de las necesidades estéticas, artísticas o temáticas, pero siempre tomando elementos de la realidad, de las experiencias vividas, etc., es decir responde a necesidades específicas.

Como se podrá observar se hace una aproximación al proceso de cada una tomando como modelo a Juan Acha. La forma de analizar su trabajo será retomando algunas imágenes de la obra seleccionada anteriormente, la cual ha sido trascendente para las artistas en su carrera profesional.

Se observarán desde su concepción hasta su impresión, con el objetivo de conocer y comprender el proceso de trabajo que es muy personal y subjetivo.

Para complementar el trabajo de investigación se hicieron entrevistas a cada una de las artistas para que hablar sobre este tema. Así se facilitará entender el proceso en cada una.

5.4.1 Proceso de trabajo de Ixchel Estrada

Las imágenes que se analizan son del libro “La domadora de miedos” de editorial Castillo, 2007.

Se puede entender su etapa de concepción-ejecución de la siguiente manera: al tener un texto da la primera lectura, comienza a subrayar y a sacar las ideas principales que son en las que posteriormente trabajará. Se queda con las ideas esenciales. Lo que busca es dibujar los momentos que marcan la historia, los momentos cruciales.

El libro “La domadora de miedos” cuenta la historia de una niña que acaba de cumplir años y le encanta provocarse miedos. Esto lo practica en un curso de verano donde les demuestra a sus amigos lo divertido que es el miedo cuando se le provoca y se le domina.

Está formado por 13 ilustraciones, Ixchel decide no repetir en todas las imágenes al personaje principal (la niña Mila) porque es

Portada del libro “La domadora de miedos”



tan rico el texto, que hay muchos personajes y situaciones que se pueden describir de igual forma. Para ella, esta forma de trabajar es muy divertida porque permite conocer más sobre la historia y lograr una idea gráfica completa del libro. Al tener las ideas principales comienza a hacer bocetos en formato pequeño. Después da una segunda leída donde saca los conceptos que ilustrará. Los bocetos que realiza tienen la estructura básica que le sirven de guía.

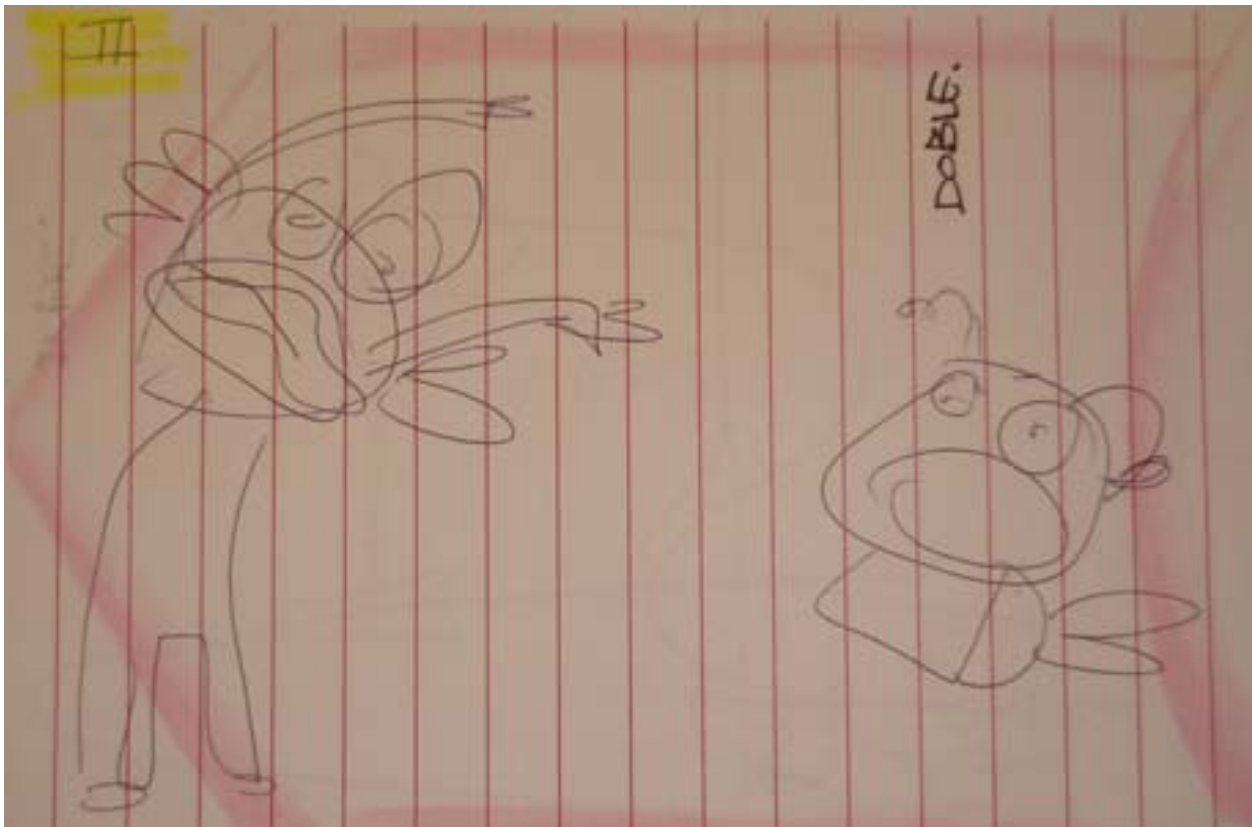
Un ejemplo es este fragmento de la historia:

“Y justo cuando Diego se disponía a levantar su dedito para ordenar la danza del cosmos, alguien lo levantó del suelo. Tardó medio segundo en descubrir qué clase de adulto lo cargaba. Pero la impresión de ese instante, bastó para que su corazoncito casi se saliera por la boca. Porque ahí, a cuatro centímetros de la suya, había otra cara, 10 veces más grande y mil veces más feroz; blanca como el papel, con la textura harinosa de los objetos que no tienen que estar vivos, y sin embargo, ¡sus poros se abrían, cerraban y palpitaban al ritmo de un latido interno! Por instinto, Diego echó la cabeza hacia atrás, y entonces todo el monstruo se le reveló.

En la mitad de la cara tenía una ampolla roja y brillante, como si un juguete rabioso le hubiera brincado a la nariz para arrancársela. Sus ojos pequeños e inyectados en sangre, se hundían en una masa azul que, sin duda, intentaba devorarlos, porque las pupilas color charco saltaban frenéticamente de un lado a otro tratando de escapar de aquel pantano. Encima de las pupilas, temblaban dos párpados, cubiertos de una pulpa morada, se alzaban dos arcos gigantescos, cuya perfección inhumana había hecho temblar a más de un valiente: eran negros puntiagudos como armas mortales, como las uñas de doña Garra, o bien, como las puertas del mismísimo infierno.

Diego pensó que había visto lo más horrible del mundo hasta que el ente abrió la boca. No era una boca que pudiera servir para chupar un biberón; es más ni

siquiera merecía ese nombre. Parecía, más bien, una herida abierta capaz de tragarse a siete bebés crudos, atascada de colmillos chuecos que olían a verdura rancia. Alrededor de la herida, chorreaba algo parecido a un puré rojo y reseco, una especie de papilla de betabel que ridículamente intentaba tapar tres pelos por aquí, cuatro por allá...-¡Hola, catarinita feliz!- exclamó el gran monstruo, meneándose de tal forma, que el pobre Diego pudo apreciar en su totalidad un cráneo pelón como un huevo cocido, del cual brotaban inexplicablemente dos mechoncitos de pelo anaranjado-. Soy el payaso Brincolín, y quiero venir a todas tus fiestas.”



El boceto pertenece al fragmento anterior del libro. Está resuelto con lápiz. Ixchel plasma la idea, define a los posibles personajes (payaso y niño) y el lugar que van a ocupar dentro del formato. Utiliza pocas líneas, el dibujo tiene un trazo de primera intención. Es interesante observar la manera en que resume gráficamente el texto mostrando al niño asustado por el payaso.

Posteriormente continúa con la elaboración de personajes, donde define sus rasgos característicos y aquellos elementos que los identificarán. Para la autora su trabajo se hace de manera intuitiva y la experiencia le permite observar que elementos de la imagen tienen peso o son más relevantes.

El proceso se encuentra en la etapa de maduración de la idea porque ya tiene una imagen establecida, y la estructura de los personajes. Existe la posibilidad de que se modifiquen en el transcurso del proceso, pero la base ya está definida.



Hay mucha experimentación con distintos materiales. Recorta pedazos de papel y los va pegando hasta darle forma al personaje.

El payaso Brincolín es complejo gráficamente. Se le puede dividir en tres partes: cabeza, tronco y piernas.

Su cabeza tiene forma rectangular, en la parte superior tiene un gorro triangular y a los lados hay dos plastas amorfas que son el pelo.

Al tener estructurado al payaso se comienza a trabajar en el original.

Posteriormente viene la solución y creación de la ilustración mezclada con la ejecución. Son etapas difíciles de separar para estudiar porque se mezclan en la mente y en la práctica

Normalmente trabaja con collage, por lo tanto recorta texturas y formas. Utiliza papel albanene para calcarlo y así darle movimiento. Maneja todos aquellos elementos que enriquecen su trabajo. “Utilizo papeles, papeles con texturas, tijeras, uhu, masquin, recortes de revistas, letracet, también he utilizado dibujos que hice de niña”.⁴² Lo importante para ella es que sus imágenes digan algo apoyado en el texto. Que al verlas el niño busque, observe e imagine lo que hay más allá de la ilustración.

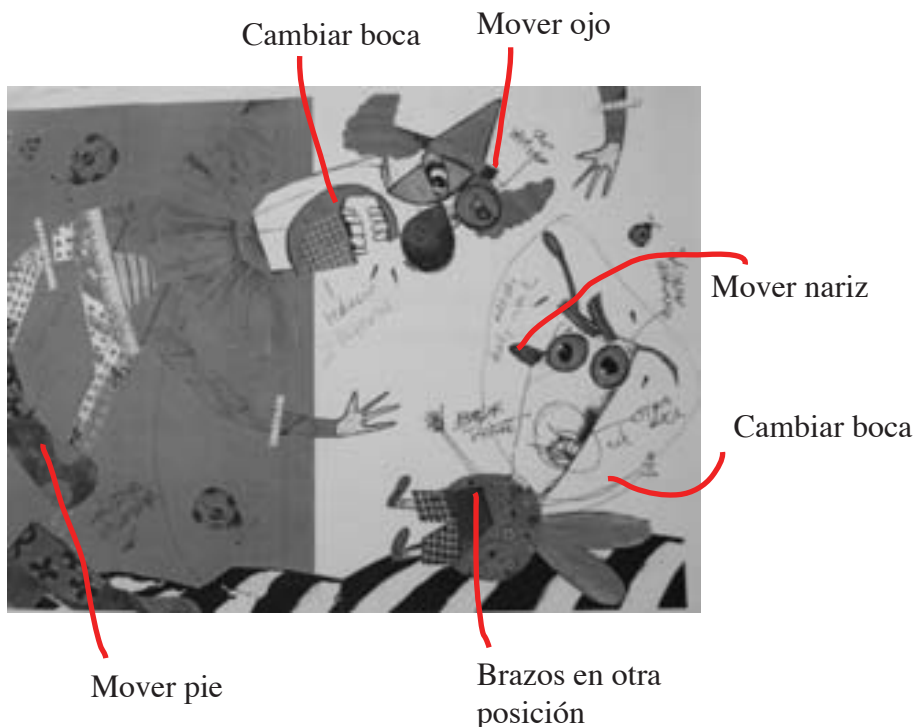
Cuando termina, la imagen es revisada por los editores que hacen correcciones de aquellos elementos que sobran, faltan o no concuerdan.



Estas fueron las correcciones que se hicieron:

Del payaso Brincolín: mover el ojo derecho hacia la nariz y achicar la boca para armonizar la cara. También se pide quitar o mover el zapato izquierdo porque tapa la pierna.

Del niño se pidió cambiar: la boca, mover la nariz al centro y reducir el tamaño de la cara. Y colocar las manos en una posición distinta para acentuar el miedo del personaje.



Aquí se muestra la imagen final con los cambios realizados. Son correcciones mínimas que ayudan y le dan solidez a la imagen.

En la ilustración final, el niño demuestra miedo ante el payaso por la posición de las manos tapándose la boca. El cambio más significativo del payaso, es el pie izquierdo que ya se encuentra apoyado en el piso dándole firmeza a la imagen.



Otro ejemplo de proceso de trabajo es la siguiente ilustración, que proviene de este fragmento.

“Eso de ponerse a coquetear con las fuerzas oscuras va a ocasionar serios problemas. Mila tuvo que reprimir una carcajada, porque en ese momento, se imaginó perfectamente a sus papás discutiendo acerca de sesiones espiritistas, pactos con el chamuco...”



La ilustradora retoma las siguientes palabras claves “coquetear con las fuerzas oscuras” y “pactos con el chamuco” para poder plantear la imagen.

En el boceto se establecen los personajes a través de líneas muy sencillas.

Posteriormente Ixchel trabaja en la creación del la niña Mila personaje principal de la historia.

Es una niña que se le identifica por su pelo de rayas negras formado por una línea continua en forma de círculo. La cara es un medio círculo con textura de figuras geométricas en tonos grises, la cual logra un contraste con los otros elementos que contiene el rostro: ojo (recorte de un ojo real), nariz (triángulo con textura en puntos blancos sobre fondo negro). La mejilla está formada por un círculo con textura de mimbre y finalmente la boca que es un recorte de una línea curva con un extremo más ancho.

El cuerpo del personaje es un trapecio alargado que se divide en dos a través texturas. La blusa con flores y cuadrados, y la falda con líneas verticales blancas y negras. Las extremidades son muy alargadas y delgadas. En el caso de los pies se observa la silueta del zapato.

Los personajes están hechos con recortes que se enciman, contraponen para formar planos y así dar forma a las características específicas de cada uno.



Teniendo a los personajes de la escena se realiza un original que se presenta a los editores para que realicen comentarios o correcciones.



Quitar personaje

En esta imagen solo se pidió que se sacara de la escena al personaje de la derecha, porque queda muy claro el sentido de la escena con Mila y el chamuco. Finalmente la imagen queda de la siguiente manera, conservando la esencia del boceto.



Estrada son: al leer el texto no ilustra lo obvio, sino aquellos elementos que le permiten al lector imaginar que hay más allá de la historia.

Sus bocetos son con trazos rápidos, de primera intención con los cuáles define la composición de los elementos.

Dentro de su proceso experimenta con papeles y materiales para formar a los personajes. Por lo tanto, la etapa de ejecución es la más importante, ya que su trabajo manual acompañado de la utilización de materiales y herramientas provocan la creación de sus imágenes llenas de texturas y contrastes.

Lo más importante para Ixchel Estrada es que sus ilustraciones apoyen una parte del texto y que puedan producir en el lector las ganas de imaginar y de ver más cosas de las que están ahí.

5.4.2 Proceso de trabajo de Cecilia Rébora

Su proceso de trabajo comienza de la siguiente manera, le dan el texto que debe ilustrar. Al leerlo saca las ideas más importantes. Comienza a bocetar de forma rápida y sencilla, con pocas líneas. Esta es su etapa de concepción-ejecución de la idea. Es esencial que en sus ilustraciones se trabaje con el aspecto de los personajes de la historia, por lo tanto dedica tiempo en darles una personalidad gráfica. “Hay veces que a media noche me levanto y se me ocurre algo o me doy cuenta que la cabeza está muy grande. Y me tengo que parar aunque sea a hacer un rayón para que no se me olvide al día siguiente y ya me regreso a dormir”.⁸⁷ Por lo tanto son importantes los rasgos que los van a identificar en toda la historia. La personalidad gráfica de cada personaje es fundamental y es parte del proceso de maduración de la idea.

Al tener las líneas básicas de la ilustración realiza el original, del cual puede llegar a hacer tres o más. Para la autora es importante observar su obra para detectar que elementos faltan o sobran. En algunas ocasiones si ve que algo que no está funcionando deja a la mitad la imagen y comienza nuevamente, o puede terminar varios originales, observarlos y así definir cual se va a quedar. Estos elementos pertenecen a la solución y creación en la ilustración.

Trabaja con acrílico, colores, colores de cera, papeles y todo lo que le pueda servir. Solo utiliza la computadora en algunas ocasiones para escanear, cambiar colores o meter texturas. Cecilia define



Portada del libro “El mago abuelo y su chango desaparecido”

⁸⁷ Rébora, Cecilia (2007) Entrevista. México, Guadalajara. 20 de abril 2007

su proceso de esta manera “Mi proceso es muy intuitivo, la verdad no pienso tanto las cosas, la imágenes. Todo empieza por diversión y no le doy muchas vueltas”.⁸⁸

De Cecilia Rébora se seleccionó “El mago abuelo y su chango desaparecido” escrito por María Baranda de Editorial El Naranjo, 2006.

Es una historia de un abuelo mago que hace cosas divertidas y tiene como mascota a un chango. Un día el chango se pierde y el abuelo junto con sus nietos lo buscan por todos lados. Con la ayuda de su bola de cristal puede ver que un ladrón se lo ha llevado. El abuelo junto con sus nietos lo van a alcanzar. Logran detener al ratero y el chango es devuelto y todos vuelven a estar contentos.

La historia está compuesta por 19 ilustraciones.

El personaje principal es el abuelo.

Hace pruebas de pelo, forma de cara, vestimenta, complexión, etc. Hasta formar al indicado.

Sus personajes en general son cabezones. Cuando son adultos tienen la medida de tres cabezas aproximadamente de cuerpo y cuando son niños están formados por dos cabezas y un poco más.

Los ojos son muy característicos, “de bolita”, como ella los llama. Es un círculo negro dentro de un círculo blanco.

Realiza bocetos a color de las distintas formas en que se puede representar al personaje.



⁸⁸ Rébora, Cecilia (2007) Entrevista. México, Guadalajara. 20 de abril 2007

Aquí se muestran los bocetos para definir al personaje de “*El mago abuelo*” con estilos diversos de cara, de complexión, etc.

Finalmente selecciona al número 4 porque le parece el más adecuado para la historia.



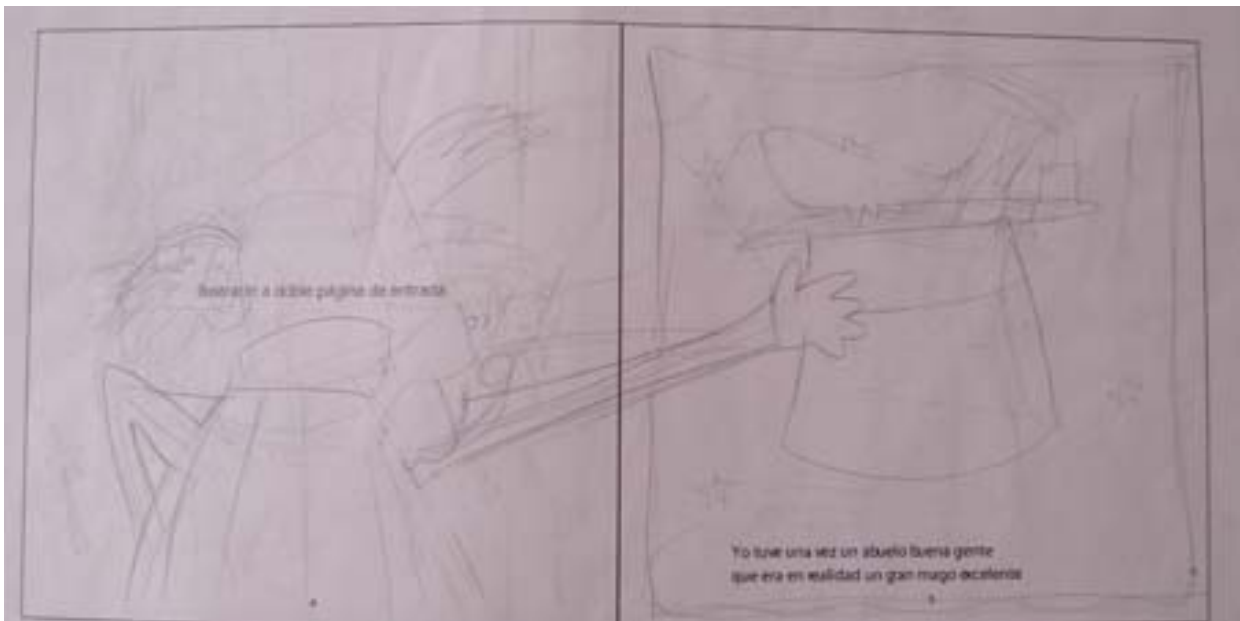
Ahora se observan los bocetos de los nietos, donde se muestran distintos tipos de rostros y sus rasgos principales. Maneja varios cambios de ropa y de peinado.



Estos son los nietos que seleccionó la ilustradora.



Al tener a los personajes definidos, comienza a bocetar con lápiz haciendo unos cuantos rayones tomando en cuenta el espacio del texto. Se tomará como ejemplo la primera ilustración del libro para observar el proceso. El texto que tiene que ilustrar es el siguiente:
“Yo tuve una vez un abuelo buena gente que era en realidad un gran mago excelente.”



En el boceto se define donde va a estar colocado el abuelo mago como elemento principal y su sombrero como otro elemento importante del cual salgan cosas. Comienza a trabajar en los originales donde algunas veces realiza más de dos y a partir de ahí escoge el que más concuerda con la historia. En el primer original que realiza cambia de posición a los elementos. En esta imagen el abuelo pasa a segundo plano y tiene mayor importancia el sombrero y lo que contiene. Se observa la mezcla de técnicas. La ilustración está hecha con acrílico y colores de madera y tiene pegado cartón en la zona del sombrero para darle textura y volumen. Normalmente trabaja en papel de algodón, con pinturas acrílicas, lápices de color y algunos otros elementos como: papel, periódico, madera, texturas, etc.

El objetivo de esta primera imagen es presentar al protagonista de la historia, el mago abuelo haciendo algún acto de magia o con elementos que refuercen la magia, como su sombrero.



En algunas ocasiones cuando termina la ilustración, la modifica porque no está conforme con el resultado obtenido. La autocrítica aparece y esto produce comenzar y experimentar con otras formas, otras ideas. Comienza nuevamente y realiza la estructura diferente hasta llegar a la ilustración final.

El segundo original retoma el boceto que se había planteado pero con cambio de lugares de los elementos. El abuelo vuelve a adquirir importancia y también aparece el sombrero pero de un menor tamaño y con más elementos que le salen de su interior entre ellos al chango (la mascota).



La ilustradora trabaja con fondos llenos en texturas de pinceladas y de elementos que le pega para dar volumen, esto enriquece la imagen. Deja espacios sin elementos para que ahí se pueda colocar el texto.

Ahora se observara otro boceto de la historia para ver como lo plantea junto con el texto.

*“Fuimos al bosque donde ogros y brujas
nos darían por seña una pequeña aguja.
Mi abuelo les preguntó si de suerte
habían visto a un changuito medio fuerte.
Dijo que además era simpático y remolón,
truculento y saltarín, un poquito pelón.
Nada de nada de ese monito tan loco
habían visto ellos ni mucho ni poco.”*



La ilustradora plasma el texto en este boceto, colocando al ogro, a la bruja del lado derecho. Y del lado izquierdo al abuelo con sus nietos. Los pone en un ambiente de bosque. Ahora se observará la ilustración final basada en este dibujo.

Utiliza una fotografía como elemento de fondo, la cual se imprimió en papel de acuarela para pintar sobre ella. Trabaja a los perso-

najes en papel de algodón utilizando acrílico, los recorta y los pega sobre el fondo. Consevó al ogro y a la bruja, les da más importancia por el tamaño. Y del lado izquierdo solo coloca al mago abuelo para darle mayor fuerza con un dibujo del chango. Elimina a los nietos para que no se vea tan saturado de elementos.



Ahora se observará el siguiente boceto que pertenece a este fragmento:

*“Sólo para decir que el que cuenta
sale siempre en la vida y encuentra
historias de abuelos y nietos a punto
de quedarse felices por siempre juntos.”*



En el boceto plasma al abuelo con sus nietos leyéndoles un cuento y al chango colgado de la trenza de la nieta.

En la imagen final conservó a todos los personajes pero los cambió de lugar y le dio mayor movimiento a la imagen.



Sólo para decir que el que cuenta sale siempre en la vida y encuentra historias de abuelos y nietos a punto de quedarse felices por siempre juntos.

El proceso de Cecilia Rébora se basa en dos etapas fundamentalmente: en la maduración de la idea para poder crear a sus personajes y darles la personalidad gráfica que ella les quiere poner; y por otro lado, la etapa de ejecución, en donde hace el trabajo de experimentación. Realiza mucho original.

Casi todo su trabajo es manual solo utiliza la computadora para escanear y cambiar algunos colores o texturas. Cuando termina un proyecto tiene que descansar por unos días, olvidarse de todo.

Para Cecilia es fundamental ver imágenes, libros ilustrados, ya que todo esto la alimenta y le da nuevas ideas que puede proyectar en futuras ilustraciones.

5.4.3 El proceso de trabajo de Valeria Gallo

Las imágenes que se analizan son del libro “Nunca es demasiado circo” de la editorial SM, 2005.

Valeria habla de su obra “...la hice por completo, soy la autora e ilustradora. Tiene muy poco texto. Es mi libro preferido. Es para niños de 8 años. La idea es que ellos mismo construyan la historia porque es pura imagen”⁸⁹ La historia comienza con la siguiente frase: “Camila solo tiene una cosa en la cabeza: ir al circo...”, y a partir de ahí la historia es relatada con dibujos. Este proceso es distinto a los que se han analizado anteriormente porque ese es el único texto de la historia. Las imágenes no apoyan ningún texto, hablan por sí solas y permiten desarrollar la historia personal en cada lector.

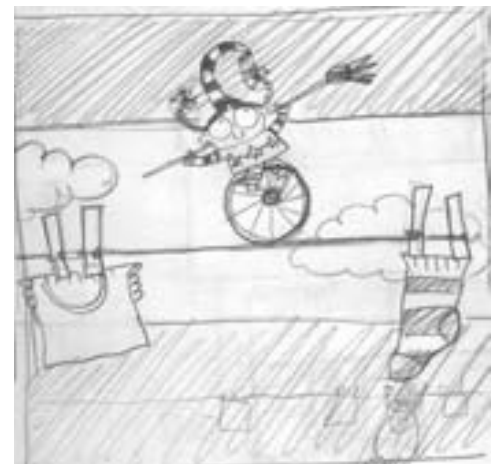
La base para hacer el libro fue el concurso de ilustración de la Asociación Cultural Teatrío de Italia, donde el tema fue el circo. La autora le preguntó a algunos conocidos cuáles eran sus experiencias en él. A partir de ahí realizó un primer cuento sobre una niña que asiste por primera vez al circo. El resultado no fue de su agrado porque le pareció aburrido. Se quedó con el personaje de la historia: Camila, una niña con gran admiración por el circo. A partir de ahí comenzó a desarrollar la historia que es la siguiente:

Camila una niña que admira el circo, se encuentra un volante del circo que ha llegado a la ciudad. Muy emocionada se los enseña a su padres para que la lleven a la función. Pero los papás son indiferentes y no la escuchan. La niña trata de convencerlos a través de



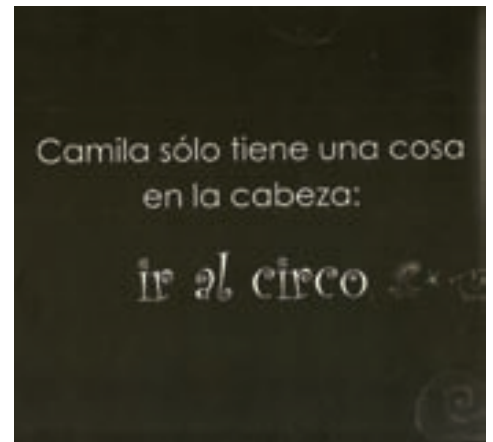
Portada del libro “Nunca es demasiado circo”

Boceto de la imagen de arriba



⁸⁹ Gallo, Valeria (2007) Entrevista. México, Ciudad de México. 4 de octubre 2007

actos del circo que realiza enfrente de sus padres durante todo un día. Cuando se da cuenta que se ha hecho de noche y se da cuenta que la verdadera función ha terminado. Se pone muy triste porque sabe que ese día no ha podido ir al circo. Vuelve a ver el volante y se da cuenta que dice “Función todos los días”.



El libro no quedó seleccionado y la autora lo llevó a una editorial en donde después de unas observaciones y correcciones aceptaron para publicarlo.

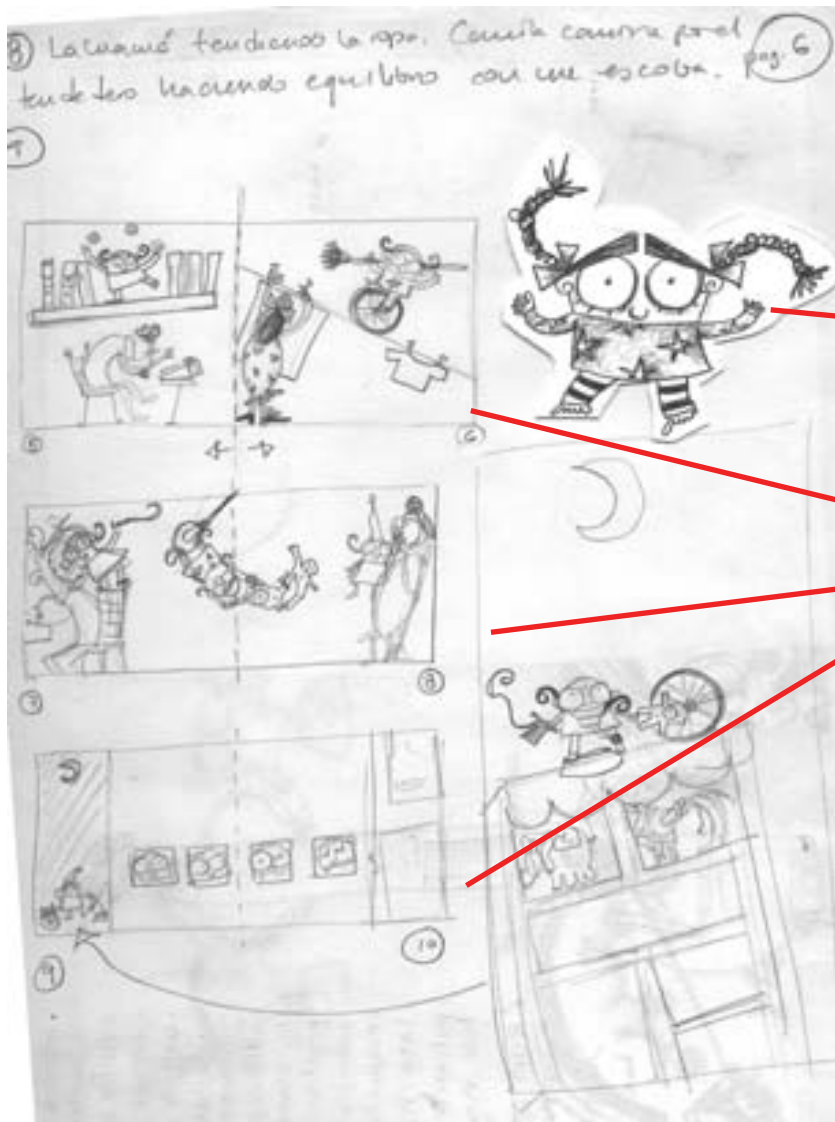
El único texto del cuento

El libro está formado por 7 ilustraciones dobles a color.

Como se podrá observar, los bocetos de la autora son muy precisos, el trazo es de primera intención y se nota un boceto muy estructurado y claro.



Los bocetos los realiza en libretas. Para este proyecto, se trabajaron los bocetos de forma de story board, para poder distribuir los actos del circo. En la hoja de abajo se observan los bocetos de la historia completa.

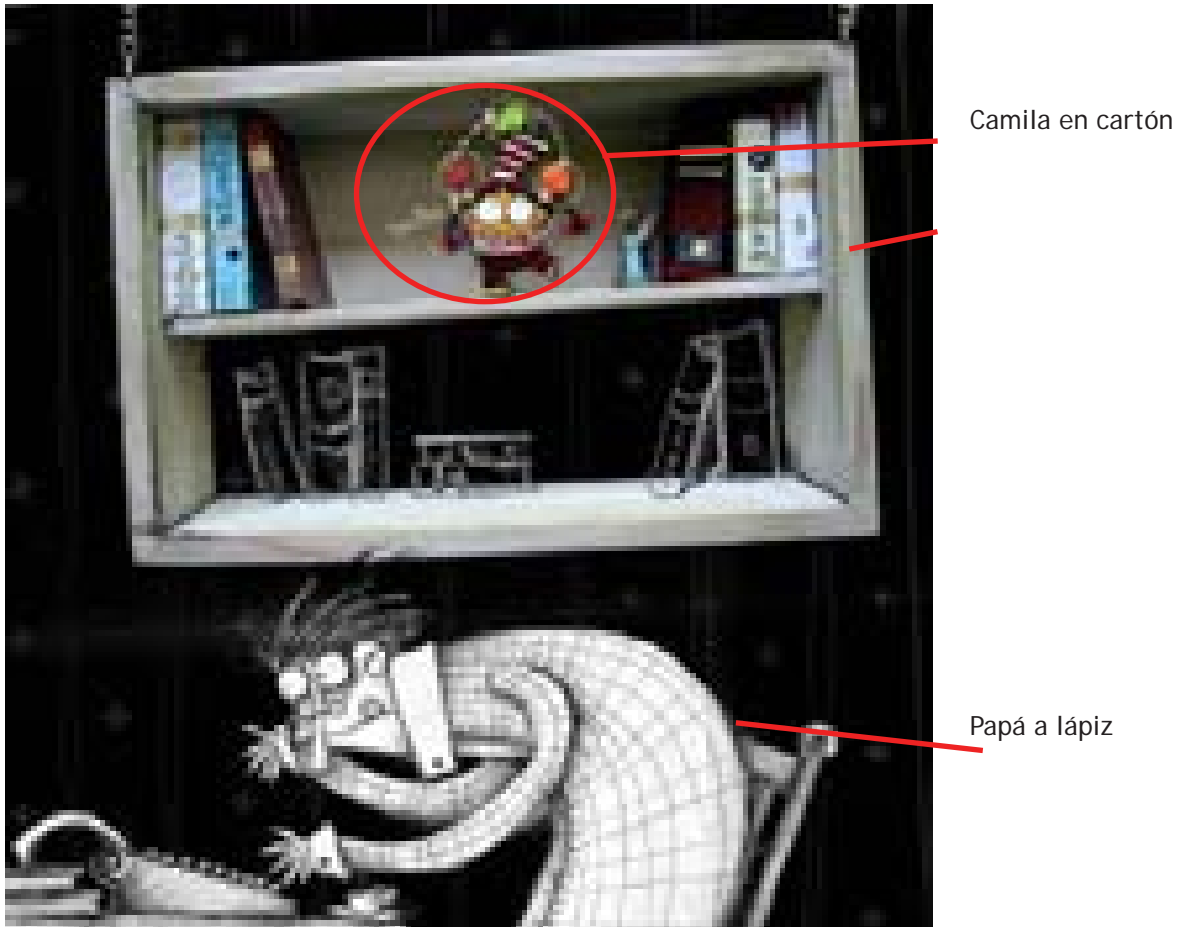


Boceto terminado de Camila

Bocetos de cada una de las páginas en forma de story board

La estructuración del personaje de Camila es de una niña con ojos grandes y cabeza grande, cuerpo pequeño y cabello oscuro con dos trenzas a los lados.

La técnica que se manejó fue mixta. Los personajes de la niña se realizaron en cartones recortados pintados con acrílico y se montaron en las maquetas.



Los padres se realizaron a lápiz sobre papel blanco a manera de bocetos para dar esa sensación fría de indiferencia.

Utilizó cajones de madera como pequeños escenarios para que dieran esa sensación. Los personajes del circo se realizaron con tela.

La idea era que todo el mundo de Camila fuera colorido y en contraste el mundo de los padres fuera frío y apagado. Posteriormente se tomaron fotografías de todos los elementos con excepción de los dibujos realizados a lápiz que se escanearon. Con esto Valeria Gallo diseñó el libro en la computadora “Mi idea en cuanto al diseño de todo el libro era más la de una peliculita que la de un libro en sí, como una película muda a color llevada al papel”⁹⁰ Los fondos se realizaron a lápiz, y en la computadora se cambiaron, por lo tanto quedaron todos negros con las líneas del lápiz en blanco muy delgadas.



Personaje de circo en tela

Camila en cartón

⁹⁰ Gallo, Valeria. *Nunca es demasiado trabajo para un primer libro*. México, 2006

Los siguientes bocetos corresponden a la primera página ilustrada del libro. La autora nos ofrece una secuencia del rostro de Camila al despertarse y querer ir al circo. Valeria es muy clara en sus ideas pues en los bocetos ya se nota una estructura fuerte del dibujo.



Solo cambia algunos detalles del pelo. En el dibujo final se puede ver la claridad gráfica y la intención de la niña al querer ir al circo. El fondo, color negro, provoca que se relacione con la noche, los sueños.

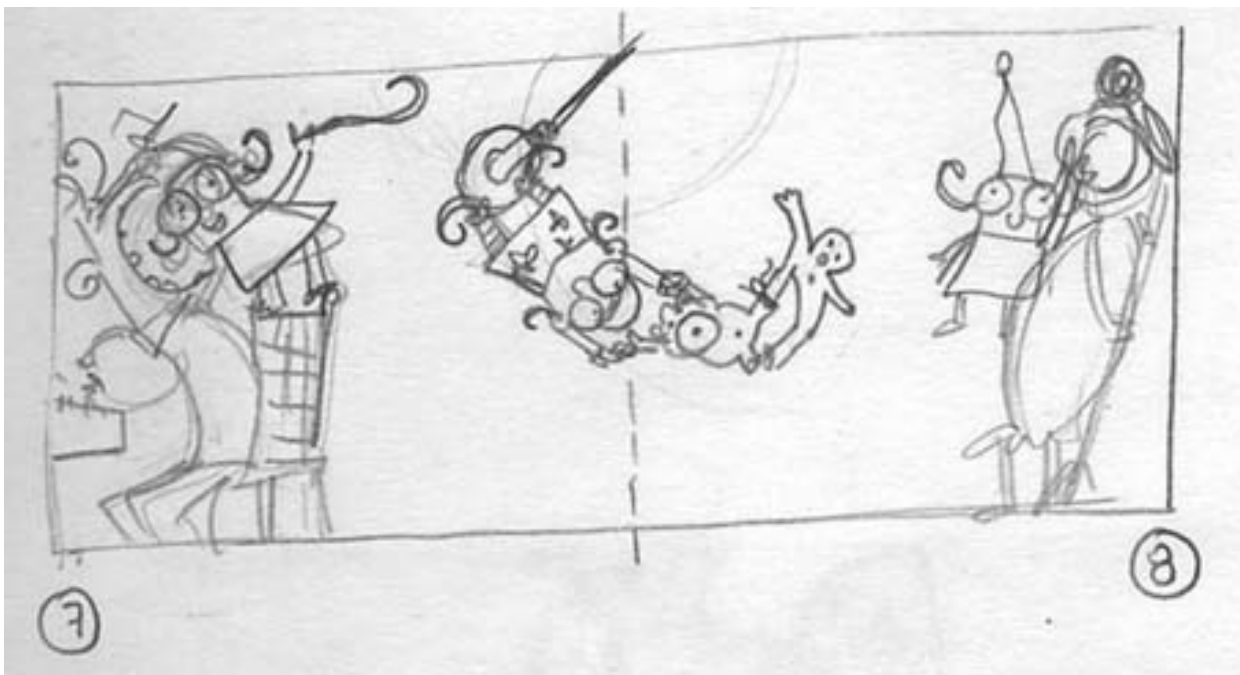


Ahora se observarán los bocetos de cuando Camila quiere llamar la atención de sus padres para que la lleven al circo y hace actos de circo en la casa.

La etapa de maduración de la idea para este proyecto fue muy importante. Poder estructurar gráficamente como quería que apareciera en el libro. La autora no se enfrenta al texto de otra persona. Es su idea y su texto que van surgiendo poco a poco.

Al tener la imagen la escanea y trabaja en la computadora con tableta digital. Pero también realiza el trabajo con acrílico, pasteles, óleo, etc.

El siguiente boceto corresponde a la imagen donde Camila trata de convencer a sus padres para que la lleven al circo a través de representaciones en la casa actos de circo. Establece a los personajes y los lugares que van a ocupar.



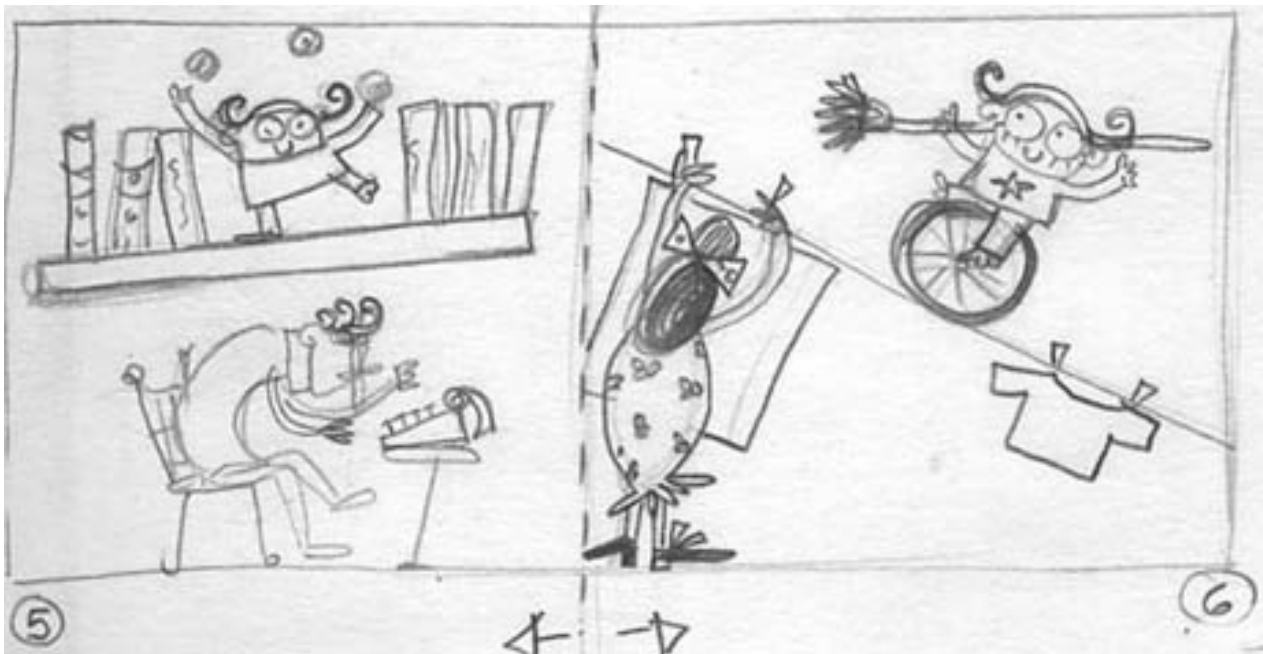
Coloca a su padre como si fuera un león abriéndole las fauces para meter su cabeza como si fuera una domadora de leones, también brinca de una lámpara a otra como una trapecista, y por último le estampa un pastel a su madre como si fuera un payaso. Desde un principio se nota el dinamismo de la imagen.

Ahora se observa la imagen final, en esencia es casi lo mismo, retoma el lugar que había planteado para los personajes. Agrega el fono (fotografía) como si fuera un escenario, cambia algunos elementos de posición y agrega una flecha punteada con números para que indique el recorrido visual que se debe de realizar.

La ilustración tiene mucha soltura y esto permite que se vea divertida. Hay gran movimiento ocasionado por las líneas punteadas y los movimientos de los personajes.



Ahora se observará el proceso de trabajo de la siguiente imagen. Coloca al padre escribiendo en una máquina de escribir dentro de un estudio y Camila hace de malabarista sobre el librero y por otro lado, mientras la madre tiende la ropa, Camila pasa por el tendedero con un monociclo.



En la imagen final la esencia es la del boceto, modificando algunos elementos.

Las imágenes de Camila están llenas de color brillante y dentro de la imagen es la que más llama la atención. En contraste los padres están hechos en blanco y negro para que se note la sensación de frialdad, aburrimiento e indiferencia de los padres.



Cuando Valeria Gallo tiene que ilustrar un libro su proceso generalmente es de esta manera: prefiere que cuando le entreguen el texto se lo den dividido en páginas para saber qué imagen va a estar relacionada. Lee el párrafo y se va por la imagen que le viene primero en la mente. Esto le ha traído conflictos con editores porque le comentan que no escoge lo importante del texto, es muy personal. Y posteriormente comienza a bocetar.

Cuando traza varias imágenes las realiza en serie. Es decir las tiene trazadas y les coloca color a todas. Prepara un color que lo va a requerir todas las imágenes y lo coloca. Después se enfoca en cada imagen.

En resumen el proceso de trabajo de Valeria, se basa en la etapa de maduración de ideas, aunque no se tarda mucho haciendo los

bocetos, desde un principio tiene muy claro cómo se va a estructurar la imagen y que espacios van a ocupar. Sus bocetos son esenciales en su proceso. Posteriormente la etapa de ejecución es importante para poder conjuntar todos los elementos que forma la ilustración: las fotografías, los fondos, los personajes recortados, etc.

5.4.4 Proceso de trabajo de Alma Rosa Pacheco

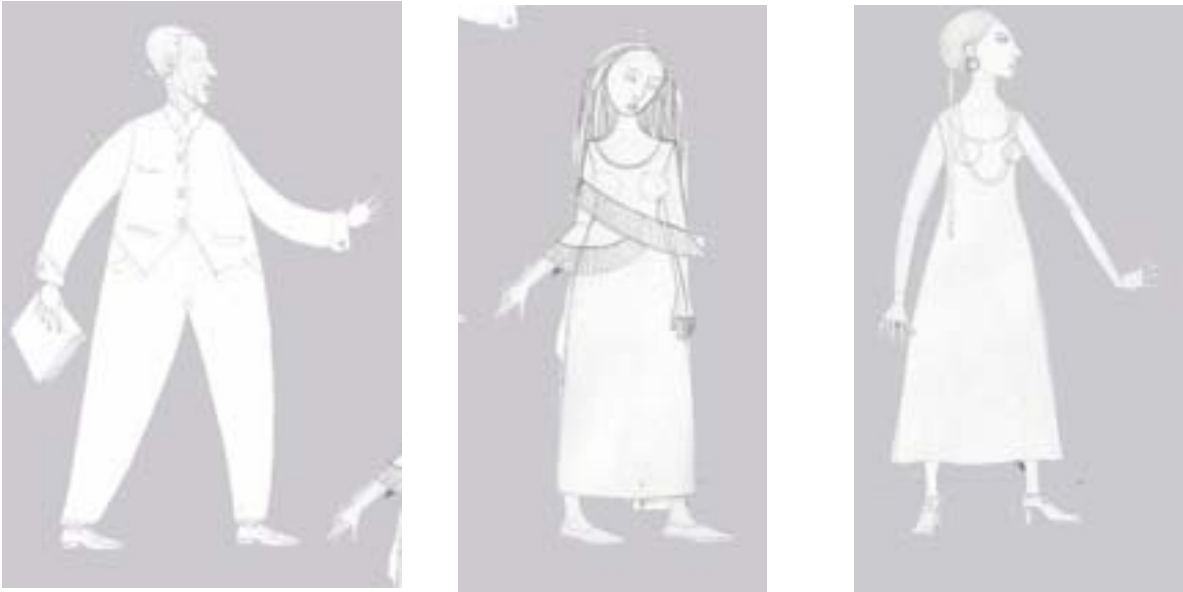
Se analizarán algunas imágenes del libro “La sirena” Trillas, 2007.

El cuento nos narra la historia de un niño que va en sexto año y se enamora de una compañera de clase nueva y misteriosa, con pelo rojo y ojos verdes. Ella le revela un secreto que está oculto debajo el agua. Es un cuento que habla sobre amistad y amor. La historia está formada por 14 imágenes.

La ilustradora lee el texto completo y se le empieza a imaginar en imágenes todo el libro. Ve la historia en general y muy básica haciendo una lectura de principio a fin de manera mental. Se encuentra en la etapa de concepción-ejecución de la idea. Comienza a bocetar retomando las partes del texto que más le impresionaron y que desea resaltar. Trata de hacer una historia gráfica de principio a fin “El texto es narración que tiene una introducción, un desarrollo



Portada del libro “La Sirena”



y un final. Con las imágenes debes hacer lo mismo, debes buscar lo mismo, el mismo ritmo o a veces se cambian los ritmos pero entonces visualmente tienes que tratar de hacer esa narración, por eso en el proceso de bocetos haces una visión muy general”⁹¹

Realiza el boceto a lápiz. Tiene un gran manejo de la figura humana y esto se nota en el dibujo donde plasma a sus personajes con mucha soltura y movilidad. Este manejo de la figura también se nota en el resultado final, donde plasma los detalles de pelo, ojos, rasgos de la cara o manos. Para este libro fue muy importante el dibujo pues la intención de la ilustradora era que se notara el trazo, la huella del lápiz.

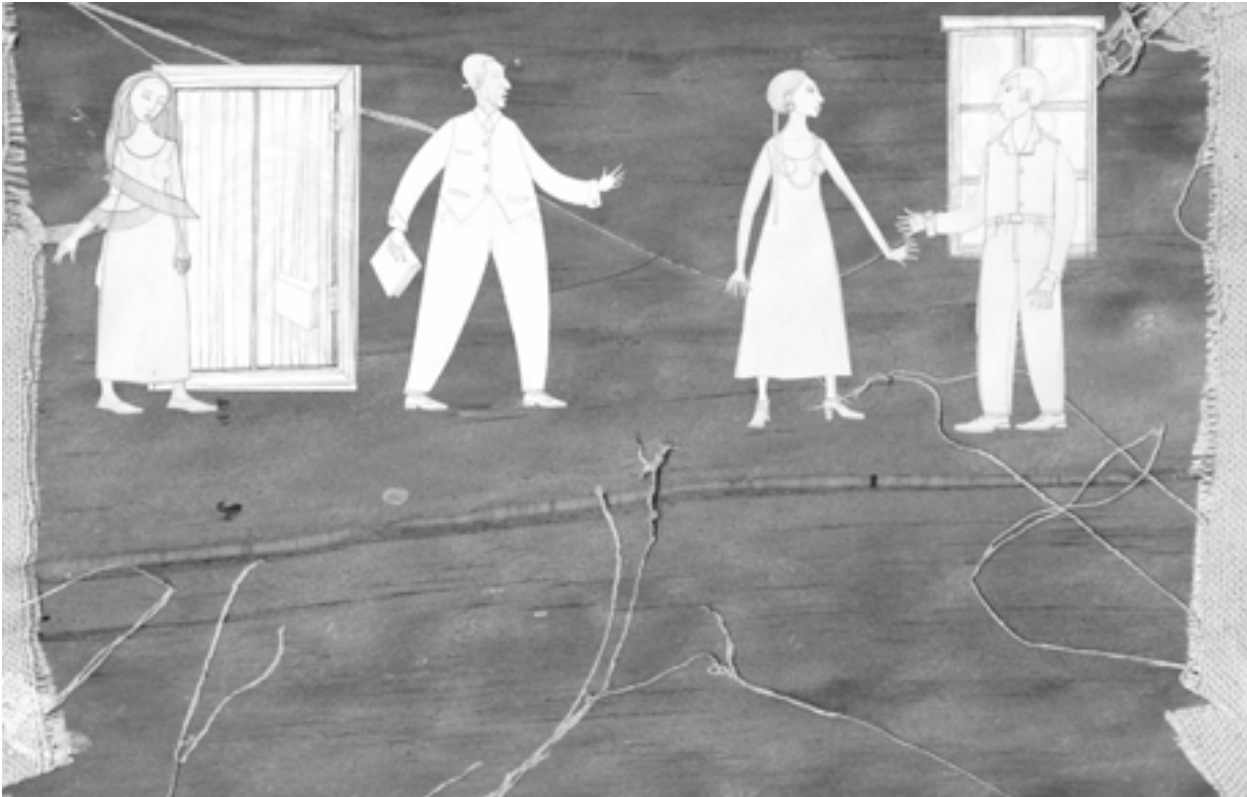
El boceto que se muestra en esta página corresponde al siguiente fragmento:

“La charla entre el director, mi maestra y la señora se hizo borrosa porque mi atención se quedó enredada en el pelo rojo de la niña nueva. Nadie en nuestra escuela tiene el cabello de ese color.”

⁹¹ Pacheco, Alma Rosa. (2007) Entrevista. México, Ciudad de México. 28 de marzo 2007

Aquí se puede observar el trabajo que realiza con cada personaje de la historia para darle una personalidad gráfica que los caracterice visualmente.

Cuando tiene el boceto terminado va a la editorial para que le hagan correcciones y si lo aprueban ya puede colocar el color.



Escanea el dibujo y lo trabaja en la computadora en Photoshop. El dibujo a lápiz lo monta en el fondo que ha seleccionado, también coloca todos aquellos elementos visuales que van a enriquecer a la imagen: telas, papeles, etc. Los escanea y los coloca en el boceto. En este ejemplo se puede observar pedazos de tela a los lados con algunos hilos salidos, que le agregan textura y movimiento. El tra-

bajo está realizado en capas (layers) que se va montando una sobre otra hasta tener la imagen completa. También se puede observar, que en la parte inferior hay mucho espacio, este es para el texto del libro. Está pensando en la tipografía que además de ser un elemento que da información aquí se toma como un elemento gráfico que puede enriquecer a la página visualmente.

Como se puede observar, un elemento importante es el manejo de texturas que las realiza directamente en la computadora.

El color lo aplica con pinceles texturizados, una herramienta de Photoshop. Para Alma es de gran importancia que se note una historia con el color, es decir que se vea un principio, una explosión y un fin. Comienza con colores muy suaves hasta llegar a colores fuertes para representar el momento esencial de la historia y termina nuevamente con colores apagados.

Los personajes tienen un trabajo muy elaborado, con detalles en rostros y en la ropa.

A continuación se observará la imagen final.

Realizó cambios de la posición de los elementos y de composición pero conservando a los personajes que había planteado desde un principio.

También modificó la textura de tela de los lados para que el elemento se viera de una manera más sutil y que no llamará tanto la atención que estuviera compitiendo con el resto de la imagen, que no fuera un elemento distractor.



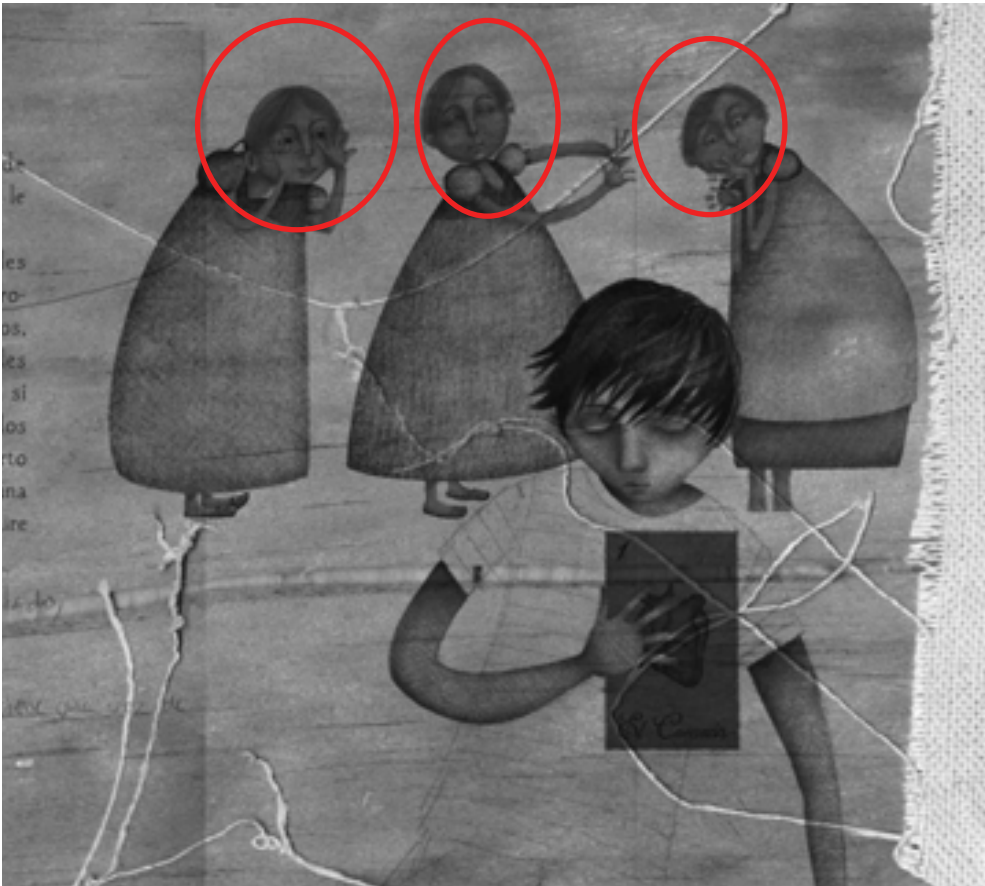


Ahora se observará la siguiente imagen que está basado en este fragmento:

“Un rastro más del amor lo hallaron mis hermanas en el cuaderno de Español: “¿Qué quiere decir Eneri?, me preguntaron. “Es el nombre de un superhéroe”, les dije. “¿Ah sí, y por qué lo escribes en medio de un corazón? ¿Estás enamorado de él o qué?, se burlaron. Lo bueno es que a ninguna se le ocurrió la idea de leer este nombre al revés.”



La ilustradora plasma la idea de las hermanas que se burlan del hermano enamorado a través de las posiciones de los brazos y las caras burlonas. Las imágenes de Alma están llenas de teatralidad, por la posición de cada elemento, que se refuerza en los rostros. También ocupa el elemento de la tela para darle movimiento a la imagen.



Posteriormente realiza algunos cambios: agrega fleco a dos de las hermanas y a todas les coloca un par de trenzas estilizadas. Quita los hilos de la tela del dibujo para que no sea un distractor. Son cambios



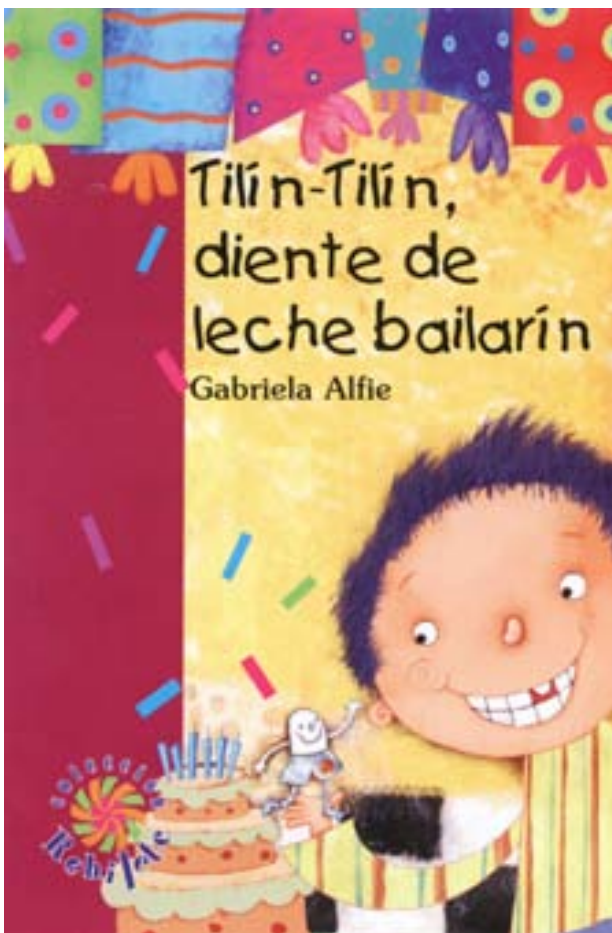
pequeños pero que le dan una mayor composición a la ilustración.

En resumen, dentro de su proceso la etapa de ejecución es esencial. Su trabajo es digital casi por completo y esta etapa de experimentación la realiza en la pantalla con texturas, colores, pinceles, etc. Utiliza las herramientas que tiene para agregar más elementos a la imagen.

5.4.5 Proceso de trabajo de Claudia Navarro

La imagen que se analiza es del cuento de Tilín-tilín diente de leche bailarín de editorial Progreso.

Es la historia de Tilín-Tilín un diente de leche que vive en la boca de Tomás. Un día aparece el diente nuevo pero Tilín-Tilín no quiere irse por lo tanto se pone a jugar hasta que Tomás cumple años. Su mamá y abuela le organizan una fiesta para festejar su cumpleaños. Tomás se divierte con sus amigos comiendo dulces y pastel y de repente comienza a toser y Tilín Tilín se cae de la boca y llega hasta la alfombra. Cuando termina la fiesta encuentra su diente, se lo en-



Portada del libro "Tilín-Tilín, diente de leche bailarín"

seña a su mamá, y ella le dice que lo ponga debajo de la almohada y que en la mañana encontrará una sorpresa. Tomás lo hace y al día siguiente encuentra una moneda.

La ilustradora lee el texto y realiza distintos bocetos hasta obtener el adecuado para la historia. los realiza a lápiz. Trabaja con las imágenes más sencillas de una historia y posteriormente dibuja las complejas. La imagen que se muestra a continuación es un boceto de la portada del libro. Al tener el boceto lo escanea y lo manda al editor para que realice correcciones u observaciones para que la imagen pueda explicar adecuadamente la idea del cuento. Al ser aceptado el dibujo coloca el color. Este proyecto es digital, el color



con el que trabaja no tiene oscuros, para que la imagen se vea limpia y no manche la obra.

En esta imagen la ilustradora muestra al protagonista del cuento y al diente Tilin-tilin interactuando. El niño muestra una sonrisa donde se ve el espacio del diente. Las modificaciones de la imagen a lápiz y la final son pequeñas, la esencia se conserva. Solo cambia el pelo del niño y la posición del diente para que interactúe con el niño. Finalmente da los últimos detalles para que la imagen se vea muy limpia y cuidada. El color de la imagen final es muy brillante y esto le da un toque de alegría.

Es fundamental para Claudia Navarro buscar técnicas y crear nuevas formas, aunque siempre sale el estilo.



La ilustradora comenta que el proceso de creación muchas veces se pierde o es muy corto por la falta de tiempo.

A continuación se observará el proceso de creación del siguiente fragmento:

“Durante la fiesta, los dientes y muelas no tuvieron descanso; tiritaron de frío con el helado de vainilla, aplastaron nueces y confites duros como rocas que hacían “crunch, crunch, crunch”.

La lengua iba y venía entre las olas de jugo que entraban sin parar y los pedazos de sándwiches y roscas se quedaban atorados en la garganta, mientras el niño metía más y más confites de chocolate.

Tilín-Tilín bailaba y saltaba sostenido por su raíz, que ya era muy delgada, tanto como un hilo de coser.”



El boceto plasma a Tilin-Tilin y a dos muelas muy contentas comiendo dulces y golosinas.

Claudia es muy precisa para estructurar sus dibujos, pues del boceto a la imagen final existen cambios mínimos. El trazo es preciso y de primera intención.

Al tener el boceto lo escanea y lo comienza a trabajar en la computadora en photoshop. Escanea diversas texturas coloridas para colocarlas en la imagen, también escanea letras para acomodarlas y se vean parte de la composición. Al tener las texturas escaneadas las integra en los personajes o en los objetos. Su paleta de color es muy característica, utiliza colores muy brillantes, no trabaja con el negro. En la imagen inferior integró una textura a los shorts del diente, también integra las letras dando la impresión que están recortadas de una revista o de un periódico.



Ahora se observa la imagen final con el texto integrado, que es el que se publicó.



Dentro del proceso de Claudia Navarro es importante la etapa de concepción-ejecución donde realiza los bocetos de la historia. El manejo del trazo del lápiz es preciso lo que le permite tener muy bien estructurado desde un principio sus ideas gráficas, que cambian poco en la imagen final.

Al analizar el proceso de creación de las imágenes, se puede entender que las ilustradoras tienen un proceso de trabajo particular y único. Observar algunas láminas de las obras seleccionadas, permite comprender como se van creando las ideas gráficas de los libros, y saber que cada artista se expresa a través de sus circunstancias, de las cosas que ve todos los días y de las experiencias. La personalidad se ve reflejada en su trabajo. “El espacio plástico es tan del ilustrador que éste puede escribir de nuevo en él con códigos, guiños, alusiones, aportaciones o ausencias, y llegar a formar esas historias paralelas, en gran parte ajenas al carácter de la obra, pero que para nada interfieren con ella”.⁹² Por lo tanto, la ilustración contiene elementos que la vuelven compleja porque existe un trabajo de conceptualización, creatividad, composición y ejecución.

Dentro del análisis de los procesos de trabajo de Alma Rosa Pacheco, Cecilia Rébora, Valeria Gallo, Claudia Navarro e Ixchel Estrada se encontraron semejanzas. Todas pasan por el bocetaje, sin importar que la técnica sea digital. Es muy interesante poder observar como la etapa de bocetaje ha ido cambiado a partir del uso de la computadora, pues en algunos casos han cambiado los lápices y el papel, por el ratón o lápiz digital y tableta. Es una nueva forma de bocetar y proporciona mayor rapidez para trabajar. También existen coincidencias en la utilización de diversos materiales para crear texturas o colores, que enriquece al dibujo. Es decir, se basan en el recurso del collage. Y finalmente el leer el texto varias veces para tomar las ideas principales de la historia. Los procesos de cada una,

⁹² Obiols, Núria. *Mirando cuentos*. España, Laertes, 2004, p. 136

contienen las etapas que se entrelazan, no están aisladas. Las etapas de mayor relevancia son la maduración de la idea y la ejecución.

Como anotaciones finales se puede concluir que este proceso es complejo. Las ilustradoras se basan mucho en una creación intuitiva y como elemento esencial para sus creaciones todas comparten el divertirse al trabajar. Es muy interesante como las cinco artistas se expresan de su trabajo con mucha alegría, y recalcan la importancia de estar contentas y entusiasmarse al trabajar. Comienzan con unos trazos, una idea borrosa que va cambiando hasta llegar a la imagen final. El trabajo de la ilustración es muy íntimo, cada persona lo expresa de distintas maneras basándose en el tema del libro y las ideas que le sugiere, las circunstancias, en las experiencias cotidianas con el único objetivo de estimular en los niños y las niñas el gusto por la lectura a través de una obra de gran calidad.

Conclusiones

La ilustración de la literatura infantil en México es un área sumamente creativa, donde las ilustradoras pueden expresarse y desarrollar ideas gráficas interesantes. Su trabajo aporta conocimiento, enriquece artísticamente y también es un deleite observarlo.

En la actualidad, la ilustración para niñas y niños está teniendo un momento de mucha experimentación, retoma estilos y elementos para mezclarlos. Dando como resultado libros que ofrecen imágenes de calidad que entretienen al pequeño lector. El papel de la ilustración es importante, relevante e interesante, porque relata el texto gráficamente y abre nuevos caminos creativos. Vuelve agradable y divertida la comprensión del texto, a través de colores, formas, texturas, etc. Contribuye a desarrollar la imaginación, la observación y el gusto estético.

Las imágenes infantiles quedan presentes en la mente del infante y lo acercan a la lectura. Si un adulto se pone a reflexionar sobre

su niñez notará que conserva alguna imagen que se mantuvo en su memoria y que le dejó algo, lo marcó. Se vuelve la unión entre el lector y la historia.

Como se pudo ver a lo largo de la investigación, las artistas tienen la capacidad de componer utilizando los elementos morfológicos, dinámicos y escalares y así, crear imágenes que atrapan al espectador. Anteriormente era vista como un “dibujito” que simplemente adornaban el texto, pero ahora se le está dando mayor importancia al ocupar espacios grandes dentro de los libros.

Es fundamental para estructurar una imagen, saber qué público las va a observar. Y si las circunstancias lo permiten tomar en cuenta su opinión. En las entrevistas que se hicieron a las cinco ilustradoras, mostraron interés por saber la opinión del público antes y después de realizar las imágenes. Por lo tanto, ellas deben de ser sensibles a las necesidades de los niños, ya que tienen la responsabilidad de dar mensajes gráficamente.

El objetivo que se planteó en las primeras páginas de la investigación fue analizar un trabajo específico de cinco ilustradoras jóvenes mexicanas (Ixchel Estrada, Valeria Gallo, Claudia Navarro, Alma Rosa Pacheco y Cecilia Rébora) para conocer los elementos que estructuran sus imágenes, al igual que sus procesos de trabajo. Teniendo esta información se pretendía ver qué elementos tenían en

común, para saber si existían similitudes en la ilustración infantil mexicana contemporánea. Por lo tanto, a lo largo del proyecto se mostraron los elementos formales que estructuran las ilustraciones y se observó el desarrollo de los procesos en cada caso; desde la idea mental hasta la ilustración final. A continuación se presentan las similitudes que se encontraron.

En el análisis de las imágenes las ilustradoras utilizan con frecuencia siguientes elementos formales: las texturas, el color, el movimiento, el ritmo y la tensión, al igual que la utilización de ciertas técnicas.

-Las texturas las trabajan mucho porque enriquecen la imagen en la parte óptica dando una apariencia de textura táctil. Utilizan, papeles, papel periódico, madera, hojas, etc. También se notó que recurren a la letra como elemento para crear texturas, aplicando su potencial expresivo.

-En cuanto al color, la selección es intuitiva así se aprecia en el trabajo de las artistas. Su objetivo es que a través de este elemento se produzcan emociones, sensaciones, que los espacios tengan la atmósfera adecuada, y que los personajes demuestren el carácter que se quiere enseñar. El trabajo seleccionado de Ixchel Estrada, es en blanco y negro, pero esto no limita la capacidad de producir sensaciones y estados por medio de sombras, claros y oscuros. De hecho, su trabajo está realizado a color y solo es, en la última parte donde lo cambia a blanco y negro.

-El movimiento aparece como un elemento utilizado para dar dinamismo y así provocar la atención del lector. Junto con la tensión y el ritmo, se usan con gran frecuencia, ya que al público al que van dirigidos estos libros son niños y niñas (7-11 años), que les agradan las imágenes que capten su mirada y que les permita observarla con atención y curiosidad.

De los tres tipos que forman una imagen, los escalares en la mayoría de los casos, son establecidos por las editoriales, los editores o los autores.

Los trabajos presentados son únicos e interesantes, muestran una experimentación de técnicas. Que les permite tener resultados divertidos, originales y creativos; desde el acrílico hasta la computadora. Son profesionales que producen obras de un gran nivel y que se sienten orgullosas de su trabajo. Son creadoras de imágenes creativas e impactantes para los más pequeños.

En cuanto a las similitudes que se encontraron en el proceso de trabajo de las cinco artistas fueron las siguientes:

-El bocetaje es una etapa que utilizan todas y es de gran ayuda porque permite tener una idea gráfica que les servirá de “guía” en su proceso.

-Otro punto de coincidencia es la creación de personajes, y que sean identificados con rasgos únicos para que los niños los puedan reconocer con facilidad dentro de la historia.

-En alguna etapa de su proceso de trabajo utilizan la computadora. Los cambios tecnológicos han llevado a su uso, ya sea en escanear papeles, texturas o colocar la imagen. También se utiliza cuando una ilustración realizada de forma tradicional es escaneada para entregarla en formato digital o al realizar toda la ilustración en los programas de diseño: Photoshop, Illustrator, etc. La utilización de las nuevas tecnologías es un cambio relativamente nuevo, que se da entre otros factores por los tiempos tan justos que dan las editoriales para las entregas de trabajo. Con las experiencias narradas en las entrevistas se nota que ya no es necesario ir físicamente a las editoriales. Ahora existe la posibilidad de mandar el trabajo a través de internet como es el caso de Cecilia Rébora que vive en Guadalajara y envía su trabajo por correo o por mail.

Por otro lado, la computadora ha transformado la forma de hacer una ilustración. Simplifica los tiempos de trabajo, permite experimentar y si uno se equivoca se puede borrar y volver a retomar en la etapa donde uno quedó y no repetir todo el proceso. Las imágenes digitales han ido evolucionando de una manera muy rápida y se busca la calidad, haciendo a un lado la idea de que lo hecho en computadora es frío. Esto se puede observar en los trabajos 100% digitales de Alma Rosa Pacheco y Claudia Navarro, que teniendo como base

años de experimentación con materiales tradicionales, aplican este conocimiento en su trabajo realizado digitalmente.

-En el proceso de creación experimentan, retoman todo aquello que les pueda servir para nutrir, para complementar su ilustración. Es importante para las autoras usar el recurso del collage para poder colocar diversos elementos en las imágenes infantiles y ver los resultados gráficos que pueden llegar a obtener.

-Otro elemento que mostraron las imágenes es que enseñan aquello que no viene en el texto, es decir que añaden elementos extras que son propios de las expresiones de las ilustradoras o detalles que logran captar la atención. A través de sus trazos transmiten emociones en los personajes ilustrados en las imágenes.

En el análisis de los procesos de trabajo se concluye que existen etapas donde las cinco autoras coinciden. Todas tienen un trabajo de experimentación, utilizan diversos materiales que los mezclan para obtener imágenes creativas.

A lo largo de la investigación se observó que una de las principales características para hacer ilustración infantil es la creatividad y la capacidad para experimentar y tomar diferentes recursos y enriquecer la imagen. Por lo tanto, la ilustradora establece la parte técnica de la obra, la atmósfera y el aspecto de los personajes. Tiene

la responsabilidad de influir en el gusto estético y en la imaginación de los niños.

La investigación aporta aspectos para visualizar y comprender las ilustraciones de cinco mujeres en la ilustración infantil mexicana. Sería un error encasillar el trabajo de Ixchel, Cecilia, Valeria, Alma Rosa y Claudia, pero si se puede hablar de algunos elementos en común que siguen cuando realizan imágenes para niños y niñas de siete a once años de edad, en ocasiones de forma consciente y otras inconsciente.

Finalmente las cinco ilustradoras plasman algo de sus raíces mexicanas como los colores y la riqueza de las texturas, cada una tiene una gráfica muy elaborada con procesos complejos, tal vez rápidos, pero muy interesantes, que les permiten desarrollar sus propios trabajos con características únicas.

La ilustración para niños y niñas es un tema muy amplio, por lo que hay varios conceptos que se pueden investigar en un futuro próximo. El proyecto contribuye de una manera pequeña a dar a conocer el trabajo de las ilustradoras seleccionadas, que si bien, no son las únicas, si cumplen con una serie de características que logran que su trabajo sea de calidad y con un sello personal.

Anexos

Entrevistas realizadas a
las ilustradoras

Entrevista a Ixchel Estrada

Entrevista a la ilustradora Ixchel Estrada, realizada el 21 de diciembre de 2006 en la ciudad de México.

¿De dónde viene tu estilo de ilustración?

Tenía que hacer un retrato de un compañero de la clase y mi retrato fue el peor de la clase, realmente el peor, y bueno obviamente a partir de ahí dije jamás vuelvo a hacer esto, jamás en mi vida vuelvo a hacer una persona real porque no lo puedo hacer, no, y ya. Al poco tiempo entré a un diplomado en ilustración que me cayó como de ensueño porque podías hacer lo que tu quisieras, podías representar como tu quisieras, de la forma que tu quisieras sin que estas parecieran realmente personas como acostumbradamente tenemos en la escuela. Porque se piensa que una persona sabe dibujar si sabe hacer una persona real o que puedes hacer algo que sea reconocible como tal. Y no es cierto, tú puedes tener un lenguaje muy figurativo en donde una bola con palo pueda ser un árbol y no necesariamente tenga que llevar ramas, no necesariamente tenga que llevar un nidito o etc. A partir de ahí fue que todo lo que hago va en función de eso, de cómo yo puedo representar.

¿Fue importante para ti estar en el diplomado?

Sí, cuando yo estaba ya en 7 semestre no sabía que iba a hacer, si iba a hacer foto, ilustración, y al entrar al diplomado me di cuenta que quería ser ilustradora.

Chocaba mucho mi intención de ser ilustradora porque en mi grupo estaba Patricio Betteo, Diego Álvarez y ellos tienen una calidad de representación increíble. Cuando dije quiero ser ilustradora la gente de mi grupo se rió ¿Cómo que ilustradora? Si no sabes dibujar de una forma real.

¿Ese tipo de críticas te molestaban o simplemente eran comentarios que no les dabas importancia?

Pues no, no me molestaban. Decía que lo iba a intentar y lo peor que me podía pasar era que no sirviera para ilustradora y ya. A partir de ahí fue todo de la mano poquito a poco.

También una cosa que tuve en la escuela es que al final nos pidieron que hiciéramos una tarjeta de presentación y yo pues escribí que era ilustradora. Cuando la vieron me dijeron que, que me pasaba porque primero era diseñadora y después ilustradora. Cuando en realidad en tu cabeza debes de tener el entendido de que eres ilustradora y no puedes abarcar todo. Pensé –Quiero ser ilustradora, no sé cómo me vaya a ir pero lo voy a intentar-. El diplomado me ayudó mucho a ver las cosas de otra manera en función de que puedo hacer, que pueden hacer mis manos, que es lo que puedo dibujar y como es que mi cabeza entiende que lo que estoy dibujando puede representar algo.

Eso es lo que a mí me llama mucho la atención porque tu trabajo es diferente a todos. Tienes un estilo muy marcado, muy definido.

Pero es porque no lo puedo hacer de otra manera.

No, pero es interesante, porque de alguna forma esta lucha al no poder dibujar te ayuda a tener un estilo que es muy difícil de encontrar, porque el ilustrador normalmente comienza a copiar cosas de otros y no puede descubrir su estilo. En cambio tú lo tienes.

Me invitaron a la ponencia en la ENAP de especialización en Ilustración y en el panel también estaba Aceves Navarro. Él decía que todo buen ilustrador debe representar a la perfección la figura humana o cualquier cosa que le pidas. Y yo dije que no era cierto, que encima de poder representar a una persona lo importante es que la imagen tenga la idea de un texto; que ante todo defienda el hablar por sí sola. No interesa tanto la representación si no la idea que esa imagen tiene que decir. Y bueno ahí empezó una trifulca. Seguro me terminó odiando por lo que dije. Después le pregunté -¿Para ti que es más importante que tu ilustración diga algo o que tu ilustración se vea bien?-. Y respondió que lo importante era la idea, y le respondí -Ahí está-. El nivel de representación puede abarcar muchas cosas y creo que es lo que funciona con las editoriales porque tú puedes tener a 20 ilustradores y cada uno piensa distinto y ve las cosas diferentes, por lo tanto te darán distintas opciones de ilustración.

La manera en que representamos dependerá de nuestras experiencias vividas y de cómo vemos las cosas.

Por eso funciona el catálogo de ilustradores, el trabajo con las editoriales porque hay muchas maneras de ver las cosas de un mismo tema.

Cuando te dan un texto, ¿cómo eliges la parte que vas a ilustrar?

El primer libro que hice fue para Alfaguara Infantil. Al terminar el diplomado metí a concursar unas imágenes al catálogo y quedé seleccionada, para mí era lo máximo. ¡La que no puede ser ilustradora se había quedado en el catálogo! Mi maestro Guillermo de Gante me comenta que lleve mi trabajo a una editorial. Yo no tenía trabajos de ilustración, solo tenía unos originales de una exposición. Los llevé y salí con un libro. Lo único que había ilustrado antes, era para la revista El Inversionista y era una imagen cada mes. Aquí eran 20 ilustraciones para 2 semanas. Ahí comienzas a ver como tienes que ir discriminando ya que mi libro era de 300 páginas. Apenas lees el texto se tiene que quedar algo o subrayas y lo que creas que es más importante para ti lo ilustras. Ahora me doy cuenta que hay un abismo entre el primer libro que hice al último. Porque actualmente intento hacer los momentos que marcan a la historia. Antes hacía lo que pensaba que se veía bonito.

¿Te fijabas más en cómo se veía que en la idea?

Sí, por ejemplo en el primer libro todos mis personajes eran iguales. Eran varios cuentos, pero el personaje era el mismo. Y ahora en el último libro que hice para editorial Castillo "La domadora de miedos" es un libro que habla sobre una niña que le encanta

provocarse miedos. Es muy raro el texto. Lo primero que dije fue no voy a repetir a la niña a lo largo de libro porque hay muchos personajes y situaciones en una historia que pueden describir una historia completa sin necesidad de repetir al mismo personaje siempre. De las 13 ilustraciones solo aparece una vez la niña. Creo que esa parte es más divertida. Cuando ves un libro no solo quieres ver al personaje también quieres saber de los demás, todo lo que le rodea. Eso va llenando la historia y hace que el libro esté más completo.

¿Los editores te dan la libertad total o no?

Ahorita sí, si te llaman saben a que le tiran y conmigo obviamente sí.
Cuando llevo mis bocetos prefieren no verlos porque son muy básicos.

¿Este es tu boceto con el que trabajas para hacer la ilustración final?

Sí es mi guía y como mi todo. Lo último que he realizado es collage porque contrapone la parte que se me dificulta, dibujar. El collage quita un poco la parte técnica que es dibujar y lo compenso con texturas o formas que ya están hechas. Tengo una plasta y luego le voy dando la forma.

Uso albanene donde calco al personaje para poder moverlo como yo quiera, y evitar dibujarlo porque esa parte no la puedo hacer. El albanene me ayuda bastante. Con papel calca lo paso en las texturas, donde corto y pego. Si no, no podría funcionar de otra manera.

Tengo muy claro de que no puedo dibujar al personaje igual.

¿Has intentado dibujar de una forma realista a partir de que ya has ilustrado varios libros?

Si lo he intentado, tratar de dibujar de manera realista pero no puedo. Para mucha gente que sabe dibujar es más difícil llegar a una síntesis, que es lo que yo hago.

La estructuración de tus imágenes son muy complejas, ¿cómo lo haces?

Bueno, tiene que ver con la intuición, con la manera en la que ves las cosas. Yo lo veo con Ricardo Peláez (ilustrador) le pides que te dibuje cualquier cosa y lo hace tal cual, es como una biblioteca mental. Y yo en mi cabeza no lo concibo así. Tiene que ver con la persona y su manera de ver.

¿Cuáles son los ilustradores e ilustradoras que admiras?

Extranjeros: Isidro Ferrer, Květa Pakovská. Mexicanos: Monroy, Magallanes porque tienen que ver con una similitud en el trabajo.

Admiro el trabajo de Peláez. Creo que admiras cuando las cosas no las puedes hacer. También admiro la estilización de Betteo.

¿Cómo es tu proceso creativo?

Voy leyendo un texto pero me pasa que pienso en lo que leí atrás, hago mis bocetos en chiquito. Luego le doy una segunda leída y ahí ya digo esto va a ir ahí, esto acá. Hay libros que te dan para mucho y otros que no.

¿Te tardas mucho?

No te puedes tardar, todo es para ayer. Te dan un texto y en mi caso que uso el metro, voy subrayando las partes importantes, que después las vuelvo a leer y sobre eso ilustro. Para el siguiente día entregas bocetos o mandas ideas. En mi caso no ven los bocetos porque les parecen horribles, prefieren ver la prueba de color y con eso se tranquilizan.

¿Te han rechazado algo?

Sí. Solo una vez que un señor de una editorial me dijo de manera despectiva que dibujaba monos para “X” editorial. Para mí era un halago.

Te pueden decir que no sirves para algo. Ahora estoy haciendo los libros de matemáticas para Castillo. Hay un contrapeso de las personas que te dicen no y otros que te dicen si porque quieren que los libros se vean diferentes.

Para todo mundo hay trabajo, para todos hay algo porque yo no podría hacer lo que tú haces, cada quien tiene cosas distintas en el coco, y si todos nos damos cuenta de que no nos tenemos que pelear por chamba todo sería más fácil.

El mundo de la ilustración es muy competido y cerrado. ¿Cómo vives esto?

Yo te puedo mencionar 10 ilustradores con los que me llevo y hablo y máximo 2 mujeres ilustradoras con las que hablo. Me ha tocado compartir mesa en diplomados con ilustradoras mayores, en el sentido de que tienen más trayectoria que yo y de las cuales hay mucho que aprender, y te ven feo. Y marcan mucho el que no sabes dibujar a la perfección y el que las cosas que estas haciendo son extrañas.

Entiendo que a la gente le ha costado trabajo estar donde está pero no es para tanto. Y también tiene que ver cómo tomes las cosas. A mí también me ha costado estar aquí, pero si veo que hay gente joven que quiere aprender es importante ayudarlo. Por más que la gente intenta hacer lo que tú haces no lo logra porque cada uno tiene una forma distinta de ver las cosas y hará otras muy diferentes, tal vez apoyado en tu trabajo.

Por eso vale la pena que existan tantas editoriales, ilustradores, todos nos nutrimos.

¿Crees que ahora tiene más importancia la ilustración mexicana que antes?

Sí, se le da más importancia. Pero también es de pelearse con el género. En algunos lugares es muy difícil que una mujer ilustre. Me ha tocado estar con 8 ilustradores y solo estar 2 mujeres.

Y luego si entre nosotras nos echamos mala onda, pues peor.

Esa es la parte fea y se da en las mujeres y no en los hombres, y sobre todo en personas que más trayectoria tienen.

¿Cuándo eras niña tenías libros ilustrados?

No, mi mamá me hizo un cuaderno que le llamaba la “libreta roja”. Todas las ilustraciones, recortes, todo lo que encontraba lo pegaba. Hacía sus historias, sus cuentos. Fue tan extrema que para ilustrar la canción del “Alacrán” pegó un alacrán real con diurex.

Hay un cuento que hablaba de la niña Pepinos que era una niña mala. Tenía una doble lectura porque era yo. Encontró una ilustración de una niña que se había resbalado y se había cortado con unas botellas.

Cuando tenía 7 años me gustaba patinar y siempre lo hacía adentro de la casa y me regañaban. Mi mamá hizo un cuento de la Ixela que patinó dentro de su casa y por no obedecer se resbaló y se cortó todo su cuerpo con unas botellas. Eran unas historias bien raras, hechas por mis papas.

De ahí viene esa parte que tienes, ¿tu manera de ilustrar?

Yo creo. Mi papá me dibujaba caras, hacía unos monstruos horribles y yo los coleccionaba. Mi mamá decía que eran feos y yo por llevarle la contra los coleccionaba.

Tiene mucho que ver esa parte que tus padres te alimentan con cosas bien raras y que al final de cuentas tu cabeza está llena de eso.

Mi mamá hizo ese cuaderno supuestamente para tenernos entretenidos. También pegaba fotos y contaba historias. Cuando le decía que la volviera a contar, algunas veces se le olvidaba e inventaba otra. Esa libreta jamás se terminó. No sé de dónde sacaba tantas calcomanías y recortes. Y me pegó esa onda de pepenador.

¿En qué lugar trabajas para hacer tus ilustraciones?

En una mesa, pero nunca puedo estar en el mismo lugar, nunca puedo tener limpio.

Utilizo papeles, papeles con texturas, tijeras, uhu, masquin, recortes de revistas, lettracet, también he utilizado dibujos que hice de niña.

¿Te diviertes al ilustrar?

Sí, si no disfrutas lo que haces de nada sirve.

¿Estás 100% dedicada a la ilustración?

Sí, vivo de esto. En este trabajo uno puedes tener mucho dinero en unos meses y luego nada. Tienes que saber administrar tu dinero, debes aprovecharlo y distribuirlo porque no siempre es así.

La ilustración en México, ¿es bien pagada?

En algunos casos en otros no. Hay editoriales que dan regalías y otras no. En otras te pagan y no te dan regalías, cuando entregas el trabajo automáticamente pasa a manos de la editorial. Y otras donde te pagan menos pero te dan regalías. Tiene que ver con lo que tu quieres, si te conviene o no, si es un buen proyecto. Las editoriales ya tienen sus tabuladores. Donde hay oportunidad de pedir más es cuando haces proyectos propios.

Hay ilustradores que están viendo la manera de escribir aparte de ilustrar.

Es más difícil ilustrar tu historia que la de otra persona, porque ya está el texto realizado y en mi caso me nutre bastante leer la historia de otros.

¿Te has quedado en blanco al ilustrar algo?

No, pero me ha pasado que he hecho cosas sin tener tema y luego las utilizo para otro trabajo. Lo podrías ver como reciclar pero en verdad son ilustraciones que nadie ha visto. Hay muchas cosas que coinciden y que pueden funcionar y que se aprovechan.

Yo no tengo la disciplina que tienen muchos ilustradores de tener tu libreta y llevar tu diario. Yo soy muy dispersa, cuando no hago ilustraciones hago escultura con chicle y la pinto con acrílico o hago papel maché. No puedo estar haciendo lo mismo, y como tú dices, cuando te quedas en blanco es importante descansar y pensar en otras cosas.

Me gusta chacharear.

¿Cuéntame cómo fue tu proceso para realizar el texto y las ilustraciones del libro “Otro par...”?

Estaba haciendo una mosca en chicle y comencé a pensar en la historia y la escribí. “Los insectos son mis animales favoritos....”

¡Me la sabía de memoria! Llega un momento en que no puedes estar pensando en algo más porque esa idea la tienes metida en la cabeza. Esa misma noche la terminé de escribir, para que no se me olvidara. Fue como si me la estuvieran dictando. Luego le hablé a mi amigo Diego Álvarez y le comenté que tenía una historia y que si la trabajábamos juntos. La metimos al concurso del Fondo de Cultura y nos dieron las gracias y después la metí a SM les gustó y se publicó.

¿Has pensado ilustrar en el extranjero?

No. Tal vez tengo un pensamiento muy ñoño pero a veces en lugar de estar haciendo cosas para otros países deberíamos de estar haciendo cosas para México. Y creo que en lugar de ofrecer un libro a España, primero lo ofrecería aquí.

¿No lo ves como una plataforma?

Yo tengo muy claro que quiero hacer cosas para México. También las editoriales distribuyen tu trabajo en otros países. Pero no es mi intención publicar en el extranjero. Prefiero hacer cosas para mi país. Siempre tenemos el pensamiento que para ser buenos tenemos que publicar en el extranjero o que la gente buena no vive en México y pero tal vez la gente buena vive en el extranjero porque prefirió huir y prefiere dar sus aportaciones a otro lugar. A mí no me interesa eso. Mi intención es publicar aquí. Y no me interesa si mi trabajo se conoce en otro lugar.

¿Qué te gustaría hacer ahora?

Me gustaría hacer más proyectos míos. Tengo ganas de hacer proyectos con papelería o juguetes.

Tengo en mi cabeza muy presente que si yo me retirara ahorita me iría muy satisfecha creo que logré muchas cosas, cosas que no había pensado y estoy contenta con lo que tengo hasta ahora. Cuando tienes eso en la mente y te llega algún proyecto lo agradeces.

El día que no te tomen en cuenta por un proyecto por algo será, pero habrá más proyectos.

¿Cómo es el trabajo del ilustrador?

El trabajo del ilustrador es solitario, incomprendido. La gente piensa que no haces nada en tu casa, porque se tiene el concepto de que si trabajas sales, vas a una oficina.

La gente le parece raro que por hacer dibujos te paguen, y creen que ellos lo pueden hacer, que son muy fáciles.

¿En qué piensas cuando ilustras?

Sé lo que hago, y lo hago de una manera intuitiva y obviamente va apoyado de los años que me eché en la escuela. A medida que pasa el tiempo te das cuenta que cosas de tu imagen tienen peso, que otras son relevantes y que otras no.

Puedes ver la ilustración de muchas maneras, lo que siempre debes de tener en mente es que la ilustración debe de decir algo apo-

yado en el texto, y tiene que decir más cosas de las que ves. La ilustración debe de tener la parte que te llene, que le busques, que cuando la estés viendo te diga cosas que no están ahí.

Me acuerdo mucho de las ilustraciones de Gerardo Susán en los libros de texto cuando los abráis y decías ¡órale! Y te preguntabas y ¿y la tortuga donde está?, pero esto te ayudaba a pensar.

¿Te consideras ilustradora infantil?

Sí. El juicio más fuerte que me han hecho fue para un libro de texto. Entregué mis viñetas. El editor me habló y me comentó que mis ilustraciones habían causado controversia en el comité de selección, porque habían dicho que estaban horribles y que ¿cómo era posible que una gallina fuera azul? Lo que hizo el director de la editorial fue llevar a su hijo de 5 años y le colocó las ilustraciones y le pregunto si reconocía las imágenes. El niño las reconoció y se empezó a reír con ellas. Cuando le preguntaron cuáles le gustaban más, comentó que las mías y gracias a eso se publicaron las imágenes.

Lo que no entienden los adultos es que los comités o la gente que decide que se publica tienen un juicio completamente diferente al que tiene un niño. Y tal vez una ilustración así es rara para un adulto pero para un niño es algo muy cercano.

El asunto absurdo es que como adultos quisiéramos que todas las cosas fueran felices, que ningún niño tuviera lentes, muletas, que no estuvieran llorando, que ningún animal fuera agresivo, cuando en la vida real las cosas son así.

Para los niños es más divertido un pollo azul que el típico.

Sí, pero nosotros pensamos como adultos. Y también tenemos que ver mucho por las cosas que necesitan los niños. Tampoco voy a divagar y a hacer cosas extrañas.

También la ilustración está haciendo que las cosas cambien, la manera de ver y que las editoriales apoyen los cambios. Porque si no vamos a tener los mismo libros que hemos tenido, ¿de qué va a servir una reforma educativa? si la reforma educativa va de la mano con lo que estás mostrando, ¿no?

Muchas gracias Ixchel

Gracias.

Entrevista a Claudia Navarro

Entrevista realizada el 19 de enero de 2007 en la ciudad de México a la ilustradora Claudia Navarro.

¿Cuándo empezaste a ilustrar?

Siempre me gustó la ilustración y en la universidad estaba muy enfocada a que yo quería ser ilustradora.

Empecé con una amiga formando un despacho de diseño al salir de la escuela Hacíamos de todo, trabajo de diseño, ilustración, etc.

Tuve la oportunidad de ir al Museo del Niño y ahí trabajé por varios años en ilustración. En esa época el Papalote no era lo que es ahora, trabajaba mucho con diseñadores industriales y ellos hacían el mueble y yo la ilustración.

Por ejemplo hice la exposición de “Cucaramácaratiteréfue” iban a varios lugares de la República, se fue a Canadá. Yo hice toda la parte gráfica, un rompecabezas gigante.

Entregaba la ilustración como me lo pedían y ellos ya lo hacían al tamaño. Estuve muchos años ahí. Ahorita ha cambiado mucho la ilustración. Todo es por computadora.

¿En que momento comenzaste a ilustrar libros?

Un día en la ENAP vi un cartel donde buscaban ilustrador. Hablé y era la editorial Patria. Llevé mi carpeta de la escuela, después me pidieron una prueba. La hice y les gustó, me dieron trabajo. Empecé a hacer dibujos a líneas. Y así fue como empecé. Posteriormente metí trabajos al Catálogo de Ilustradores, eso me ayudó porque las editoriales me empezaron a conocer.

Después entré al Diplomado del INBA con Guillermo de Gante, que me ayudó a aplicar nuevas técnicas. Llevo 8 años ilustrando.

¿Cuáles son las técnicas que en este momento se usan más?

La computadora. Y ahora me estoy enfrentando a esto, yo siento que hay modas en la ilustración. Hubo un época en la que todo te lo pedían con aerógrafo y ahora todo es digital. Antes, cuando veía lo digital pensaba que era muy frío. En la actualidad veo que muchos chavos llegan a pedir trabajo y no saben hacer técnicas tradicionales solo digitales.

¿Cuál es la técnica que más te gusta?

Acuarela y digital. Siempre estoy tratando de buscar técnicas y tratando de crear nuevas formas para que se vea diferente. Me gusta ver lo que hacen los ilustradores de otros países a través de internet. Porque te enriquece.

Me gusta el trabajo de los argentinos.

¿Es complicado vivir de la ilustración?

No, no creo. Conozco gente que tiene despacho y contrata a gente joven para que le trabaje. Toman 2 libros y les va muy bien. Sacan

las imágenes de a montón. Yo no quiero hacer eso. A mí no me gusta trabajar con alguien. Me gusta trabajar sola. Cuando estoy saturada le he pedido ayuda a algún compañero.

Hay mucho trabajo, sobre todo en libros de texto. Porque cada año tienen que sacar nuevos libros. Para mí es muy pesado tomar un libro completo, es mucha presión.

Cuando se hace un libro, el trabajo que dejan al final es el del ilustrador. Tienen un tiempo para escribirlo, corregirlo, diagramar y al final dejan al ilustrador 2 semanas para terminarlo. Es muy estresante y desgastante porque te traen como loco.

¿Y el proceso creativo?

El proceso creativo se pierde un poco porque tienes que sacar las ilustraciones como tortilla. Después tienes que mandar las ilustraciones que las tienen que escanear, corregir. Y la gente que está arriba no lo entiende. Por eso mucha gente tiene chavos trabajando, donde uno colorea, el otro hace otra cosa. Yo prefiero trabajar solo en pocas páginas o en portadas.

¿Cómo es tu proceso de trabajo?

Me dan un texto para un público específico. La editorial ya hizo un estudio previo de como lo quieren. Luego me dan una página y después hago una prueba. Esa prueba se la encargan a varios ilustradores para ver quiénes pueden hacer ese libro. Después si pasé la prueba, me dan las páginas de las cuales hago los bocetos y se las mando por correo. El editor las corrige y me las vuelvo a mandar. Hay muchas correcciones porque en un libro de texto tiene que explicar lo que dice muy claramente. Cuando me aceptan el boceto empiezo a trabajar en el color. Este tiene que ser muy limpio, oscuros no se pueden meter porque manchan la obra. Cuando ilustro un libro comienzo por las imágenes mas sencillas y con las complicadas me documento.

¿Cómo le haces para relacionar en una imagen tu estilo y el estilo que te piden en la editorial?

Bueno, siempre sale tu estilo. Ahora estoy en ese problema porque tengo que estar cambiando constantemente, estoy en la búsqueda de nuevas formas. Yo creo que siempre va a salir algo de tu estilo pero puedo hacer o agregar cosas nuevas, tal vez le cambio el tipo de ropa.

Es complicado porque finalmente siempre sale el estilo. Tal vez si fuera ilustradora de libros de literatura no habría problema. El círculo está medio cerrado de este tipo de ilustración y te catalogan como ilustrador de libros de texto.

Para mí es como una meta ilustrar algo así, pero donde yo he encontrado trabajo es en los libros de texto.

Es un mundo muy grande el de la ilustración. Por ejemplo no puedo hacer ilustración realista. Si lo hago lo voy a hacer mal, porque no soy ilustradora de proporciones. Y eso ya lo aprendí. Porque antes te decían que si eras ilustradora podrías hacer lo que fuera, que tenías que saber dibujar a la perfección. Pero no es cierto, por esto hay ilustradores científicos, de fantasías, de muchas cosas. Siempre me gustó dibujar, pero realista nunca aprendí.

¿El proceso de trabajo de las ilustraciones es muy rápido?

Si, si. Cuando te dan un libro tienes que resolverlo muy rápido porque el tiempo es muy corto. Antes cuando llegaba cualquier trabajo lo hacía, pero cuando lo tenía que resolver me costaba trabajo porque no puedes hacer todo. Y ahora ya sé que me llaman con ciertos libros que yo puedo resolver. Tienes que aprender a distinguir lo que puedes y lo que no puedes hacer. Ahora entiendo que no puedo decir si a todo, porque no puedo, no hay tiempo.

¿Tus hijos conocen tus libros? ¿Qué opinan?

Si, les gustan mucho. En algunas editoriales quieren cosas muy novedosas, muy raras. A mi hija le parecen feos. Luego los editores quieren cosas novedosas que a ellos les gustan pero no saben la opinión de los niños. Mi hija me dice que ese tipo de dibujos están chuecos, que por qué tiene el pelo raro o cosas así.

¿Trabajas con la computadora?

Si, en las editoriales te lo piden. Normalmente hago un boceto a lápiz, lo escaneo y trabajo en la computadora. A mis ilustraciones les estoy metiendo fotos, texturas de acrílico, etc. Es muy cómodo la computadora. Ahora me da flojera la acuarela, porque si me equivoco tengo que corregir y repetir todo, en cambio en la digital no.

¿Qué te ha dejado la ilustración?

Me ha enseñado la disciplina y ser muy limpia al trabajar. Trabajo con color que no manche, Hay imágenes que se pueden ver muy bien, pero ya en la impresión no. El papel también puede afectar.

¿A qué ilustradores mexicanos admiras?

Me gusta el trabajo de Gabriel Pacheco, de Claudia de Teresa, Rosario Valderrama, Isabel Arnaud, de ella he aprendido mucho; Juan Gedovius.

¿Internacionales?

Montse Gilbert, Isol, sus ideas son muy locas.

Gracias.

Gracias.

Entrevista a Alma Rosa Pacheco

Entrevista realizada el 28 de marzo de 2007 en la Ciudad de México a la ilustradora Alma Rosa Pacheco

¿Cómo es tu proceso creativo?

Bueno, pues me hablan de la editorial, el editor tiene el papel de elegir, tiene un papel muy importante para un libro porque es el que determina quien se ajusta más para lo que quiere decir el libro. Llama al ilustrador que considera adecuado y le enseñan el texto. Entonces recibes el texto, lo lees, en algunas ocasiones trabajas con él, o a la par del autor, porque el autor te da su contribución de cómo quiere que se vea, de que aspecto se podría resaltar o sobre que formas se pueden trabajar. No siempre es así, en algunas ocasiones sí en otras no.

El ilustrador ejerce y plasma su personalidad. A mí me pueden causar impresión e impacto algunas partes y a otra persona le pueden impactar otras partes del texto. El trabajo es muy personal, uno se va por las partes que más te gustaron, que te impresionan, que sientes que van a resaltar. Lo lees y empiezas a imaginarte como sería en imágenes el libro. Empieza el proceso de bocetaje. Aquí tienes que tratar de ver la historia en general y muy básica para que se haga una lectura del principio al final. El texto es una narración que tiene una introducción, un desarrollo y un final. Con las imágenes debes hacer lo mismo, debes buscar lo mismo, el mismo ritmo o a veces se cambian los ritmos pero entonces visualmente tienes que tratar de hacer esa narración, por eso en el proceso de bocetos haces una visión muy general.

¿Haces un todo de la historia?

Sí, como si tuvieras que hacer un guión de imágenes. Por ejemplo, puede empezar una historia muy lineal y tranquila pero de repente ocurre una explosión, el momento culminante de la historia y buscas darle una final con formas apagadas. Esto sucede en el proceso de bocetaje.

¿Trabajas de manera digital y manual?

Sí, trabajo de dos maneras: manual y digital. Empecé trabajando de manera manual, todo lo hacía a lápiz en el restirador cuando bocetaba. Actualmente estoy trabajando con la computadora y a veces me llego a saltar el proceso de bocetar a lápiz porque la técnica que eliges se presta para que no la trabajes sobre papel. Entonces directamente en la computadora lo llegas a trazar y eso es

de acuerdo a como te sientas. Si sientes que tu dibujo no tiene solidez te regresas al papel. Pero de todos modos aunque solo use la computadora boceto. Ahí hago un trazo muy general y luego comienzo a trabajar. Aunque trabajes manual o digital hay un proceso donde se boceta, si lo hay.

Luego regresas a la editorial con el editor o el autor, te revisan te dicen si hay que hacer correcciones, si hay cambios en el dibujo, si hay algo que no se permite. Lo ideal es que te den la libertad. Que no tengas que someter a cambios tu trabajo. Luego te ponen ciertas restricciones con escenas. Yo creo que no deberían de existir esas restricciones. Uno sabe para qué público va el trabajo y en qué momento le das a tu público una información de más. Entonces te revisan tus imágenes te los aprueban y ahora si ya puedes meter color.

¿Sabes para qué público específico estas trabajando en cada proyecto?

Sí, claro. Cuando recibes el texto preguntas para quien va dirigido, para que edades, para donde se va a difundir el libro. Si va a ser un libro que se va a vender aquí en el país o se va a difundir a otros países. Hay gente que trabaja para España, para otros lugares y forzosamente te tienes que preocupar para quien va dirigido tu proyecto. Tal vez tu libro va dirigido para niños de zonas rurales o urbanas, o de clase media o media baja.

¿Tus tiempos de trabajo son muy cortos?

Sí, es muy desafortunado para los ilustradores, aquí en México, trabajar con tiempos muy breves, acelerados. Se tiene poco tiempo para entregar. Y he visto que en otros lugares no es así. Yo no he trabajado para gente de España, de Italia, pero he visto otros ilustradores que se les considera una categoría muy distinta, son artistas y a un artista no le pones límites de tiempo, le dan mucha libertad. Un proceso creativo es verter tu creatividad de una manera muy generosa cosa que no sucede aquí. Aquí tenemos esa limitante de que tienes que entregar para tal tiempo, tienes que entregar en dos semanas tus bocetos y tienes tres semanas para darle color, y esa es una limitante para el ilustrador. No te podría decir un tiempo específico porque varía de proyecto, pero en general es muy poco. Te dan 1 mes o 3 meses, depende de en que momento la editorial te da el proyecto. Por lo general si es un tiempo muy corto.

¿En qué momento decidiste que querías ser ilustradora?

A mí me sucedió de una manera accidentada, accidentada y que no supe reconocer al principio lo que yo estaba haciendo en mi trabajo. Porque estudié Artes Visuales en la ENAP y tenía la idea de trabajar cuestiones artísticas. En ese momento hacía una distinción entre lo artístico y el trabajo del ilustrador, me parecía una categoría menor. En ese momento yo tenía ese concepto. Ahora lo veo y pues estaba equivocada. Era un concepto bastante erróneo e ingrato. Porque a mí me sucedió que terminé mi carrera y quería integrarme a la cuestión visual y por cuestiones personales me tuve que integrar al mundo de la ilustración porque necesitaba dinero

pues tenía problemas económicos. Pensé, a mí no me importa le entro a la ilustración, lo hice y me seguí. Empecé un proyecto y empecé con otro proyecto y así me fui y de repente cuando me di cuenta ya estaba completamente en la ilustración. Y se me hacía muy difícil porque también es muy absorbente la ilustración, se me hacía difícil regresar a lo que yo realmente quería hacer.

¿Qué era lo que realmente querías hacer?

Quería dedicarme a hacer grabado, pintura. Para mí eso era el camino que yo quería seguir y pues me vi empujada por cuestiones económicas a realizar ilustración. A mí me pesaban mucho mis problemas en ese momento no estaba pensando en lo que hacía, y ya pasó el tiempo y yo seguía en la ilustración. Me empecé a sentir mal porque no era lo que quería, pero después hice una reflexión y me sentí muy ingrata porque me di cuenta que esto no estaba desconectado de lo artístico y aparte es lo que me había sostenido económicamente. Y creo que no tengo que verlo como un nivel bajo. Yo veo que aquí no te ven como un artista y en otros lugares te ven como un artista, yo estaba haciendo al pensar de esa manera. Pensé en tomarlo con gusto, con entusiasmo, como un camino. A lo mejor es paralelo o no sé como definirlo pero no está tan despegado del arte. Uno también puede hacer propuestas muy creativas, muy inteligentes y no se queda por un nivel por abajo de la pintura, de un grabado, de una fotografía. Cuando yo hice esa reflexión me sentí en paz conmigo y ya no me siento mal de estar haciendo esto, me siento a gusto.

¿Utilizas herramientas de la pintura, del grabado para ilustrar?

Se puede hacer, pero como a mí se me dio de romper lo que estaba haciendo de manera manual y hacerlo digital. Fue como aprender a utilizar las herramientas que tenía de manera manual en lo digital y desde ahí di un brinco. Yo estaba acostumbrada a utilizar la tela, la plumilla, el lápiz, la goma, el papel ahora usar el ratón nada más. Pero es bueno tomar partes de la pintura, de la fotografía porque se pueden aplicar en la ilustración. Tienes más herramientas. Ahora en lugar de verlo como algo limitado se tienen muchas herramientas. Es más rico.

¿Hace cuanto empezaste a trabajar con lo digital?

Ya tiene tiempo como unos 5 o 6 años.

¿Trabajas todavía manualmente?

Sí, porque hay partes que quiero que se note el trazo, el trabajo manual. Trabajo de manera manual y luego digitalizo. Me gusta que se quede con la huella del lápiz. Siento que mucha gente se asusta con lo digital. A mí me pasó que como al principio trabajé con lo manual, después empecé con lo digital. Y me pedían ver mi proceso de bocetaje y les decía que no lo tenía porque todo estaba en la computadora. La gente se espantaba cuando era digital. Yo creo que mucha gente que aplica lo digital en su trabajo o que ve lo

digital se espanta, pero yo creo que no hay que pensar que lo digital se va a separar completamente de lo manual. Hay cosas que logran retratar fielmente las texturas manuales y luego no sabes distinguir entre lo digital y lo manual. Lo digital es una herramienta más. Hay mucha gente que es muy buena, hay diseñadores muy buenos en la computadora. Lo que pasa es que nos quedamos con la imagen anterior, lo que queda muy pixelado, muy frío. Se piensa que el trabajo digital es muy frío, pero yo creo que con la computadora se pueden hacer muchas cosas interesantes.

¿Cuáles son las características de tus ilustraciones?

Pues que me gusta poner escenas como si se tratara de un escenario. Poner las figuras de manera frontal. Creo que tengo una manera de dibujar melancólica, porque me cuesta mucho trabajo hacer las cosas súper alegres.

Uno plasma lo que es.

En una ocasión en un proyecto para CONAFE, mi hermana me hacía el comentario de que ninguno de mis personajes estaban sonriendo que todos parecían tristes. A mí me cuesta mucho trabajo poner a mis personajes así, creo que esa es una característica de mi trabajo. Mi hermana también estaba haciendo el mismo proyecto. Y cuando llevamos a mostrar los bocetos vieron el mío y dijeron que estaba bien. No me hicieron ninguna observación de que estuvieran serios o tristes, pero cuando vieron el trabajo de Guadalupe dijeron que ahí todos sonreían, que hasta la rana se estaba riendo. Entonces si es cierto eso, tú imprimes tu personalidad en tu trabajo.

En cuanto al color, ¿tienes algún estilo cromático?

No, porque uno busca en cada proyecto esas características y dependiendo de la historia. Si tienes que hacer una explosión de color pues avientas todos los colores, si es una cuestión más monocromática cuidas mucho tu paleta. Pero yo creo que depende mucho de lo que tu quieras decir en tu texto. Porque uno se pone a pensar que voy a decir, como lo quiero decir. Si quieres algo explosivo vas a tomar los colores más llamativos, si quieres algo tranquilo buscas una economía del color. Todo depende de que quieras decir, y ahí ya te basas.

¿Te basas en algo para comenzar a ilustrar?

Por supuesto, veo libros, etc. Yo creo que esto puede ser un problema para las personas que tratan de buscar un estilo. Un ilustrador no debería preocuparse por buscar un estilo porque eso es bastante difícil y sobre todo si estas comenzando que copias. No es malo retomar elementos de una gente y de otra. Tal vez te gusta como resuelve en composición un ilustrador y eso uno lo retoma, o tal vez te gusta como utiliza el color otro. Tú lo vas a tomar y le vas a imprimir tu personalidad. Pero si uno lo copia tal cual significa que nunca lo tomaste para reinterpretarlo. Si estás preocupado porque quieres tener un estilo propio, te perdiste. Yo creo que si te liberas

de todos esos prejuicios de encontrar un estilo es más fácil que fluya un trabajo. Y pues uno si se basa en muchas cosas. El ilustrador debe de tener una riqueza visual en todos los sentidos. Debe ver mucho cine, leer, escuchar música. Todo te enriquece.

¿Alguna vez te has quedado en blanco al ilustrar?

Sí, por supuesto y no sabes ni que hacer. Pero precisamente si empiezas a revisar trabajos de otras personas, libros, otros estilos, fotos o películas puedes tomar datos y basarte en eso. Es importante llenarte de información para no dejar ese espacio en blanco que cuesta tanto trabajo algunas veces.

¿A qué ilustradores mexicanos admiras?

Son bastantes mexicanos. Me gusta Ericka Martínez, Gabriel Gutiérrez Salcedo, Gabriel Pacheco. Hay mucha gente que tiene trabajo muy bueno.

¿Internacionales?

Un japonés que se llama Tabaco Oe, hace personajes muy teatrales. Otra es una chica que me impresionó Maggie Taylor.

¿Crees que hay un boom de la ilustración en la actualidad?

Sí, yo creo que al ilustrador antes se le consideraba como un dibujante. En las ferias, los concursos, en las mismas editoriales se ha tratado de ver el mismo libro infantil como algo más artístico, más creativo y por lo mismo el trabajo del ilustrador se ha valorado más ahora. También hay más propuestas, hay trabajo muy interesante. Incluso ahora las nuevas generaciones vienen empujando mucho. Hay ilustradores que fueron en su momento muy importantes, y ahora vienen ilustradores nuevos que vienen a quitarlos. Las nuevas generaciones vienen con propuestas muy frescas. Y uno debe de tratar de conservar ese ritmo. No se trata de valorar al ilustrador por los años que lleva sino por la propuesta.

¿Cuántos libros llevas ilustrados?

Muchos. En cuentos son pocos porque mi trabajo se ha dedicado mucho a los libros de texto. Me gusta más ilustrar libros de cuentos porque tienes la libertad e hacer lo que te propongas y en un libro de texto siempre hay condicionantes. Tienes que someter tu trabajo a lo que es el texto.

¿Qué libro te ha gustado más de todos los que llevas ilustrados?

Este último "La sirena". Cuando haces un trabajo te gusta pero pasa el tiempo y piensas -¡Que bárbara, como pude dibujar eso!-

Incluso con los que te gustan ya cuando los ves impresos piensas como se podrían ver mejor y siempre le encuentras algo.

¿Cuándo sabes que una ilustración ya está terminada?

Es un poco complicado porque siempre tienes el tiempo encima, tienes una condicionante del tiempo, sabes que ya se tiene que acabar. Pero igual te puedes pasar mucho tiempo en alguna imagen. Yo creo que se trata de sentirlo. Algunas veces con ciertas imágenes les haces poco y ya están. Es como una sensación. Hay otras imágenes en las que uno se bloquea y estas sobre y sobre, y le haces un cambio y le haces otro, pero ahí ya te perdiste, no sabes para donde ir. A veces es tan maravilloso que empiezas y sale muy pronto, porque ya sabes para donde ir, que quieres decir y de qué manera.

¿Te gustaría hacer tus propias historias?

No, no tengo esa inquietud. Me cuesta mucho trabajo escribir, me enredo. Yo creo que ha de ser muy interesante para un ilustrador proponer una historia, que sienta que puede escribirla. Tal vez te apoyas de otras personas que te ayuden a corregir lo que escribiste. Bueno, es lo que sucede cuando haces un libro-álbum, es tu historia. Tú estás proponiendo una historia.

¿Es difícil entrar el mundo de las editoriales para los ilustradores?

Sí, hay editoriales que tiene a sus grupos de ilustradores y solo trabajan con ellos. A veces las editoriales pueden ser tan selectivas que no quieren trabajar con gente de aquí. Editoriales que están aquí en México y sus libros son destinados para otras personas que están fuera no quieren trabajar con ilustradores mexicanos porque piensan que su nivel está por debajo de los internacionales. Y si creo que hay una parte elitista y selectiva. Hay otros lugares que no, que son muy generosos y dan oportunidad a la gente.

A mí me parece muy bueno ver el trabajo de la gente joven, porque muchas veces uno está viciado con su trabajo. Te ayuda ver cosas nuevas, propuestas diferentes.

¿Te han rechazado algún proyecto?

Sí. Al principio si tenía que estar llevando mi carpeta a las editoriales. Y me tocó conocer a gente que le tiene un aprecio a tu trabajo y te trata muy bien y eso te recompensa porque tal vez no te dan trabajo en ese momento, pero después sí. Y también hay gente que te trata con mucho desprecio. Que es grosera. Cuando a mí me pasó, yo ya había pasado otro proceso donde me felicitaban por mi trabajo, entonces me di cuenta que no todos son iguales y no fue tan fuerte para mí. Pero con esa actitud tan grosera tal vez hasta hubiera salido llorando. Una ilustración es lo que tu haces, muy personal y si la tratan como basura te sientes bastante mal. Pero si tienes un camino recorrido tú sabes cual es tu resultado, es bueno ver que en que nivel estas y tratar de aspirar a mejorar tu trabajo. Si alguien deprecia tu trabajo sabes en que nivel te encuentras.

¿Qué opinas del catálogo de Ilustradores?

Cuando haces un trabajo para concurso mucha gente dedica bastante tiempo en un solo proyecto. Ocupa más tiempo del que normalmente se le dedicaría al trabajo cotidiano. Ahí es donde uno puede falsear, pero me parece que es bueno que se difunda, que existan concursos para conocer a gente nueva. Te da un panorama.

Para mí participar en el catálogo es fructífero porque te das a conocer y te llaman las editoriales.

¿Cuánto tiempo llevas ilustrando?

15 o 16 años, cuando salí de la escuela.

¿En que proyectos de ilustración te ves involucrada en el futuro?

Uno se debe procurar abrir caminos para trabajar. Aquí en México lo que aspira el ilustrador es trabajar para el extranjero porque aquí hay limitantes y buscas para trabajar en una editorial extranjera porque son condiciones diferentes y porque quieres que tu trabajo se conozca más. Siempre va a existir algo más que proponer y sobre todo con las nuevas generaciones que te obligan a hacer cambios en tu trabajo.

Tienes hermanos ilustradores y diseñadores, ¿cómo te influye?

Me ha tocado una oportunidad bastante rica porque somos hermanos y hemos trabajado de manera muy estrecha. Es muy enriquecedor tener su opinión. Es una condición curiosa y muy rica porque somos hermanos dedicados a lo mismo. Yo he aprendido mucho de mi hermana Guadalupe, considero que tiene muy buen ojo y que puedo aprender mucho de ella.

¿Tus papás eran artistas?

Mi mamá vivió en el centro. Cuando estaba casada y con hijos pasaba por la Academia de San Carlos para ir al mercado. Y nos cuenta que siempre tuvo esa inquietud de entrar a la Academia para tomar clases de dibujo y pintura. Mi mamá algunas veces dibujaba, tomaba la fotografía de una de nosotras y nos dibujaba. Mis hermanas se la pasaban rayando las paredes, hacían murales en la casa. Me acuerdo mucho de uno donde dibujaban una ballena gigante. Dibujaban de un extremo de la pared hasta el otro y decían que había que meter todo lo que se había tragado la ballena. También cuando era niña yo era la que sabía dibujar en el salón y me pedían dibujos mis compañeras.

Yo creo que todos tenemos esa facilidad para dibujar de niños pero llega un momento en el que empiezas a decir ya no me sale. Cuando dices eso dejas de dibujar, pero sino tuvieras ese prejuicio no importaría.

¿Te ha tocado ver a los niños viendo tus libros?

Sí, con mis sobrinos me ha tocado. Dicen que están mis bonitas las imágenes y es algo que te hace sentir muy bien. También algunas veces les enseñas bocetos para que te den su opinión y te dicen que no les gusta. A veces uno trabaja con una visión muy adulta, y uno tiene que reflexionarlo. Quien lleva a cabo un libro, todo el proceso somos adultos, con visiones de adulto. El editor, el autor, el ilustrador, el diseñador. Entonces tú lo ves con ojos de adulto y no estas pensando en como lo ve un niño. Por ejemplo dices, que sea un figura muy estilizada con monocromía, pero es algo que al niño, al ver el resultado va a decir esa figura está muy flaca y no tiene color, no me gusta. Al niño le gustan los colores, que este muy vivo. Por lo tanto es importante tomar en cuenta la visión del niño. Pero también es importante que el ilustrador les de un gusto estético a los niños, que les enseñen visualmente. Como darles una educación visual. Se tiene que equilibrar lo que demanda un niño y lo que se le enseña visualmente. El papel que tienen los que hacen los libros es muy importante, es educar. Educar con los libros de texto o educar visualmente.

Muchísimas gracias Alma.

Gracias.

Entrevista a Cecilia Rébora

Entrevista realizada a Cecilia Rébora el 20 de abril de 2007 en Guadalajara, Jalisco.

¿Cómo empezaste a ilustrar?

Salí de la prepa y me fui a Francia un año, cuando regresé me metí a Arquitectura y era una burra. Mis hermanos son pintores y yo toda la vida estuve negada a ser pintora, porque ya eran bastantes en la familia. Me salí de Arquitectura porque no daba una. Dudé que quería estudiar. Me gustaba escribir y me fui a México a la SOGEM. Me metí a un curso de literatura infantil, pero me di cuenta que me encantaba dibujar. Mi hermano me decía -Te encanta dibujar, y también escribir, entonces ¿qué te gusta?- En ese momento mi novio se fue a Barcelona, a hacer un doctorado en Arquitectura. Estuve casi dos años en el D.F. dedicada a escribir y de hobby dibujaba en la tarde. Una amiga me dijo que porque no me iba a vivir a Madrid y así mi novio me quedaba más cerca. En esa época escribía, pero mis tiempos felices me la pasaba dibujando. Al final le hablé a mi novio y le dije que me iba para allá, él otro casi cae muerto porque eran sus años de diversión. Llegué y él se fue a vivir a Mallorca a trabajar. Cuando llegué empecé a buscar escuelas y fue un chiripón de la vida porque me encontré con un letrero en la pared que decía “Escuela de Ilustración gratuita”. El siguiente día era el último para inscribirse. Me compré un diccionario de catalán, me apunté y me senté a tomar el examen con mi diccionario. Los del examen se me quedaban viendo -aquí somos puros catalanes-. Me dejaron contestar el examen en español. Me tardé horas

en responder y pasé con 5.6, allá pasas con 5. Me aventé la carrera completa que eran 3 años. Todo de ilustración enfocado a infantil. En mi tercer año de la carrera entré a un concurso de ilustración. Lo metí y me olvidé. Empecé con la inquietud de ver a editoriales y una maestra me recomendó que me inscribiera en una sociedad de ilustradores para que revisaran mi trabajo. Hice la cita con Gabriela Rubio, que había ganado. Ella revisó mi carpeta, yo llevaba las copias del cuento que había metido al concurso. Era febrero y el concurso se había fallado en enero y me había enterado que no había ganado y ya. Gabriela empezó a revisar mi carpeta y me dijo que ya había visto mi trabajo y que yo había ganado el segundo lugar en el concurso. Y ahí me cayó el veinte, como ya me iba a regresar a México había puesto mi dirección de acá y por eso no me había enterado. Me recomendó que fuera a la editorial Destino, hice una cita pero al final ya no se hizo nada. ¡Y ahí pensé que no era tan complicado entrar a los concursos!

¿Es muy complicado entrar a las editoriales como principiante?

Sí, la verdad es que es difícilísimo. Te ven el portafolio y te dicen que está bien y que luego te hablan pero nunca te hablan.

A mi me pasó que cuando regresé a Guadalajara estuve dando 1 año clases de ilustración y técnicas. Trabajé en un periódico donde hacía un suplemento de salud todos los domingos. Fui al D.F. como 3 veces. Armaba mi portafolio para llevarlo a las editoriales y a la FIL en Guadalajara. Metí unas imágenes al Catálogo de Ilustradores y quedé seleccionada. Empecé a ver editoriales y la típica, luego te hablamos. A mi me costó mucho trabajo porque era la chavita de Guadalajara, era muy difícil y soy muy tímida.

¿Te cuesta trabajo enseñar tu portafolio a los editores?

Sí. Para mi el proceso de enseñar el portafolio es horrible. Enfrentarse a eso y toparse con cada personaje. Una vez me tocó uno que me dijo que me dedicara a otra cosa. Y bueno uno sale bien deprimida con los ánimos por los suelos.

¿Fuiste a otras editoriales o que hiciste?

Pues entré a trabajar al Museo El Trompo Mágico, ya estaba cansada de dar clases, y lo que más quería era hacer libros. Yo decía que era ilustradora de libros infantiles y todo el mundo me preguntaba -¿Qué libros has ilustrado?- Y respondía -No ninguno-.

Estuve en el museo un año y medio. Me tocó hacer la imagen gráfica junto con una amiga, Alejandra Barba. Hicimos la parte de los niños más chiquitos.

Recibí un mail de Elisa Castellanos de CILTLI para que ilustrara un libro. Yo feliz porque era lo que más quería. Me mandaron el texto del libro “El tejón traicionero” Como no me dieron permiso en el museo, me levantaba a las 4 de la mañana y me dieron un mes. Lo ilustré, quedó mal impreso. Lo hice en óleo. Y ese fue mi primer libro. A partir de ahí empecé a trabajar.

Me entró la inquietud de ir a Bologna, quería ver de qué se trataba la feria. Y empecé a hacer un proyecto con el que ya llevo 5 años y le he dado vueltas y vueltas. Siempre estoy con que lo voy a sacar, pero no lo termino. Me lo llevé a Bologna y solo una editorial me hizo caso, era china. Al final no se hizo nada. Pero yo encantada porque eso me motivó.

Regresé y me dediqué a hacer mi portafolio, hice nuevas imágenes y me fui a México a enseñar el portafolio, muerta de miedo.

Tuve cita con los del Fondo de Cultura Económica, con Mauricio Gómez Morín. Llegué a la cita temblando y se portó bastante bien: me hizo unas recomendaciones de mis ilustraciones, que utilizara acrílico en lugar de óleo, que el óleo se ve muy bien si lo sabes aplicar y yo solo lo embarraba. Me recomendó con Carlos Palleiro de SM y ahí me dieron un libro de un perro. Él me ha enseñado mucho, he aprendido mucho de él y a partir de ahí me empezaron a salir varios proyectos. El me dio un gran consejo, que me tengo que divertir cuando estoy ilustrando, sino me divierto no me va a quedar bien el trabajo. Siempre trato de divertirme si no me rajo o lo cambio.

¿Cuántos libros llevas ilustrados?

Llevo 13 y este año llevo 6. La verdad es que no me puedo quejar. Y también ilustro libros de texto. La mitad de los ilustradores vivimos de eso, haciendo colaboraciones o capítulos. Yo hago de preescolar.

¿Cómo es tu proceso de trabajo?

Me dan el texto y empiezo a leer. Boceto pero de una manera muy escueta porque no me gusta bocetar a lápiz. Empiezo primero a sacar a los personajes o personaje. Creo que mis dibujos son para niños más chicos. Siempre ha sido un sufrimiento porque cuando me toca hacer libro para niños más grande no sé como. Se me sale de las manos y siempre sale el estilo. Al bocetar me cuesta trabajo hacerlo por páginas. Hago rayones rápidos y comienzo a trabajar. Realizo mucho original. Puedo llegar a hacer tres originales de la misma página y dejarlos a la mitad porque no me gustan y empezar de nuevo. Si por algo me gustó el primero que hice ese es el que queda.

Tus tiempos son muy cortos, ¿cómo te programas con los proyectos?

Si, es muy complicado lo de los tiempos. Por ejemplo con el libro de el gato y el ratón. Me dieron 10 días. No daba tiempo de bocetar, lo hice así.

Utilizas muchas texturas, colores.

Si utilizo todo lo que encuentro y casi todo lo hago a mano, utilizo la computadora para escanear, cambiar algunos colores o meto texturas. Depende del proyecto pero algunas veces entrego el archivo en digital y en otras entrego las ilustraciones en original.

Por ejemplo en algunos proyectos utilizo fotos, tomo las fotos, luego las imprimo en papel de acuarela para trabajar y sobre ella pinto. Cuando la termino ya pego al personaje.

Mi proceso es muy intuitivo, la verdad es que no pienso tanto las cosas, las imágenes. Todo empieza por diversión y no le doy mu-

chas vueltas. Hay ilustradores que si tienen todo un proceso y los admiro pero yo no soy así. Yo voy más al juego.

¿No te ha pasado que te quedas en blanco?

Sí. Acabo de regresar un libro para una editorial, no sabía que hacer. Lo leí, lo leí y no se me ocurría nada. Hablé con el editor y dije la verdad, que prefería dejarlo porque si no le iba a quedar mal.

Esto lo puedes hacer porque ya tienes toda una experiencia

Claro, antes lo que quería era ilustrar cualquier libro, darme a conocer. Pero la verdad es que es super complicado.

Para ti debe ser más complicado ir con las editoriales porque estás en Guadalajara y todas están en el D.F.

Ahora ya no, he ido muy poco en estos últimos años porque ya conozco a los editores y todo es por mail. Todo lo envió por paquetería. Antes sí porque tenía que ir a las entrevistas, a llevar mi portafolio.

Tienes un estilo muy característico

¡Sí! Pues es lo que dicen, dicen. Yo no lo noto, no sé dibujar de otra forma.

¿Cuáles son las características de tus imágenes?

Los ojos, generalmente hago ojos de bolitas, no sé por qué. Mis personajes son cabezones. Los ojos los he tratado de cambiar. En este momento los estoy tratando de cambiar para un libro diferente, más serio. Pero los veo y siento que no soy yo, siento que lo está haciendo otra persona. También en los animales los ojos son de bolitas. Hace poco me agarró una crisis creo que es un poco en la que estoy, que quería hacer otras cosas. Por más que trate pues siempre sale. También creo que en mis imágenes de ahora mezclo más texturas, colores. Dicen que mi estilo es chistoso. Ha habido veces que me dicen que tienen un texto pero que es muy serio para mí

¿Te ha tocado ver que los niños vean tus libros?

Sí, es muy bonito. El libro del gato "Hazme ronronear toda la noche" se acabó en la FIL.

¿En donde ilustras?

Antes compartía un estudio con una amiga y luego nos separamos por circunstancias. En mi casa puse un estudio pequeño. Ahora que me cambié de casa tengo un mega estudio. Normalmente empiezo a trabajar a las 11, antes no puedo por más que tenga trabajo. Trabajo de 11 a 2, luego como y a las 4 le sigo hasta las 8. Soy como muy de horario. Y si hay entregas he llegado a no salir los fines de semana y he llegado a terminar hasta las 5 am. Para mí es muy tenso la parte de las entregas cuando es muy poco el tiempo, te hartas, te aburres. Y cuando termino un proyecto tengo que dejar un tiempo de descanso, cierro el estudio y me olvido. Trabajo en 2 mesas que tengo, ahí aviento todo. Lo limpio los viernes.

¿Trabajas mucho en la parte de la creación de los personajes?

Sí, mucho, muchísimo. Me tardo. Hay veces que a media noche me levanto y se me ocurre algo o me doy cuenta que la cabeza está muy grande. Y me tengo que parar aunque sea a hacer un rayón para que no se me olvide al día siguiente y ya me regreso a dormir.

¿Tienes cuaderno de bocetos?

Sí, son un asco porque te encuentras dibujos, la lista del super. Pero si tengo un lugar donde rayo las ideas, por eso no tengo tantos bocetos. Si se me ocurre algo ahí lo hago para acordarme

¿Crees que ahora se le da mas importancia a la ilustración que antes?

Sí, siento que los últimos 5 años ha sido un gran boom. Yo creo que también a partir de que entró lo de la SEP se ha abierto más, pero también creo que este año está complicado. El año pasado y el ante pasado hubo muchos proyectos, fue muy bueno.

¿Se puede vivir bien de la ilustración?

No, tienes que hacer otra cosa más. Bueno supongo que algunos pueden vivir bien solo con ilustrar, pero la mayoría no. No me puedo quejar, pero hay meses que te pagan y otros en los que no. Por ejemplo a partir de septiembre las editoriales ya no quieren hacer proyectos. No hay nada a menos que te caigan los dichosos libros de texto, es muy complicado. Pero los de texto se van a volver a tardar en salir como 2 años, porque salieron el año pasado. Los de texto no te llevan mucho tiempo, no te estresas, son algunas veces solo viñetas y te diviertes, no es nada aburrido. Ganas mucho más con ellos, de ahí comes.

¿A quién admiras en la ilustración?

A muchos. Gabriel Pacheco aunque su estilo es completamente diferente. Me gusta Margarita Sada, Gedovius, esas texturas que hace con los animales, nadie las puede hacer. Alejandro Magallanes me parece que es un super diseñador gráfico, tiene una gran habilidad para trabajar.

¿y extranjeros?

También hay un montón. Una chava belga que se llama Angel Baltus. El famosísimo que ganó el Ander este año, es francesa. Ana Laura Cantone Gusti. Me gustan muchos los franceses son muy pictóricos. Roger Olmos con los libros de Kalandraka.

¿Has ilustrando en el extranjero?

Si, ilustré para Colombia. En este momento estoy ilustrando para una editorial de Brasil. El libro que quiero sacar me lo había comprado Ekaré de Venezuela, pero al final hubo problemas porque Hugo Chávez recortó el presupuesto y que no sé que, que no les gustó el personaje y que faltaba arreglar el texto. Pero también con ellos aprendí muchísimo porque me ayudaron en la composición, en los personajes. Que la cabra fuera más moderna. La verdad es que se aprende mucho de los editores, que sea recíproco. La gente me dice que soy muy insegura en el trabajo.

Me encantaría ilustrar en España, en todos lados. Yo creo que debe ser un poco complicado ilustrar en España, solo Gabriel Pacheco lo puede hacer

¿Cuántos años llevas ilustrando?

Desde el 2003 solo me dedico a eso.

¿Qué hace cuando te quedas en blanco?

Veo muchas imágenes, me meto a Internet. Soy muy metiche en las librerías. Estoy metida en una sociedad de ilustradores Sudamericana, porque allá te pagan muy bien. Aquí en México es muy mal pagada la ilustración. Por ejemplo hice un libro para Estados Unidos, eran 12 ilustraciones y lo que me pagaron ahí por 12, aquí me lo pagan por 60.

¿Allá se le da más valor al trabajo del ilustrador?

Si, es verdad.

¿Has pensado en hacer tus propias historias e ilustrarlas?

Si, es lo que sueño

¿Cuánto te tardas en hacer una ilustración?

Depende desde 3 horas hasta 1 día entero.

¿Qué técnicas utilizas?

Acrílico y lápiz de color, pastel aceitoso

Muchas gracias.

Gracias

Entrevista a Valeria Gallo

Entrevista realizada a Valeria Gallo el día 4 de octubre de 2007

¿Cómo decidiste ser ilustradora?

Desde que me acuerdo dibujo, desde chiquita. Yo quería estudiar Artes Plásticas en la ENAP, hice el examen pero no pasé Y me enteré de la escuela del INBA y desde que entré me encantó.

¿Eres muy buena en el dibujo?

Pues no soy muy buena pero me gustaba mucho. Lo abstracto nunca se me dio, siempre fueron figuras muy realistas pero tendía a un rollo infantil.

Empecé a admirar mucho a Ericka Martínez, a Gedovius, y ya estando en la carrera me empecé a enterar de los ilustradores que había. Terminando la carrera yo lo que quería hacer era animación. Fui a Canal 11 porque quería estar en imagen y entré a la sección de niños, desde que entré me encantó. Nunca dije “me voy a dedicar a hacer cosas para niños” si no que se fue dando. Después empecé a trabajar en una casa productora. Me cansé de la animación, tenía la necesidad de ilustrar, de usar materiales. Llevé mi carpeta a Alfaguara. Mi carpeta no tenía muchos trabajos, la mayoría eran trabajos personales de pintura y algunas cosas de animación. A la

editora le gustó, y me dió un libro para ilustrar, se iba a llamar “Las 3 viejitas muy viejitas” pero luego le cambiaron el nombre. Y a partir de ahí comencé, eso fue en el 2002.

Entonces has trabajado conjuntamente la ilustración y la animación ¿no?

Si, lo que ha unido, el hilo conductor es que es para niños. Bueno cuando estuve en la casa productora hice cosas de publicidad, mucho más comercial. Me encanta la ilustración y también la animación.

¿Cuándo eras niña tenías libros ilustrados?

Si. Mi mamá estudió pintura y luego teatro y mi papá es historiador, pero mi abuelo paterno fue decorador de cine, de las películas de Pedro Infante. El decoraba todos los paisajes los pintaba a mano. Mi papá es dibujante también y siempre había libros en la casa. Nos compraban muchos libros ilustrados. Es algo que siempre fue tan natural en mi infancia, que ha estado cerca de mí, nunca fue algo extraño.

Por lo que platicas no fue muy complicado para ti entrar a las editoriales.

No, de hecho una conocida fue la que me paso datos del FCE y de Alfaguara. Entonces casi, casi la primera puerta que toqué se abrió, y de ahí ella me dieron más libros. Santillana y Alfaguara forman parte del mismo grupo editorial, entonces una editora de Santillana vio mi trabajo y me dio un gran proyecto de 10 libros, estaba muy bien pagado. Estuvo muy bonito el proyecto. A partir de ahí me empecé a dar a conocer. Luego me llamaron de Artes de México. El primer libro que hice con ellos fue “El zopilote y la chirimía”, y luego hice otro de una serpiente. Y he hecho otros 2 libros con ellos, lo que pasa es que ellos no publican hasta que el libro no salga seleccionado por la SEP.

¿Cuántos libros llevas ilustrados?

Como 6. Acabo ilustrar un libro de Juan Villoro esta bien padre es de perros, es muy divertido.

¿Se valoraba el trabajo del ilustrador?

Mmmm, creo que algunas veces. Algunos editores valoran mucho el trabajo del ilustrador. Pero luego te topas con gente que piensa que el ilustrador es el que hace los monitos y no valoran el trabajo. El éxito de un libro es porque la mitad es la ilustración y la mitad el texto.

¿Cómo es tu proceso de trabajo?

Leo el texto y boceto. Hay ilustradores que dicen que no bocetan, pero yo siempre tengo que bocetar. Tengo miles de libretitas y hago story boards. Es triste pero casi todo lo hago en digital. En la computadora trabajo con tableta y no puedo bocetar así, necesito de lápiz y papel. A veces lo escaneo y trabajo sobre el. O a veces simplemente al tenerlo en lápiz ya lo puedo hacer aunque no lo escanee. A todos lados donde voy llevo libretita y lápiz. Me gusta mucho trabajar en acrílico, pasteles, óleo. Trabajé un libro de Artes de México en óleo, lo hice en cartulina kraft y tardaba mucho en secar y se engrasaba por detrás, y luego la delinee con tinta china, fue la locura. Para que se seicara cada imagen tardaba como una semana. Me tardé mucho. Cada libro tiene su proceso.

El libro “A quien le toca” ¿Con que técnica lo trabajaste?

Lo hice en acrílico. Yo entrego los originales. Fue diseñado por La Máquina del Tiempo. Los diseñadores me pidieron que las hiciera más pequeñas, porque las hacía muy grandes. Pero el problema fue que agrandaron las imágenes a la hora de imprimir y en algunas partes la línea se ve reventada. Es mejor trabajar al tamaño porque si lo haces más chico lo agrandan y se revienta la línea y si lo haces más grande la línea se pierde. Y lo ideal es trabajar al tamaño. Yo trabajé al tamaño la cosa es que no entraba en el escaner y me pidieron que lo hiciera más pequeño.

Lo que más trabajo me costó fue la portada. Las manos tenían basura y no les gustó por alguna razón porque se iba a ver más ecológico el asunto. A mi me gustaba porque tenía papel arrugado y se veía padre. Total que hice otra portada.

Cuando te dan el texto ¿subrayas las partes importantes?

Si. Si me lo entregan dividido por páginas es mejor para mi o si no tienes que dividir como en párrafos y luego ves cual es la imagen de cada párrafo. Yo me voy por la imagen que se me viene primero. No por palabras claves. Por eso luego tengo el conflicto que me dicen que lo que escojo no es lo más importante del texto, pero es la primera imagen que a mi se me viene. Empiezo a bocetar y luego lo trabajo en Photoshop.

¿Cuánto tiempo te dan para terminar tus proyectos?

Te dan un mes. Algunos te dan más tiempo u otros de plano te dan dos semanas. Pero libro ilustrado si es un mes.

¿Cuánto te tardas en cada ilustración?

Yo trato de no tardarme más de un día por ilustración, que es muy lento. Pero a veces se hacen por serie sobre todo cuando no es en computadora. Trazo varias imágenes y voy metiendo el mismo color a todos y luego ya me enfoco en cada uno. Es más práctico. También cuando vas a usar una paleta preparas un color y lo vas metiendo en todas las ilustraciones. No siempre se puede porque a

veces no tienes resuelto los bocetos de otras páginas, pero es más práctico.

¿Qué materiales utilizas?

Acrílico sobre cartulina y me gustan los pasteles los grasosos por la textura que dan. Lo emplasto y le paso con colores de palo. En Alaguara hice uno que se llama “Fuiste tú” es la historia de un pedo, no de un borracho, de una pluma.

Platícame de tu libro “Nunca es demasiado circo”

Ese lo hice sola por completo, soy la autora e ilustradora. Tiene muy poco texto. Es mi libro preferido. Es para niños de 8 años. La idea es que ellos mismos construyan la historia porque es pura imagen.

La mayoría de los procesos son muy divertidos. Con Artes de México me encanta trabajar. El libro del zopilote lo escribió Gabriela Olmos, es una mujer magnífica. Este cuento es sobre huicholes y me basé en los cuadros que hacen con hilo y cera de Campeche. Lo hice en computadora en Photoshop.

Tienes un estilo particular ¿cómo llegaste a él?

Pues solito se va dando. Para mí si es muy importante no quedarme en lo mismo. Tengo la ventaja de que no soy tan conocida. Mi máxima ídola es Isol porque tiene un estilo muy definido pero es muy actual. No se ha estancado. Hay ilustradores que se clavan en un estilo y pasan 10 años y siguen en lo mismo. Y seguramente muchos de mis dibujos tienen influencia de Isol.

Lo importante es la evolución, siempre estar buscando nuevos materiales. Cambiar los trazos de tus personajes. No hacer los mismo ojos.

¿Para ti es importante estar cambiando?

Si. Yo siempre que termino un libro estoy muy feliz. Pero cuando lo vuelvo a ver soy muy autocrítica. Cuando lo hago en digital, se que la imagen así va a quedar. Pero cuando trabajas en algún material pues muchas veces cambia y cuando lo ves pues no es lo mismo al original. Nunca estoy conforme, siempre creo que puede quedar mejor.

¿Cuáles son las características de tus imágenes?

El cambio es una constante. Mi trabajo es diferente. No sé si sea algo bueno o malo. También otra característica es el humor. Así es como me sale no ha sido planeado. También es reflejo de cómo soy.

¿A tu hijo le gustan tus libros?

Es muy pequeño, he tratado de enseñarle algunas cosas pero se aburre.

¿Cuáles son tus ilustradores preferidos?

Isol como todo: autora e ilustradora y Franchesco Clemente. Mexicanos me gusta el trabajo de Magallanes, Pacheco, Monrroy.

¿Crees que hay un boom en la actualidad de ilustración en México?

Si, en el sentido de que hay más lugares donde ilustrar, pero también es muy mal pagada. Hay gente que dice que la ilustración en México no existe, eso es muy injusto, pues piensan que no somos buenos ilustradores.

Pero eso es muy subjetivo

¡Claro! Yo creo que no es así, que hay mucho talento y todos estamos haciendo la lucha. Creo que lo importante es hacer lo que más te gusta. Hay mucha gente que está trabajando en la lustración mexicana y lo padre es que se hace de corazón. Por otro lado, siento que hay mucho rollo gringo basado en caricaturas tipo Mucha Lucha o como Pucka. Eso es lo que está de moda y a mi no me gusta.

Muchas gracias Valeria.

Gracias.

Otras entrevistas

Entrevista a la Diseñadora Gráfica Guadalupe Pacheco

Entrevista a Guadalupe Pacheco realizada el 14 de septiembre de 2007 en la Ciudad de México.

¿Qué es la ilustración infantil?

La ilustración infantil es lo que el niño va a leer con formas gráficas, un reforzamiento de un texto o simplemente un disfrute visual. Con ella va a hacer una historia.

La podría definir como una carga de información visual con formas y colores, una lectura alterna al contenido del libro.

Siempre va a ser información que le diga algo al niño; que le aclare un tema.

Dentro de la ilustración infantil ¿existen diferentes niveles?

Yo creo que la ilustración debe ir acorde al público meta que va dirigido y hay cánones preestablecidos porque se ha comprobado a través del tiempo que tipo de formas disfrutaban los niños de cierta edad. Los más pequeños comienzan a identificar formas básicas, colores primarios. Eso no quiere decir que no pueda disfrutar de una ilustración más detallada, elaborada. Pero en la cuestión didáctica si se ha comprobado que si funciona una ilustración más sencilla, en el sentido que no sea tan elaborada. Si vas a mostrar la letra A, colocas un árbol y esto es un reforzamiento para que entienda que el árbol tiene como principio la letra A. Aunque pudieras poner una foto, una ilustración es más agradable y amena al niño. Y lo mismo pasa con los niños de más edades, como va desarrollando sus gustos su cultura visual va cambiando. El ilustrador va cambiando de acuerdo al nivel. Cuando haces libros para la SEP te piden que cumplas con ciertas normas. Por ejemplo las imágenes para jóvenes deben ir de acuerdo a como ellos son, que la figura sea larga, la vestimenta con normas y parámetros. Yo te estoy hablando de ilustraciones con fines didácticos. En las ilustraciones de un libro álbum ahí no hay medida, ni parámetro pues se destaca el valor estético del artista. Por ejemplo: como armar la paleta cromática, sus formas, como fluya la creatividad.

¿Qué opinas de las técnicas digitales en la ilustración?

Lo digital es muy interesante. Ahora los procesos se han industrializado cada vez más. La computadora hace que tanto el ilustrador y el diseñador tomen papeles que antes no hacían. Un diseñador se dedicaba a diseñar y había un formador y un diagramador. Ahora con la computadora una persona diseña, diagrama y forma, y el ilustrador compone, retoca, digitaliza. Y claro con la computadora hay más facilidad de corregir los errores. Y por lo mismo se le exige más. Ahora te piden más ilustraciones porque antes el proceso era más tardado. La gran ventaja es poder corregir la equivocación. El ilustrador tiene el compromiso de entregar un buen trabajo y el compromiso de elaborar más. Pero también, es importante conocer las técnicas tradicionales. Yo creo que es fundamental tener la experiencia material de tocar, percibir, etc. las texturas porque te da mucha riqueza en la sensibilidad, y permite desarrollar la

creatividad como artista. Esto no se debería de perder nunca y todos los ilustradores tendría que experimentar, y no pasar directamente a lo digital.

¿A tí te tocó este proceso de cambiar de lo tradicional a lo digital?

Claro, me tocó el equivocarme con una pincelada y volver a empezar y también el sentir el control del equilibrio de los límites de las formas por medio de un pincel, a comparación de un ratón. Si tienes esa experiencia más la idea vas a tener mucha destreza para desarrollarlo digitalmente. Lo valioso es que hay gente que lleva una fase de experimentación digital, que se pone a experimentar con las técnicas y las texturas en la computadora basándose en su experiencia de los materiales físicos.

¿Es importante el dibujo?

Si, si no tienes un dominio del dibujo se va anotar en tu ilustración. Hay gente que realza la carencia de dibujo acudiendo a una ilustración más abstracta, retomando estilos muy hechos de artistas o ilustradores para poder facilitarse la tarea de no poder dibujar. Pero te das cuenta que es fundamental dibujar.

Un elemento valido es documentarse sobre lo que vas a trabajar. Finalmente el fin es que concibas una imagen y la realices tal como la concebiste y no que te limites porque no sabes dibujar. Tu idea se tiene que desarrollar bien, independientemente de los obstáculos. Si es importante el dibujo y que lo trabajes diario.

¿Existen modas dentro de la ilustración?

Claro. Los ilustradores imponen las tendencias. Cuando comencé a ilustrar el trabajo de Gloria Calderas y me parecía maravilloso, trataba de dibujar como ella.

¿Cómo se encuentra un estilo?

Es un proceso largo. No se trata de decir, yo voy a trabajar cuadros y haces caras cuadradas, cuerpos cuadrados. Se trata de que trabajes con lo que más te gusta. Incluso al principio, cuando empiezas a trabajar no te da tiempo de ver en que estilo vas a realizar la imagen, solo quieres entregar y como puedes lo dibujas. Primero tienes que enfrentarte al domino de la técnica y de el dibujo para poder realizarlo, esto lleva tiempo. Y después cuando ya lo dominas, puedes experimentar y tal vez encuentras un camino donde algo es importante: el color, las plastas, el contraste, el dibujo, la línea. Es la consecuencia de un trabajo y ahí viene un estilo, te das cuenta que eso te gusta. Al principio es muy complicado componer, porque estas tratando de dominar una técnica y buscando dibujar lo que concibes. Ahora con la computadora es mucho más fácil cuando ya dominas la técnica, ya que puedes entrar a la parte de experimentación y encontrar un estilo. Hay gente que tiene una gran habilidad en el dibujo y la forma, desarrolla una estructura

que le ayuda y esto depende mucho de la observación.

Por lo tanto, creo que es válido que cuando empiezas, retomes un estilo de algún ilustrador y después te sigas informando, viendo y teniendo acceso a la información visual porque es lo que te va a enriquecer, y así finalmente encontrarás un estilo.

¿Quién impone el estilo?

Los editores son los que se encargan de imponer los estilos. Por ejemplo el Fondo de Cultura Económica contrata a ilustradores extranjeros y se empiezan a ver sus libros por todos lados, entonces esto comienza a gustar. Gedovius, Calderas, Fabricio, Rosario Valderrama, todos ellos gustan y los empiezan a publicar. Yo creo que los editores son los que marcan mucho la pauta, pero puede venir alguien con algo distinto y pegar.

Como ilustrador nuevo ¿es difícil entrar a las editoriales?

Sí, porque como nuevo ilustrador no tienen la confianza del editor porque no domina el dibujo o tal vez la calidad que ellos piden. Pero también hay la oportunidad de ir poco a poco alcanzando un trabajo hasta obtener esa perfección en la ilustración que buscan los editores que reúnan todas las características. Si tienes carencias vas buscando como te puedes ir desarrollando. Tal vez empiezas haciendo 20 ilustraciones y poco a poco vas aumentando la cantidad. Comienzas a hacer una ilustración recreativa que implica mayor tiempo para concebirla, pensarla y planearla. El ilustrador se da cuenta que comienza a adquirir esa soltura para desarrollar las imágenes. Algunos editores deberían de tener más confianza y no casarse con 1 o 3 ilustradores favoritos. Pero también los que están empezando deben de asumir el compromiso de seguir investigando y experimentando. Se necesitan varios años para adquirir experiencia. Incluso hay editores que guían a sus ilustradores, esto está muy bien porque van desarrollando el trabajo de un nuevo ilustrador.

Los tiempos de trabajo en la ilustración son muy cortos ¿puede existir un proceso creativo?

Sí, aunque sea muy breve. Te desarrollas en el camino y sabes por donde vas, ya tienes la idea y vas trabajando sobre la marcha con la habilidad. Estás tan familiarizado con la idea de componer, de encontrar un concepto. Pero cuando estás empezando, apenas puedes dibujar y no piensas en el concepto. Si existe un proceso donde el ilustrador usa su creatividad. Hay gente que resuelve de una manera muy práctica. Ilustraciones rápidas que cumplan con un objetivo didáctico pero no importan tanto si están explorando la técnica, el color, la forma. Y aquí te vuelves mecánico y atrofias la creatividad. Pero si la estás usando constantemente te sale natural.

¿Cómo se alimenta la creatividad?

Antes pensaba que era malo estar observando el trabajo de los demás, pero la mente es tan abierta o libre que cuando le das un empujoncito empieza a abrir los cajoncitos y a darte muchas ideas. Si solo te quedas pensando y no le das una llave que te permita

abrir los cajones de la ideas no le ayudas. Ver libros es como la llave para abrir lo cajones. Tienes que darle la ayuda a tu creatividad, es la búsqueda de la inspiración. Si tienes un concepto la inspiración no te llega por divinidad, sino que por un proceso lógico de pensamiento, de pensamiento razonado. Pero tienes que estar observando. Es importante estar atenta a todo tratando de encontrar una respuesta a lo que quieres hacer.

Los niños son el público al que va dirigido este tipo de ilustración ¿es importante saber la opinión de ellos?

Si, creo que para que el trabajo sea más sólido tendría que trabajarse cojointamente con niños, para ver si el trabajo funciona o no. Estaría muy bien pilotear con los niños los libros que se están trabajando. El objetivo de la ilustración es que la puedan leer y que la disfruten, y que el ilustrador disfrute del trabajo y tenga un gran compromiso.

Gracias Lupita

Gracias

Bibliografía

- Acha, Juan. *Introducción a la teoría de los diseños*. México, Trillas, 1995, 179 pp.
- Acha, Juan. *Introducción a la creatividad artística*. México, Trillas, 1992, 253 pp.
- Arizpe, Evelyn y Styles, Morag. *Lectura de Imágenes. Los niños interpretan textos visuales*. México, FCE, 2004, 402 pp.
- Arnheim, Rudolf. *El pensamiento visual*. España, Paidós Estética, 363 pp.
- Arnheim, Rudolf. *Hacia una psicología del Arte. Arte y entropía*. España, Alianza Editorial, 1986, 393 pp.
- Baird, Russel y Trunbull, Arthur. *Comunicación Gráfica*. México, Trillas, 1986, 429 pp.
- Bellorín, Brenda. *El libro álbum. Invención y evolución de un género para niños*. Venezuela, Banco del libro, 2005, 224 pp.
- Child's body*. Estados Unidos, Paddington Press, 1977
- Costa, Joan. *Señalética Enciclopedia de Diseño*. Barcelona, Ed. CEAC, 1987, 256 pp.
- Dalley, Terence. *Guía completa de Ilustración y Diseño*. España, Hermann Blume Ediciones, 1992, 224 pp.
- Delval, Juan. *Creecer y pensar. La construcción del conocimiento en la escuela*. Barcelona, Paidós, 1998, 376 pp.
- Diccionario de las ciencias de la educación*. Tomo II. España, Santillana, 1987, 1528 pp.
- Dondis, D.A. *La Sintaxis de la imagen*. Barcelona, Ed. G. Pili, 1976, 210 pp.
- Eugene, Arnold. *Técnicas de la Ilustración*. España, L.E.D.A, 1982, 128 pp.
- Fuenmayor, Elena. *Ratón, ratón... Introducción al Diseño Gráfico asistido por ordenador*. Barcelona, G. Gili. 1996, 150 pp.
- Fustier, Michel. *Pedagogía de la creatividad*. Barcelona, INDEX, 1975, 277 pp.
- Gasol, Anna y Arànega, Mercè. *Descubrir el placer de la lectura. Lectura y motivación lectora*. Barcelona, Edebé, 2000, 172 pp.
- Guía de libros recomendados para niños y jóvenes 2008*. México, IBBY-México, 2007, 143 pp.
- Hildebrand, Verna. *Fundamentos de educación infantil. Jardín de niños y preprimaria*. México, Noriega Editores, 2005, 632 pp.
- Jennings, Simon. *The new guide to illustration and design*. London, Headline, 1987, 175 pp.
- Labinowicz, Ed. *Introducción a Piaget*. México, Fondo Educativo Interamericano, 1982, 309 pp.
- Liddle, Brian. *How to paint and draw techniques*. New York, Crescent Books, 1981, 56 pp.
- Loomis, Andrew. *Ilustración creadora*. Argentina, Librería Hachette, 1980. 300 pp.
- Marín, Ricardo. *La creatividad*. España, CEAC, 1984, 162 pp.
- Munari, Bruno. *Diseño y Comunicación Visual. Contribución a una metodología didáctica*. Barcelona, Ed. G. Pili, 1985, 365 pp.
- Obiols Suari, Núria. *Mirando Cuentos. Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona, Laertes, 2004, 317 pp.

- Salisbury, Martin. *Ilustración de libros infantiles*. Barcelona, Acanto, 2004, 144 pp.
- Salisbury, Martin. *Play Pen. New children's book illustration*. London, Laurence King, 2007, 160 pp.
- Schritter, Istvan. *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños*. Buenos Aires, Lugar Editorial, 2005, 237 pp.
- Sefchovich, Galia. *Hacia una pedagogía de la creatividad. Expresión plástica*. México, Trillas, 1987, 131 pp.
- Sesma, Manuel. *Tipografía*. Barcelona, Paidós, 2004, 214 pp.
- Shmelkes, Corina. *Manual para la presentación de anteproyectos e informes de investigación*. México, HARLA, 1988, 214 pp.
- Smith, Stan. *El Boceto. Técnicas y Materiales*. Madrid, LIBSA, 1998, 144 pp.
- Swann, Alan. *Bases del Diseño Gráfico*. Barcelona, Editorial Blume, 1992, 192 pp.
- Vilchis, Luz del Carmen. *Diseño Universo de Conocimiento. Investigación de Proyectos en la Comunicación Gráfica*. México, Centro Juan Acha, 1999, 163 pp.
- Word, John Rowland. *Handbook of illustration*. New York, New York, 1991, 288 pp.
- Zeegen, Lawrence. *Principios de Ilustración*. Barcelona, Ed. G.G, 2005. 176pp.

REVISTAS

Peón, Mónica. Ene o. México, no. 11, 2007

ARTÍCULOS RELACIONADOS CON LA ILUSTRACIÓN

Fernández, Bernardo. "La ilustración en México. Pintan su historia" *El Angel. Suplemento Cultural de Reforma. Periódico Reforma*. 2008, 8 de junio, pag.4.

BIBLIOGRAFÍA ILUSTRADA

Alfie, Gabriela. *Tilín-Tilín, diente de leche bailarín*. México, Progreso, 2007, 45 pp.

Baranda, María. *El mago abuelo y su chango desaparecido*. México, El naranjo, 2006, 38p.

Bonfil Olivera, Martín. *¿Barriga llena?*. México, Ediciones Castillo, 2005, 24p.

De Grandis, Oddo. *A fabulous Yellow*. Italia. Teatrio, 2006, 196p.

Estrada, Ixchel y Álvarez, Diego. *Otro par...*, México, SM, 2006, 22 p.

Herrera, Leticia. *La fiesta*. México, Alfaguara Infantil, 1999, 38p.

Leñero Otero, Armando. *El árbol del tiempo. ¿Para qué sirven las genealogías?*. México, Ediciones Castillo, 2005, 24 p.

Tonda Mazón. Juan. *Memorias de un gato común. Hazme ronronear toda la noche*. México, Ediciones Castillo, 2006, 48 p

Vivir los valores. ¿Tienes el valor o te vale?, México, Televisa, 2006, 158 p.

13° Catálogo de Ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles, México, CONACULTA, 2003

14° Catálogo de Ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles, México, CONACULTA, 2004

15° Catálogo de Ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles, México, CONACULTA, 2005

16° Catálogo de Ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles, México, CONACULTA, 2006

PÁGINAS DE INTERNET

www.conaculta.org.mx

www.imaginaria.com.ar

www.ibby.org

www.ibbymexico.org.mx

www.revistababar.com.web