



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes Y Diseño

‘La imagen, la palabra: un procedimiento práctico para
la producción de un álbum ilustrado’

T E S I S

Que para obtener el título de :

Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

Presenta: María del Sol Ayala Martínez

Director de Tesis: Maestro José Luis Acevedo Heredia

México, D.F., 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**'LA IMAGEN, LA PALABRA: UN PROCEDIMIENTO
PRÁCTICO PARA LA PRODUCCIÓN DE UN ÁLBUM
ILUSTRADO'**

**A mis padres:
por la paciencia, el amor y el apoyo**

Agradecimientos

Es un placer dirigir en este espacio mis agradecimientos a las personas que han facilitado las cosas para que este proyecto llegue a feliz término. Aunque son pocas las palabras, la gratitud es profunda:

Debo agradecer de manera especial y sincera a mi familia que ha sido en todo momento pilar y guía, fortaleza y refugio.

A mis maestros y al departamento de titulación agradezco el haberme facilitado siempre los medios suficientes para llevar a cabo el desarrollo de esta tesis.

A mis amigos y colegas que han ofrecido en todo momento un espacio para recibir mis preguntas.

Mis agradecimientos especiales a las siguientes personas, este trabajo también es de ustedes:

Laura Elena Martínez Velarde
Salvador Ayala Ramírez
Saúl Uribe Ahuja
Ricardo Salvador Ayala Martínez
María Eugenia Martínez Velarde
Ayari Guerrero Martínez
Patricio Uriel Martínez Vera
Familia Martínez Vera
Emmanuel Jiménez
Ulises Vázquez
Alejandro González

ÍNDICE

PÁGINA DEL JURADO	iv
DEDICATORIA	v
AGRADECIMIENTOS	vii
INTRODUCCIÓN	x
Capítulo I. Antecedentes del Álbum ilustrado	13
1.1. Ilustración	13
1.1.1 Ilustración infantil	21
1.1.2. Los primeros libros ilustrados infantiles	23
1.2 Edad de oro de la ilustración en el cuento infantil	26
1.2.1. El perfeccionamiento de los libros ilustrados para niños	29
1.2.2. Más allá de la ilustración infantil	33
1.3. Literatura Infantil y Juvenil: los libros como recurso recreativo	36
Capítulo II. La imagen y la palabra en el álbum ilustrado	39
2.1 Definición de álbum ilustrado	40
2.2 Composición del álbum ilustrado: la imagen y la palabra	42
2.2.1 Aportaciones del cómic y el cine al álbum ilustrado	43
2.3. Elementos del álbum ilustrado	49
2.4. Interdependencia de la imagen y la palabra en el álbum ilustrado	58
2.4.1. El Juego metaliterario en el álbum ilustrado	60
2.5. El álbum ilustrado en la Literatura Infantil y Juvenil	63
Capítulo III. Realización de un álbum ilustrado	67
3.1. Idea	68
3.2. Forma	68
3.3. Estilo	76
3.4. Estructura y destreza	80
3.5. Superficie	87
Capítulo IV. Un álbum ilustrado	94
Anexos	140
Conclusiones	147
Bibliografía	148

Introducción

En términos generales durante los estudios en la Facultad de Artes y Diseño (antes Escuela Nacional de Artes Plásticas) el conocimiento que se extiende a los alumnos proviene de dos fuentes principales: la teórica y la práctica, que se incorporan paralelamente a lo largo del curso. Llegado el término de la carrera el alumno cuenta con las herramientas para construir mensajes visuales integrales que contribuyan al escenario de la comunicación gráfica.

En la actualidad la diversificación de los medios que soportan el mensaje visual ofrece un sinnúmero de recursos para la labor de diseñadores, artistas, ilustradores y profesionales en el campo de la comunicación. En el ámbito editorial es propio de nuestros días la realización de publicaciones que integran los recursos visuales desarrollados por los medios de comunicación del último siglo.

El álbum ilustrado presente en el siglo XXI es un receptáculo monumental de la expresión creativa de la época que lo contiene, y lo es más la industria editorial que lo sustenta. Revistas, propaganda, libros ilustrados, enciclopedias, periódicos, carteles, tarjetas de felicitación, juguetes infantiles, cuentos pop up, libros en miniatura, cómics, semanarios políticos, revistas de manualidades, portadas de álbumes musicales, fanzines, catálogos de productos y álbumes ilustrados, están contenidos actualmente en la oferta editorial impresa que ha

sobrevenido durante el último medio siglo.

El propósito de este trabajo es la producción de un álbum ilustrado (es decir, un producto editorial diseñado para niños) que satisfaga las características de la época en la que queda registrado, basado en el conocimiento de sus orígenes, la comprensión de las partes que lo articulan y la posterior aplicación de los conceptos que aquí se exponen. También pretende que por medio del conocimiento de las nociones básicas de su constitución quien se acerque a este trabajo encuentre un recurso para la producción de un álbum ilustrado con conocimiento de causa.

Para la consecución del objetivo principal de este trabajo, es decir la elaboración de un álbum ilustrado, se han integrado el ámbito teórico y el ámbito práctico en cuatro capítulos. A continuación se exponen algunas intenciones sobre el desarrollo de los primeros dos capítulos:

La primera es localizar el uso de la ilustración en la industria editorial mediante la exposición del campo de acción que goza en la actualidad.

La segunda intención consiste en realizar una revisión a los cambios que han ocurrido en los libros ilustrados infantiles con el fin de reconocer la preponderancia del uso de imágenes en este tipo de producciones y aunar la tarea narrativa de las palabras que tienen sobre las mismas; sin pretensiones de abarcar toda la historia del libro ilustrado ni de la industria editorial.

Más adelante se expone la influencia del cómic y el cine en los elemen-

tos compositivos del álbum ilustrado con la intención de atribuir un perfil del mismo.

El ámbito práctico comienza en el capítulo III con la elaboración de una historia que da pie a la producción de un álbum ilustrado. A lo largo de este capítulo se propone al lector que articule su propia historia en los términos del álbum ilustrado a partir de los conocimientos expuestos en los primeros dos capítulos.

Para dar sostén a la producción del álbum ilustrado este trabajo integra el patrón de producción creativa expuesto por Scott McCloud.⁽¹⁾ Que consta de los siguientes seis pasos:

1. Idea/propósito
2. Forma
3. Estilo
4. Estructura
5. Destreza
6. Superficie

Aunque el trabajo de este autor se encuentra en la bibliografía de esta tesis, cabe que aclarar que no está basada en los estudios realizados por el mismo sobre el arte secuencial y el cómic. La elección de este recurso atiende a la facilidad con la que se implican los seis pasos a lo largo de la realización de una obra creativa. Y a su vez se encontró en ella una forma de incluir directamente la fase teórica de este trabajo.

Por último se ha estimado el título de esta tesis en primera instancia en función de las dos fuentes de las que se piensa hacer uso: la teórica y la práctica.

De modo que la parte del título que corresponde a *la imagen*, refiere a las imágenes abonadas a lo largo de todo el trabajo; el uso de las mismas se ha considerado como la mejor manera de ilustrar, relacionar y conectar los conocimientos que aquí se exponen.

Por otro lado la parte del título que refiere a *la palabra*, es una alusión a la historia, a los conceptos y a los conocimientos en general, expuestos en los dos primeros capítulos de esta tesis.

Finalmente, se agrega que de forma secundaria se ha querido integrar desde el título el nexo de la palabra con la imagen en el álbum ilustrado.

¹ MCCLLOUD, Scott. *Understanding comics, the invisible art*. E.U.A. Harpers Collins.1994.

**En memoria de
Rebeca Velarde Robles**

Capítulo I. Antecedentes del Álbum ilustrado

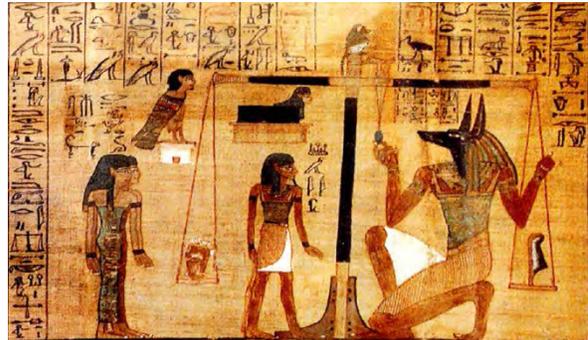
En la introducción de este trabajo se establece que el propósito principal es la realización de un álbum ilustrado, para concretar el cometido en principio hay que distinguirlo de entre otro tipo de productos editoriales que también utilizan ilustraciones en su constitución.

Si bien, a primera vista y en términos burdo parece tratarse de un libro que contiene imágenes, sus atribuciones particulares cumplen funciones específicas, así como la disciplina de la que depende, estamos hablando de la ilustración. A continuación se presenta una semblanza de esta disciplina y su caracterización de acuerdo a los contenidos que la requieren.

1.1 Ilustración

Podemos decir que la ilustración ha sido parte de la cultura desde tiempo muy remoto con la existencia de pinturas rupestres, en las que han quedado asentados pasajes de la actividad humana a través del trabajo pictórico sobre muros de piedra que muy probablemente fueron acompañados por la voz de un narrador. Sin embargo el tipo de ilustración que conocemos actualmente tiene sus bases en los

manuscritos ilustrados desarrollados por la civilización egipcia. El Libro de los Muertos, desarrollado en el antiguo Egipto (hacia 1550 a. C.) consta de una serie de capítulos ilustrados que estaban destinados a asistir al difunto para que sorteara todas las etapas de su paso a la otra vida.¹



(2)

Detalle de un capítulo de El Libro de los Muertos, pintado sobre papiro.

A lo largo del tiempo el uso de ilustraciones para acompañar y apoyar un texto se desarrolló con enfatizada presencia durante la Edad Media. Los miniaturistas fueron los encargados de pintar miniaturas e ilustrar libros y manuscritos durante este periodo.³

Los temas más ampliamente ilustrados por estos artistas fueron de carácter histórico y religioso; aunque también encajan en este género las pinturas de escenas cortesanas y de paisaje realizadas en medallones, joyeros y mobiliario con el uso de una amplia variedad de técnicas pictóricas, en las que se incluyen el óleo

1 *Ancient Egyptian Book of the Dead: Journey through the afterlife*. Taylor. John H. (Editor). Londres. British Museum Press. 2010.

2 Papiro pintado a mano. *El libro de los muertos*. Ritual del Pesado del Corazón por parte de Anubis, Sortilegio 125 del Papiro de Ani. Egipto. (Hacia 1550 a. C.) Imagen de dominio público

3 WIGAN, Mark. "Illuminated manuscripts". En: *The visual dictionary of illustration*. Suiza. Ed. AVA. 2009

sobre cobre, estaño, esmalte, madera o marfil, aguadas sobre pergamino, cartulina o tela.



(4)
Miniatura en letra capital en El Libro de Kells, es un manuscrito ilustrado con motivos ornamentales, realizado por monjes celtas hacia el año 800 en Kells, un pueblo de Irlanda. Casi todas las páginas del Libro de Kells tiene al menos pequeñas miniaturas como esta inicial decorada.

La historia de la ilustración dio un giro con la aparición de la imprenta de tipos móviles a mediados del siglo XV, que permitía imprimir texto e imagen al mismo tiempo (sin que fuera obstáculo que se imprimieran láminas sueltas), esta gran ventaja propició el desplazamiento progresivo de los miniaturistas cuyo lugar adoptaron los grabadores de imágenes, y posteriormente, con la aparición de la litografía, dibujantes, pintores y artistas pudieron hacer sus aportaciones mediante la reproducción directa de sus obras dibujadas sobre la plancha litográfica.

A finales del siglo XIX, el uso progresivo de los medios impresos tuvo un impacto directo sobre la industria editorial, que derivó en un benéfico aumento en la producción y

consumo de todo tipo de publicaciones ilustradas de muy variado carácter, privilegiando a las publicaciones infantiles.

Hasta este momento podemos decir que se había trazado una vía fecunda para la propagación del uso habitual del lenguaje visual. Para el siglo XX, las artes gráficas gozaban de la concesión que le había otorgado el uso masivo de imágenes en los medios impresos, con esta autoridad, los dibujantes, grabadores y artistas se extenderían por territorios insospechados listos para cubrir cualquier necesidad emergente de comunicación, usando como bandera el arte de la representación gráfica y los avances tecnológicos como sus aliados.

La tarea del ilustrador comprende la realización de mensajes visuales claros que mejoren la comunicación escrita mediante la manipulación de numerosas posibilidades creativas y el uso del simbolismo, exageración, metáforas visuales y yuxtaposiciones.⁵ Actualmente el quehacer en el campo de la ilustración se ha intensificado tanto por los nuevos medios, como por el desbordamiento en el ámbito comercial.

La ilustración como disciplina estudia el uso y la composición de elementos gráficos mediante la aplicación de los procedimientos y el manejo de las técnicas gráficas para la producción de mensajes visuales.

Como componente gráfico, la ilustración, puede desempeñar distintas funciones dependiendo de la necesidad que cubra. Cuando se encuentra ligada a palabras su función oscila

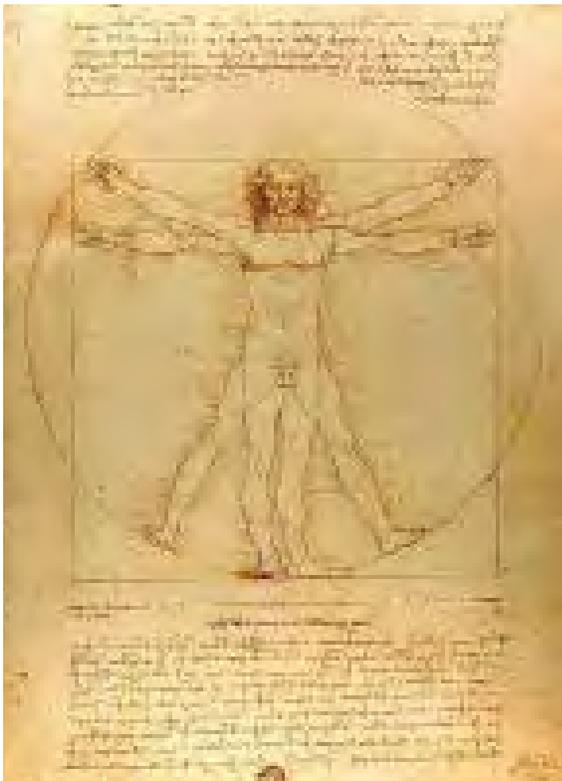
4 Papel pintado a mano. *Libro de Kells*. Irlanda. Alrededor del año 800. Imagen de dominio público.

5 WIGAN, Mark. "Visual language". En: *The visual dictionary of illustration*. Suiza. Ed. AVA. 2009.

entre la ornamentación, decoración, documentación o apoyo, de manera que en conjunto palabra más imagen reproduzcan un sentido más amplio que si se encontraran cada una por separado. El campo de la ilustración gráfica se divide según el contenido requerido en:

Ilustración científica

Ilustraciones de libros científicos, en donde se aclara mediante una imagen lo que se explica en el texto de un modo realista. Por ejemplo ilustraciones de anatomía, astronomía, ingeniería o biología.



(6)

El hombre de Vitrubio es un dibujo realizado por Leonardo da Vinci en 1490, acompañado de notas de anatomía. En este trabajo el artista hace un estudio de las proporciones del cuerpo humano en función de un ideal de belleza. No obstante durante el Renacimiento la curiosidad de los artistas por el estudio de la anatomía

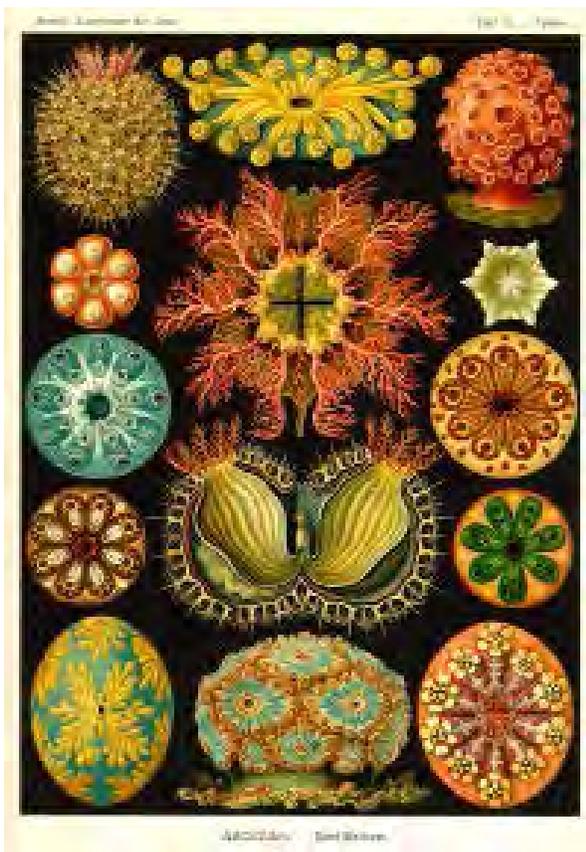
humana conduciría a que el arte y la ciencia trabajaran en un mismo sentido.

Comúnmente realizadas mediante grabados, dibujos detallados con plumilla o grafito, actualmente el avance tecnológico en los medios digitales ha tenido una repercusión en la producción de ilustraciones en “pintura digital” y modelado en 3D. La fotografía es otra herramienta para la ilustración científica, sin embargo la calidad ilustrativa no es comparable con la potencia del dibujo, provista de la capacidad de ahondar en detalles y ordenar los elementos según el interés y el objetivo de estudio para el que es realizada. La fotografía por su parte brinda datos sin interpretación, aunque con gran fidelidad no otorga valor representativo a los conocimientos.



La criminalística se apoya en el arte forense, cuya finalidad es la de plasmar gráficamente el rostro de una persona a quien se busca o se pretende identificar efectuada según la descripción hecha por testigos. Existen programas computarizados desarrollados para realizar esta labor, sin embargo es meritorio que artistas forenses que trabajan aún con técnicas tradicionales y directas tienen las tasas de éxito más altas en la aprehensión de sospechosos de delito a partir de retrato hablado.

6 Dibujo. DA VINCI, Leonardo. *El hombre de Vitrubio*. Italia. 1487. Galería de la Academia de Venecia.



(7)



(8)

Algunos libros ilustrados infantiles atienden temas científicos por medio de ilustraciones que incluyen explicaciones adaptadas para el nivel de comprensión del niño.

Es importante destacar que las ilustraciones científicas aún se colorean a

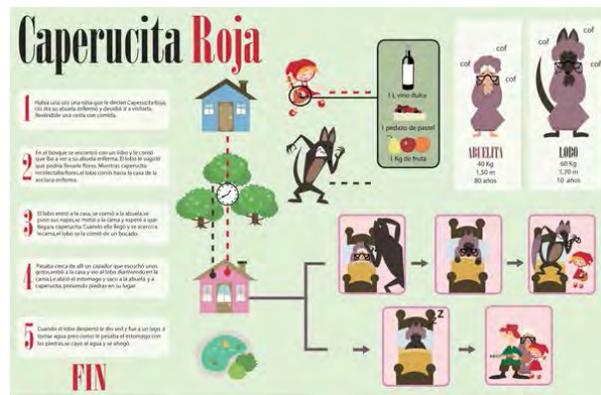
7 Acuarela. HAECKEL, Ernst. *Ascidiae, Obras de arte de la naturaleza*. Placa 85. Alemania. 1904. Dominio público.

8 Impresión. HARPER, Charlie. *The giant golden book of biology: An Introduction to the Science of Life*. Página interior. Golden Press. Nueva York, Estados Unidos. 1960.

mano, ya sea con los medios tradicionales del pincel y la pluma, así como mediante el uso de pinceles y lápices digitales. Este tipo de ilustración ha cumplido una importante función ilustrando el conocimiento a través del tiempo.

Ilustración editorial⁹

Las imágenes que se producen en este género se apoyan en la crítica u opinión de un artículo de prensa, revistas mensuales, semanarios, blogs y páginas web; la ilustración de libros de texto oscila entre este campo y el de la ilustración literaria. La ilustración editorial marcha en función del sector de mercado a quien está dirigida la publicación; con una variedad en aumento, que va desde lo más general a lo más específico, el ilustrador cuenta con un tiempo breve para producir una imagen que conviva con el texto y conecte con las ideas sustanciales del tema que desarrolla.¹⁰ La creación de ilustraciones editoriales requiere del previo conocimiento del ilustrador acerca del texto y tema que ilustra así como del tipo de proyecto para el que trabaja.



9 Podemos considerar inscrita en este campo, por extensión, la ilustración de prensa.

10 WIGAN, Mark. "Editorial illustration". En: *The visual dictionary of illustration*. Suiza. Ed. AVA. 2009.

(11)

El uso de infografías en periódicos, revistas y páginas web es muy socorrida hoy en día, permite la comprensión de información resumida en imágenes, números y datos específicos. Imagen anterior, una infografía que resume la historia de Caperucita Roja.



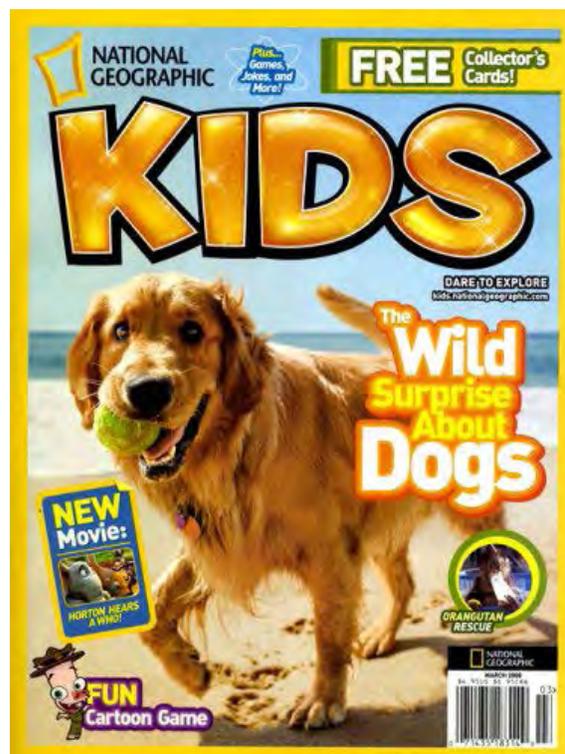
(12)

Ilustración del español Andrés Lozano para la revista de economía y finanzas Forbes, para un artículo sobre banca en línea.

En este campo el uso de ilustraciones para publicaciones infantiles ha sobrevenido con el lanzamiento de ediciones semanales y mensuales de todo tipo de cuadernos para colorear, libros de actividades y experimentos, periódicos y revistas infantiles a todo color. También se ha vuelto popular la realización de periódicos escolares hechos por los alumnos, con el que se promueve el conocimiento de la cultura y los eventos mundiales que pueden ser de interés para este sector.

11 Digital. GIACAMAN, Nicole. *Infografía infantil. Proyecto académico de una Infografía que contiene un popular cuento infantil (Caperucita Roja)*. [en línea] Chile. [August 26, 2013] Consultado el 14 de agosto de 2015. Disponible en web: <https://www.behance.net/gallery/10585249/Infografia-infantil>

12 Digital (impresión). LOZANO, Andrés. *Ilustración para Forbes por Andrés Lozano* [en línea]. Telegrama. We agency. (ref. 3 de octubre de 2014). Consultado el. 30 de noviembre de 2014 Disponible en la Web: <http://telegrama.com.mx/ilustracion-para-forbes-por-andres-lozano/>



(13)

Las revistas infantiles son un excelente medio de difusión científica, cultural, histórica y de entretenimiento. Por otro lado a través de ellas se hacen llegar a los niños mensajes publicitarios.

Se puede inscribir el cómic en este sector, en tanto que se trate de una publicación periódica. Y a la novela gráfica se le inscribe en ilustración literaria en tanto que se expida en un solo tomo

Ilustración publicitaria

Es aquella que se desarrolla en torno a un producto, bien o servicio, que se pone a disposición de un cliente. Ofrece la ventaja con respecto de la fotografía de cargar de connotaciones emocionales o acentuar características específicas del producto en cuestión.

En el campo de la ilustración es quizá la que mayor alcance tiene en el mundo, pues constituye el medio de

13 Impresión. *National Geographic Kids Magazine*. (Portada). Estados Unidos. Marzo 2009.

conexión de toda empresa con el público y está adherida a los medios masivos de comunicación. En consecuencia tiene una amplia área de trabajo, se emplea en la creación de envases, carteles, infografías, juguetes, mascotas de marca, cómics corporativos, artes conceptuales de productos, así como en la previsualización de spots publicitarios a través de storyboards.



(14) El diseño gráfico y la ilustración publicitaria se combinan en la producción de mensajes visuales. En la imagen, anuncios de la oferta de musicales de Broadway en Times square, Nueva York.

Desde el siglo XIX las marcas han desarrollado la parte más amigable de su identidad a través de las mascotas de marca, cuyo cometido es conectar con las emociones del consumidor por medio de un personaje que transmita los valores y la filosofía de la empresa. Aunque se ha pensado que la asociación de un producto con una mascota de marca tiene como objetivo el público infantil, actualmente el público adulto se ha mostrado más abierto a aceptar caricaturas y publi-

cidad que las contenga. Empero, el sector infantil y juvenil continúa siendo el que muestra mejor respuesta de consumo cuando se trata de animaciones y personajes caricaturizados.



(15) La ilustración publicitaria y la ilustración infantil continuamente trabajan en conjunto y estudian el desarrollo de productos dirigidos a la infancia. Publicidad donde está presente la mascota de marca de chocolate en polvo de 1959.

La ilustración publicitaria dirigida a la infancia ve en este sector un abanico de posibilidades para generar ingresos a través del lanzamiento de materiales impresos, en los que los libros ilustrados, libros para colorear y cómics son una estrategia de venta.

14 Fotografía. SYKES, Charles. AP Photo; Charles Sykes, archivo. [en línea]. Estados Unidos. Enero 19 de 2012. Consultado el 14 de agosto de 2015. Disponible en web: <http://phys.org/news/2013-01-conference-ways-broadway.html>

15 Impresión. BOCANEGRA, Ernesto López (Dibujante). México. Noble Advertising. 1959



(16)

La popular Mafalda, fue creada por Quino (Joaquín Salvador Lavado) en el año 1963, por encargo de la agencia Agnes Publicidad, para promocionar a través de una tira cómica publicitaria, una nueva línea de electrodomésticos llamada Mansfield. La campaña publicitaria se canceló, y un año más tarde Quino la rescató de un cajón para usarla en la revista Primera plana y ahí comenzó la historia de este personaje. (17)

Arte de concepto¹⁸

Desde el punto de vista de la ilustración, el objetivo principal del arte de concepto es dar una representación visual de una idea, o estado de ánimo para su uso en películas, animaciones, juegos de video o cómics antes de que se realice en el producto final. El diseño de concepto también se

conoce como desarrollo visual, que puede ser aplicado al diseño al por menor de escenografía, diseño de moda o diseño arquitectónico. Este no se encuentra necesariamente ligado a un texto, argumento literario o información específica, es más bien la aplicación de la imaginación y estilo del artista con base en un concepto elegido.

Hoy en día su uso es muy frecuente para el diseño de personajes para videojuegos, animaciones y personajes de cómic. Que posteriormente pueden ser transformados en un vasto rango de mercancías.



(19)

En la imagen de arriba se encuentran tres propuestas previas a la versión final de los personajes de Aladín de Disney. El carácter de cada propuesta atiende a estados de ánimo distintos, que logran en mayor o menor medida dar en el clavo con los requerimientos del carácter de los personajes. El arte conceptual es una herramienta para la determinación de un producto, en este caso los personajes de una historia animada.

16 Fotografía. *Estatua de Mafalda en el paseo de la historieta en San Telmo*. [En línea]. Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Argentina: 15 Septiembre 2009. Consultado el martes 13 de 2015. Disponible en la web bajo la licencia CC BY 2.5 ar vía Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mafalda_paseohist.jpg#/media/File:Mafalda_paseohist.jpg

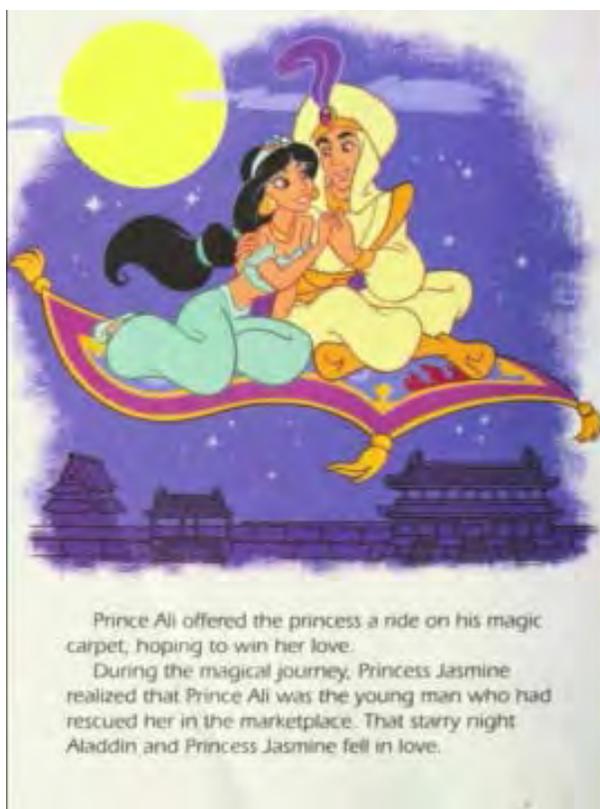
17 Pixel creativo. *El cómic como herramienta publicitaria*. [En línea]. Lima, Perú: 17 de julio de 2012. [Consulta 7 de agosto de 2015]. Disponible en la Web: <http://pixel-creativo.blogspot.mx/2012/07/el-comic-como-herramienta-publicitaria.html>

18 También conocido como "arte conceptual" y en inglés como "conceptual art".

19 Dibujo. CULHANE, John. *Disney's Aladdin: The Making of an Animated Film*. (Página interior). Estados Unidos. Brown Little. 1994,



Cuando la versión final de los personaje está lista comienza la comercialización de su imagen en infinidad de presentaciones. Arriba: figuras de la película Aladín de Disney.



(20)

Los libros infantiles ilustrados basados en las historias animadas deben perseguir los mismos propósitos que la historia original, o en su caso, representar la versión impresa de la misma.

20 Impresión. KREIDER, Karen (Autor), Darrell BAKER, Darrell (Illustrator). *Aladdin*. (Pagina interior). Random House Disney. Estados Unidos. 1995.

Ilustración literaria

Pertencen a este campo todas las ilustraciones que ex profeso se realizan para ilustrar el interior o portada de una obra literaria. En este orden podemos decir que todas las obras literarias pueden ser ilustradas. Su objetivo se centra en conceder al lector una mirada hacia el interior del universo que propone el autor de la obra literaria, que en algunos casos es él mismo quien realiza las ilustraciones.

En 1796 el alemán Aloys Senefelder inventa la litografía que facilitaba el uso de ilustraciones en los libros, su uso tuvo un importante papel en el desarrollo cultural del siglo XIX. Durante este siglo el éxito de las campañas de alfabetización incrementaron la cantidad de lectores de mediana edad y con ello el aumento de publicaciones literarias.²¹ En consecuencia un gran número de artistas se dedicaron a ilustrar dichas obras.

Más adelante, el movimiento artístico de mediados del siglo XIX conocido como Arts and Crafts,^(22,23) en Inglaterra, puso énfasis en rechazar el modelo de producción de la Revolución industrial cuyos productos de diseño consideraba pobres y fríos. Las ideas de este movimiento se propagaron internacionalmente y llevaron al movimiento modernista que más tarde renovarían la ilustración de los libros a través de la prensa privada.²⁴

21 *Literatura del siglo XIX*. [En línea]. Wikipedia. 16 jul 2015. Consulta 07 agosto de 2015]. Disponible en la Web: https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_del_siglo_XIX

22 WIGAN, Mark. "Golden age", "Arts & Crafts movement". En: *The visual dictionary of illustration*. Suiza. Ed. AVA. 2009

23 En este periodo se inscribe el trabajo de ilustradores como William Morris (pionero del movimiento, 1834 - 1896), Aubrey Beardsley (1872 - 1898) y Alphonse Mucha (1860 - 1939).

24 WIGAN, Mark. "1880's Arts: & Crafts movement". En: *The*

1.1.1 Ilustración infantil



(25)

Durante el siglo XX y hasta nuestros días se ha visto el incremento inusitado de las expresiones en este terreno, y más aún, cuando se creía que todo había sido expresado en materia iconográfica, el uso de los medios digitales para la creación de ilustraciones proporcionó una ruta refrescante con excelente aceptación del público y de la industria editorial. En el área infantil ha tenido un éxito rotundo y como es de primer interés para el elaborar un álbum ilustrado infantil merece una mención por aparte.

El despegue de la ilustración infantil se debe al perfeccionamiento de las técnicas impresas, ocurrido principalmente durante el siglo XIX, por ilustradores como Edmund Evans, Kate Greenaway y Randolph Caldecott.²⁶ En nuestros días la riqueza del género se debe en gran medida a la habilidad de adaptación de los artistas quienes comúnmente se ven involucrados en simultáneo en proyectos de ilustración infantil, publicitaria, editorial y arte de concepto.

Se conoce como ilustración infantil como aquella que se realiza con miras hacia el público más joven cuyas necesidades advierten algunas particularidades que el ilustrador debe tener presentes al momento de producir materiales para este sector,²⁷ entre ellas se encuentran la edad específica del niño, el tipo de material que se va a ilustrar (revista, libro de texto, álbum ilustrado, animación, juguetes, etc) así cómo el contexto cultural y el tema a desarrollar.

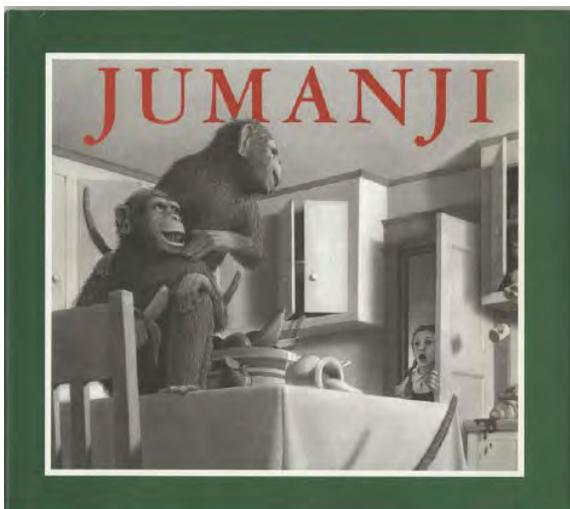
En cuanto a las técnicas no existe restricción acerca de los materiales y los recursos, pero si premia el procedimiento y el acabado que se da a los mismos. Tanto técnicas directas (grafito, carboncillo, rotuladores, pastel graso y pastel seco, bolígrafo) como indirectas (las que se aplican a través de un instrumento, como plumilla, brocha pincel, algodón, spray, plumilla, etc.), se emplean en la producción de ilustraciones infantiles.

visual dictionary of illustration. Suiza. Ed. AVA. 2009.

25 Dibujo en tinta (reproducción impresa). BEARDSLEY, Aubrey. *Merlin y Nimue*. En *Vida y hechos del Rey Arturo*. Inglaterra. Victoria and Albert Museum. 1893.

26 Ver Edad de oro de la ilustración en el cuento infantil

27 Ver clasificación de la literatura infantil y juvenil



(28)



(29)

Imágenes anteriores; portada de *Jumanji* y *The Stranger*, respectivamente ilustradas por Chris Van Allsburg, la primera está realizada en una técnica directa (grafito) y para la segunda una técnica indirecta (acrílico y acuarela), ambas muestran el sello particular de diseño y de ilustración de este autor.

Las técnicas mixtas como el collage, el fotomontaje, los pastiches y los procedimientos que funden lo tradicional con las técnicas digitales, son técnicas ampliamente desarrolladas por los artistas actuales que se desenvuelven en este sector.

28 Grafito. VAN ALLSBURG, Chris. *Jumanji*. Estados Unidos. Houghton Mifflin Harcourt. 1981

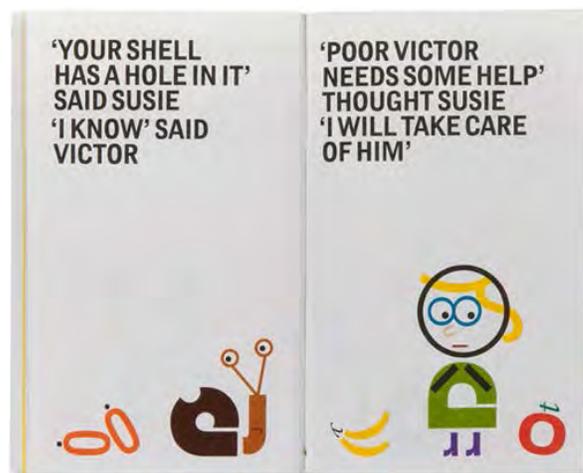
29 Acrílico y acuarela. VAN ALLSBURG, Chris. *The stranger*. Estados Unidos. Houghton Mifflin Harcourt 1986



(30)

En la imagen de arriba las ilustraciones se superponen sobre papel pintado y la adición del dibujo sobre las capas de papel.

Encontramos que en el diseño de libros infantiles el color, el formato y los materiales juegan un papel fundamental para que el libro sea un éxito como producto. De tal suerte que la literatura ilustrada mantiene una relación profunda con la ilustración publicitaria y con la ilustración y el diseño editorial.



(31)

Página interior del álbum ilustrado "Victor & Susie", hecho completamente con tipografía.

30 Collage. CARRER, Chiara. *Háblame*. (Página interior; detalle). España. Kalandraka. 2013.

31 Digital. CORNER, Brighten the. *Victor & Susie*. (Página interior). Brighten the corner. 2008.

Aunque los temas no están delimitados como tal, se ha visto como aceptable la restricción de contenido en el tratamiento de algunos temas que pueden resultar sensibles, sobre todo para los padres quienes deciden que tipo de temas quieren acercar a sus hijos o alumnos. Empero, a través del tiempo la aparición del álbum ilustrado ha contravenido las valoraciones de lo considerado como apropiado para los niños. Lo feo, lo prohibido, lo aterrador y lo insensato están presentes comúnmente en el álbum ilustrado. Así mismo padres y profesores han encontrado en los libros ilustrados infantiles una alternativa para acercar a los niños a temas sensibles como el autismo, la adopción, la muerte, la homosexualidad y el divorcio.



(32)

32 Técnicas directas. BROWNE, Anthony. *Las pinturas de Willie*. (Página interior). México. FCE. 2000.

1.1.2. Los primeros libros ilustrados infantiles

En la actualidad la oferta de libros dirigidos para público infantil es común y variada, no obstante, no siempre ha sido así. La amplia oferta de este tipo de publicaciones es el resultado del desarrollo de mecanismos que permitieron la reproducción masiva de imágenes y la modificación de los hábitos de consumo que estos avances dieron como consecuencia. El punto de partida para hablar sobre la evolución del uso de imágenes en los libros infantiles yace en el nacimiento de la imprenta de tipos móviles,³³ cuya invención se atribuye a Johannes Gutenberg, la aparición y uso progresivo de su invento dio origen al nacimiento de la ilustración en Europa.³⁴

Antes de la imprenta de tipos móviles, los textos y libros eran escritos manualmente por personas especializadas en esta actividad, fueron conocidos como escribanos. Tras la desaparición paulatina de los manuscritos vinieron los primeros ilustradores que se dedicaron a iluminar e ilustrar las iniciales y márgenes de los hoy llamados incunables. Progresivamente comenzaron a

33 En el mundo occidental se reconoce a Johannes Gutenberg como el inventor de la imprenta de tipos móviles. Encontramos que en Asia, por ejemplo, la primera referencia a algún modelo de tipos móviles en la historia parece ser la del aparato inventado por el chino Bi Sheng hacia el año 1040 D.C. NEEDHAM, Joseph, 1994, (Volumen 4). En: *The Shorter Science and Civilization in China*. Reino Unido. Cambridge University Press. 1994.

34 Antes de la imprenta de Gutenberg existieron y fueron utilizados otros mecanismos de impresión por distintas civilizaciones en el mundo antiguo. Entre los objetivos que persigue este trabajo, está el de establecer el punto de partida del uso masivo de los medios impresos aplicados a la industria editorial infantil desde el punto de vista del mundo occidental actual.

hacerse tirajes en los que aparecieron las primeras viñetas impresas junto con el texto grabadas en láminas de madera o cobre, donde se dibujaba sobre ellas haciendo incisiones para contener la tinta que se fijara en el papel generando imágenes. Con la ventaja de que las planchas podían ser impresas al mismo tiempo que el texto la ilustración gráfica se abrió camino rápidamente. Hasta este momento las imágenes eran coloreadas a mano una vez impresas las imágenes.



Página de inicio de la *Biblia de Gutenberg*. La letra capital y dibujos están hechos con xilografía; el resto del texto está impreso con tipo móvil. (35)

A finales del siglo XVIII, la aparición de la litografía facilitaría el

comienzo de la reproducción masiva del dibujo; permitía la impresión directa sobre la página sin ningún proceso intermedio entre el dibujo y la prensa, gracias al uso de planchas de piedra pulida resistentes a múltiples prensados.³⁶ En lo subsiguiente la xilografía, el huecograbado y la litografía favorecerían el florecimiento del uso de dibujos en los libros que daría pie a una revolución en el campo de las artes impresas y al crecimiento acelerado de la producción de libros ilustrados dedicados a la infancia.

En lo siguiente nos referiremos a libro ilustrado infantil como a las obras impresas acompañadas de imágenes que han sido desarrolladas por adultos aptas para los niños.

Las muestras de libros y autores que se ofrecerán a lo largo de esta investigación tiene como objetivo brindar al lector una sinopsis de la transformación del libro ilustrado infantil. Y que ello sirva de apoyo para la visualización y la comprensión de las partes que componen actualmente a un álbum ilustrado.

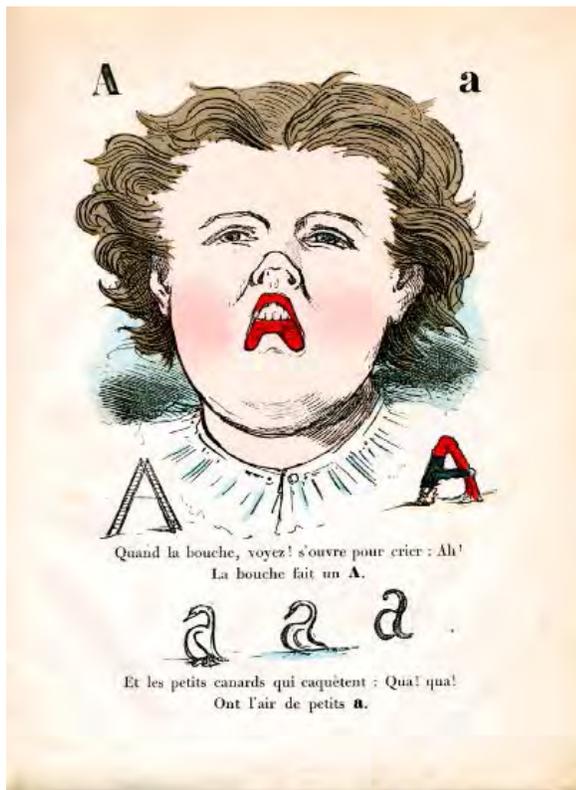
Los primeros libros educativos para niños

En la historia del libro ilustrado infantil se encuentran algunas presentaciones particulares como son los libros de alfabeto y los llamados Orbis Pictus (un antecedente de las enciclopedias ilustradas y de los libros de texto). Es preciso mencionarlos puesto que representan los antecedentes en la historia del libro ilustrado infantil.

35 Impresión por tipos móviles (coloreado a mano). *Biblia de Gutenberg*. Volumen I, Epístola de San Jerónimo. 1454-1455. Centro Ransom, Universidad de Austin, Texas.

36 WIGAN, Mark. "Etching". En: *The visual dictionary of illustration*. Suiza. Ed. AVA. 2009.

Una de las categorías de impresos para niños más ampliamente difundidas son los libros alfabeto.³⁷ Constituyen el inicio del libro tradicional precedente a los libros ilustrados infantiles que conocemos actualmente.



(38)

En la imagen dice:
Miren, la boca! Cuando abre a llorar: ¡Ah!
La boca es una "A".
Y los patitos que cacaraquean: ¡cua!, ¡cua! .
Parecen una pequeña "a".

La ilustración y los versos invitan al niño a articular el sonido y a escribir la letra "A", por medio de la vinculación de las imágenes con las enseñanzas.

Diseñados para iniciar a los estudiantes en el aprendizaje del alfabeto, que en muchos casos no se trata de un

37 En el mundo de habla anglosajona mejor conocidos como *ABC books* (libros de ABC).

38 Xilografía coloreada. RATISBONNE, Louis Gustave Fortuné. *Trim, alphabet enchanté*. (Página interior). París. 1861.

libro conformado como tal, está constituido por tarjetas o fichas educativas independientes, muestran una imagen correspondiente con el nombre de letras, animales, números, personas u objetos. Al repertorio de contenidos de este tipo de tarjetas se incorporaron más tarde refranes y oraciones populares.³⁹

Hasta la fecha este tipo de material didáctico es empleado para la enseñanza de idiomas, ciencias, matemáticas y temas diversos.



(40)

Un vistazo a un libro moderno de ABC, cuyos conceptos e ilustraciones aluden a la paternidad del siglo XXI.

También se encuentran los libros denominados *Orbis Pictus*,⁴¹ son libros de texto que ilustran en simultáneo los conceptos que desarrollan. Son considerados como la primer aplicación

39 WIGAN, Mark. "Children's book". En: *The visual dictionary of illustration*. Suiza. Ed. AVA. 2009.

40 Digital. RICKETT, Joel (Autor); WILSON, Spencer (Ilustrador). *H is for Hummus: A Modern Parent's ABC*. (Página interior) Estados Unidos. Viking. 2013.

41 En español: El mundo en imágenes

práctica del método intuitivo,⁴² este modelo de enseñanza establece la relación básica entre imagen y palabra y debido a esta relación hay que tenerlo en mente para el estudio del álbum ilustrado.

El teólogo, filósofo y pedagogo checo Johann Amos Comenius, fue el realizador precursor de este tipo de libros. Su obra “El mundo sensible en imágenes”⁴³ publicada en Alemania en 1658, tuvo como objetivo acercar el conocimiento del latín a los estudiantes más jóvenes. Las ilustraciones refieren a la palabra por aprender o bien la palabra refiere a la imagen, esto último evidencia el uso de técnicas audiovisuales dentro del aula durante el siglo XVII.



(44)

Tras la publicación de la obra se sumaron al repertorio de enciclopedias infantiles colecciones de libros de texto ilustradas. Entre los que se

cuentan *El libro ilustrado*,⁴⁵ del escritor alemán Friedrich Justin Bertuch desarrollado entre 1792 y 1830. Consta de 12 volúmenes que suman alrededor de 6,000 grabados individuales coloreados a mano.⁴⁶



(47)

1.2 Edad de oro de la ilustración en el cuento infantil

Con la finalidad de comprender el proceso de transición que ha debido suceder al libro ilustrado infantil hasta derivar en el álbum ilustrado que conocemos hoy en día revisaremos la denominada Edad de oro de la ilustra-

42 COMPAYRE, Gabriel, W.H. (Traductor). *Compayre's History of Pedagogy*. Boston. D. C. Heath & Company. 1886.

43 Título original en latín: *Orbus sensualium pictus*

44 Comenius, Johann Amos, página interior de *Orbus Sensualium Pictus*, Historia Natural, editado por Charles Hool en el siglo XVII, Londres

45 Título original en alemán: *Bilderbuch für Kinder*

46 *Bilderbuch für Kinder*. Wikipedia. 15 de octubre de 2014. (14 de agosto de 2015) Disponible en web: https://de.wikipedia.org/wiki/Bilderbuch_f%C3%BCr_Kinder

47 Grabado. BERTUCH, Friedrich Justin. Página interior. *Libro ilustrado para niños*. Tercera edición. Berlín. Ameland. 1830.

ción infantil.⁴⁸ Ya que es en esta etapa, sucedida en el siglo XIX, en la cual se desarrollaron los libros infantiles constituidos mayoritariamente por imágenes y en los que el texto representa una parte minoritaria.⁴⁹

En 1830 la producción de estos libros estuvo influenciada por el romanticismo y el pensamiento ilustrado tardío, en consecuencia el repertorio de contenidos fue en su mayoría de canciones populares, rimas, cuentos de hadas y cuentos épicos tradicionales. Siguiendo la tradición, el carácter aleccionador de las historias aún se dejaba entrever en el fondo de gran parte de las obras producidas bajo este periodo,⁵⁰ no obstante, hubo un cambio en la valoración de la primera etapa de la vida. El concepto de infancia se había definido como una etapa diferenciada en el desarrollo humano, resultaba impreciso señalar al niño como “un adulto con minusvalía” o “un adulto pequeño”. La consecuencia de estos cambios fue el surgimiento progresivo de un género literario que cubriría las necesidades de los lectores más jóvenes, ofreciendo productos claramente diseñados para los primeros años de vida.

Los movimientos artísticos que tuvieron cabida en el siglo XIX definieron también las características de la imágenes de los cuentos infantiles⁵¹

y fue durante este período que la producción del libro *como un modo de arte integral*, comenzó a tomar forma.⁵² Durante este siglo se hizo presente la multiplicación de historias dirigidas a la infancia.

Los hermanos escritores Jacob y Wilhelm Grimm realizaron una labor reconocible hasta nuestros días. Recopilaron historias de la tradición oral del entorno burgués de Kassel, Alemania.⁵³ Las historias fueron publicadas bajo el título “Cuentos para la infancia y el hogar”⁵⁴ publicadas en dos volúmenes en 1812 y 1815. Consideradas por la crítica como demasiado crudas fueron adaptadas y suavizadas haciéndolas más digeribles para los lectores jóvenes.⁵⁵ Dicha colección fue ampliada años más tarde y se conoce popularmente como “Cuentos de hadas de los hermanos Grimm”.⁵⁶ El caso de las adaptaciones que debieron hacer los hermanos Grimm a sus historias originales alude a un quehacer común en el ámbito del álbum ilustrado, se trata de la necesidad de adoptar un lenguaje que sea apropiado para el público al que se dirige una obra. Porque incluso dentro

48 WIGAN, Mark. “Golden age of illustration”. En: *The visual dictionary for illustration*. Suiza. Ed. Ava. 2009

49 HUNT, Peter; Sheila Ray. *International Companion Encyclopedia of Literature*. Inglaterra. London: Routledge. 2006.

50 COLOMER, Teresa. *Andar entre libros*. FCE, México. 2005.

51 WIGAN, Mark. “XIX century”. En: *The visual dictionary for illustration*. Suiza. Ed. Ava. 2009

52 Artium. *La Edad de Oro de la ilustración infantil*. [En línea] [País Vasco, España]. 2010. [Consultado el 20 de abril de 2014] Disponible en web: <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/cuentos-imaginados-el-arte-de-la-ilustracion-infantil-en-construccion/historia/el-siglo-0#3>

53 ASHLIMAN, D. L. *Chronology of their life*. [En línea]. Grimm Brothers Home Page. Pittsburg, Estados Unidos: 1 de octubre de 2013. [Consultado el 20 de abril de 2014] Disponible en web: <http://www.pitt.edu/~dash/grimm.html>

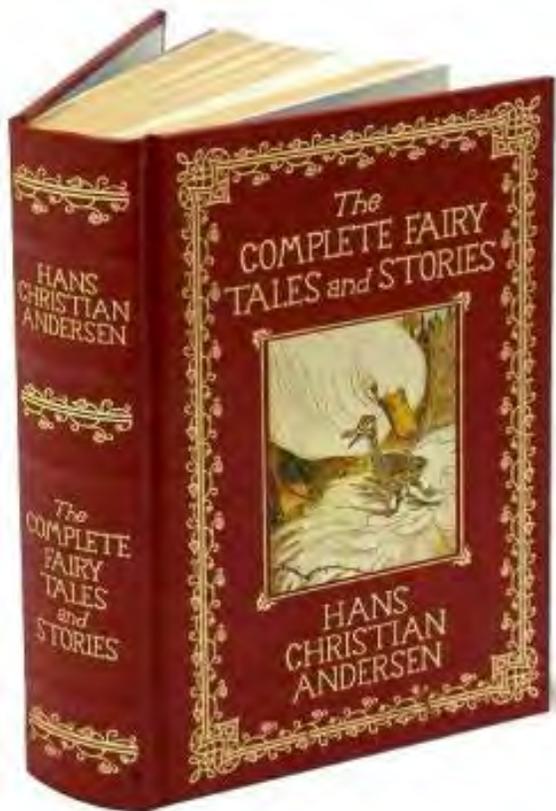
54 Título original en alemán: “Kinder- und Hausmärchen”

55 Se reconoce al escritor francés Charles Perrault (1628-1703) como el precursor de los cuentos de hadas. Las historias que Perrault recogiera de la tradición oral francesa, debieron ser atemperadas para reducir la crudeza de las originales, así como sucediera siglos más tarde con los cuentos de los hermanos Grimm.

56 Entre algunos títulos de esta colección divulgados hasta nuestros días se encuentran “La Cenicienta”, “Blanca Nieves”, “Hänsel y Gretel”, “La Bella Durmiente” entre otros.

de toda la libertad expresiva de la que se pueda gozar debe existir el conocimiento sobre los parámetros aceptados como adecuados para el público al que se dirigen las obras.

Un escritor especializado en la producción de cuentos infantiles que destaca en este periodo es el también poeta, Hans Christian Andersen. Durante 1835, Andersen publicó la primera entrega de sus cuentos de hadas, "Historias de aventuras para niños". Completado el primer volumen, fueron publicadas más historias en 1836 y 1837.⁵⁷



(58)

Una edición actual de los Cuentos de hadas de

57 BOM, Anne Klara; AARENSTRUP Anya. *A short biography*. [En línea]. H C Andersen Centret. Dinamarca: 12 de agosto de 2015. [Consultado el 20 de abril de 2014]. Disponible en web: http://www.andersen.sdu.dk/liv/minibio/index_e.html.

58 Fotografía del libro impreso. ANDERSEN, Hans Christian. *The complete Fairy Tales & Stories*. Estados Unidos. Barnes & Noble; Colección Barnes & Noble: Collectible Editions. 2007.

Hans Christian Andersen con reminiscencias del diseño de libros infantiles del siglo XIX.

Algunos de los cuentos de Andersen han sido llevados más allá del papel, convirtiéndose en obras de teatro, ballets, películas y caricaturas. Esta actividad de transformar una obra literaria en entretenimiento es común en la actualidad, y cabe mencionar que algunas de las obras infantiles que son populares hoy en día fueron desarrolladas bajo este periodo por el escritor. Para muestra están los siguientes títulos: "El patito feo", "El traje nuevo del emperador", "El soldadito de plomo" y "La sirenita". Los últimos títulos han sido ilustrados en múltiples colecciones actualizando la imagen de las historias perpetuando su vigencia.

Además de los cuentos infantiles de Andersen algunos títulos que se publicarían durante esta época ya sostenían una temática de corte deliberadamente infantil, el siguiente título pertenece a la tradición de literatura infantil aleccionadora y correctiva y ha sido considerado por algunos autores como uno de los primeros libros de imágenes moderno⁵⁹ debido a la presencia de una estructura que fusiona en su lectura el texto con las imágenes. Se trata de *Pedro Melenas*,⁶⁰ publicado en 1845 por el psiquiatra alemán Heinrich Hoffman.⁶¹ Está compuesto de varias historias escritas

59 Artium. *La Edad de Oro de la ilustración infantil*. [En línea] [País Vasco, España]. 2010. [Consultado el 20 de abril de 2014] Disponible en web: <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/cuentos-imaginados-el-arte-de-la-ilustracion-infantil-en-construccion/historia/el-siglo-0#3>

60 El título original en alemán es: *Der Struwwelpeter*.

61 CARRANZA, Marcela. *Tres clásicos entre la obediencia y la desobediencia* (Segunda parte). [en línea] *Imaginaria*, revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil. [Argentina]. 4 de julio de 2007. [Consultado el 10 marzo de 2014]. Disponible en web: <http://www.imaginaria.com.ar/21/0/tres-clasicos.htm>

en verso que relatan la vida de varios niños cada uno con un mal comportamiento que al final reciben un castigo.

El verso advierte y la imagen intensifica el sentido de las palabras por medio de la exageración de las características de los personajes. Esto último es una dinámica característica presente en el álbum ilustrado, es decir, completar el sentido de la palabra por medio de la imagen y del mismo modo permitir que la imagen refuerce la intención de la palabra.



(62)

En el pedestal de la ilustración se lee:

¡Aquí está, nenes y nenas,
éste es Pedro Melenas!
Por no cortarse las uñas
le crecieron diez pezuñas,
y hace más de un año entero

62 Acuarela y tinta. HOFFMAN, Heinrich. *Der Struwwelpeter*. (Página interior). Alemania. 1845. Dominio público. En: *Merry Tales and Funny Pictures*, by Heinrich Hoffman. Proyecto Gutenberg. [En línea]. [ref. 23 de abril de 2004] [E Book #12116]. Consultado el 23 de junio de 2014. Disponible en web: <http://www.gutenberg.org/files/12116/12116-h/12116-h.htm>.

que no ha visto al peluquero.
¡Qué vergüenza! ¡Qué horroroso!
¡Qué niño más cochambroso!

El motivo que daría pie a la producción de esta obra la relata el psiquiatra, quién después de buscar un libro ilustrado apropiado para su hijo de 3 años y medio se sintió insatisfecho con la oferta que encontró en los estantes de las tiendas y decidió escribir e ilustrar él mismo su propio cuento: *Finalmente, tomé un cuaderno en blanco y le dije a mi esposa: 'Le voy a hacer al niño el libro ilustrado que necesita'. El niño aprende viendo, le entra todo por los ojos, comprende lo que ve. No hay que hacerle advertencias morales.*⁶³ Las consideraciones de Hoffman son un parteaguas para la construcción del mensaje de los libros venideros; en sus palabras se anuncian los cambios que atravesarían los libros ilustrados infantiles en las décadas venideras.

1.2.1. El perfeccionamiento de los libros ilustrados para niños

Para continuar avanzando sobre la influencia que la Edad de oro de la ilustración infantil tuvo sobre el desarrollo de libros ilustrados modernos se anota un grupo de artistas que destinaron sus esfuerzos al perfeccionamiento de productos editoriales ilustrados dirigidos a los niños encabezados por el grabador, ilustrador e impresor inglés Edmund Evans.⁶⁴

63 En una carta publicada en el periódico *Die Gartenlaube*. Alemania. Noviembre de 1892.

64 Artium. *La Edad de Oro de la ilustración infantil*. [En línea] [País Vasco, España]. 2010. [Consultado el 20 de abril de 2014] Disponible en web: <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/cuentos-imaginados-el-arte-de-la-ilustracion-infantil-en-construccion/historia/el-siglo-0#3>

En la Inglaterra victoriana la sofisticación de los métodos de impresión facilitarían la producción de títulos ilustrados a todo color de carácter muy variado, incluidos los clásicos reeditados y el lanzamiento de obras inéditas. En la década de 1890, Evans comenzó a imprimir libros infantiles (en ese entonces conocidos como libros de juguete⁶⁵) y libros ilustrados en asociación con la imprenta Routledge and Warne. Su intención era producir libros para niños que fueran atractivos y de bajo precio, él sostenía que era posible reducir los costos de impresión si se realizaban tiradas lo suficientemente grandes para absorber el impacto de los costos. Imprimían con un máximo de 10 bloques para lograr una variedad de colores y tonalidades.⁶⁶

Esta casa impresora había hallado la manera de darle a sus ediciones un atractivo particular con el uso de la cromoxilografía, se trata de un tipo de impresión a color popular desde mediados del siglo XIX hasta principios del XX. Permitía imprimir en una gran variedad de matices y tonalidades a través de la mezcla de color manteniendo bajos los costos de producción.

Los métodos de impresión desarrollados por Edmund Evans probaron al mundo editorial que la reducción de costos no debía implicar necesariamente el sacrificio de la calidad de las imágenes. Durante sus años como impresor e ilustrador, Evans contó con la colaboración de diversos artistas

cuyo talento trascendió en obras profusamente ilustradas. Walter Crane, Randolph Caldecott y Kate Greenway constituyen la tríada de colaboradores más destacados que acompañaron el crecimiento de esta casa impresora y que fueron parte de una fase significativa en la construcción del libro infantil ilustrado moderno.



(67)
Arriba una ilustración de Walter Crane, impresa por cromoxilografía.

Walter Crane, quien formó parte del movimiento Arts & Crafts,⁶⁸ inició sus trabajos en la casa impresora en 1863.⁶⁹ Inicialmente fue contratado para ilustrar las cubiertas de novelas de bajo costo que se vendían en estaciones de ferrocarril. Y en 1864 comenzó a ilustrar colecciones econó-

65 En inglés conocidos como *toy books*.

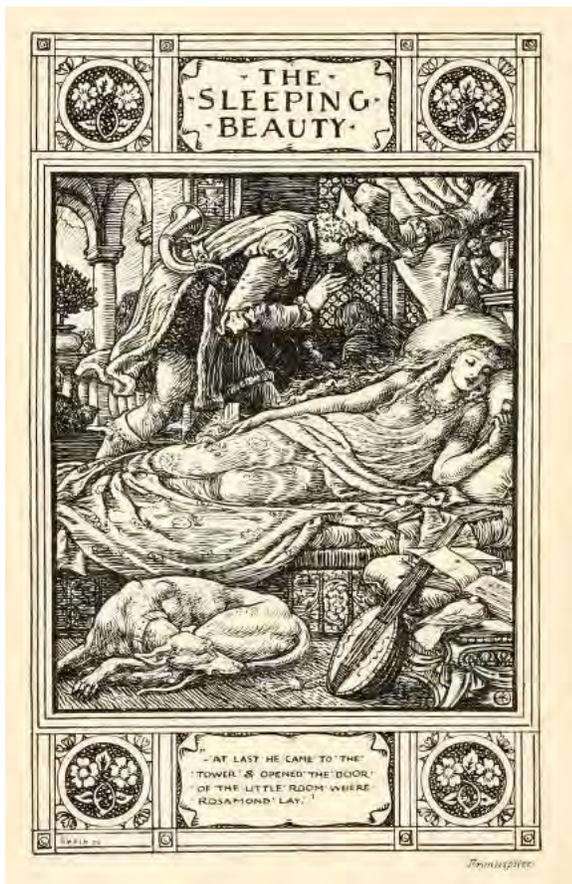
66 WIGAN, Mark. "Golden age of illustration"; "Cromolithography". En: *The visual dictionary for illustration*. Suiza. Ed. Ava. 2009

67 Xilografía impresa por cromoxilografía. CRANE, Walter. *Old King Cole se sienta en su trono, escuchando música y llamando a su pipa*. En: *La ópera del bebé*. Londres, Reino Unido. Frederick Warne and Company. 1877.

68 *Artes y Oficios* o también *Artes y Artesanías*, fue un movimiento artístico que surgió en Inglaterra a mediados del siglo XIX, y que se desarrolló en el Reino Unido y Estados Unidos.

69 National Gallery of Canada. *Illustrated Books by Walter Crane*. Canada. Library and Archives. 2007.

micas de libros infantiles con textos de Edmund Evans. Durante sus años como ilustrador para la editora de Evans, ilustró 50 libros, estos libros establecieron a Crane como uno de los ilustradores de libros para niños más populares de Inglaterra, en el año de 1877 finalizó sus servicios para esta casa impresora, ya que su carrera se encaminaría hacia la producción de libros para adultos.⁷⁰



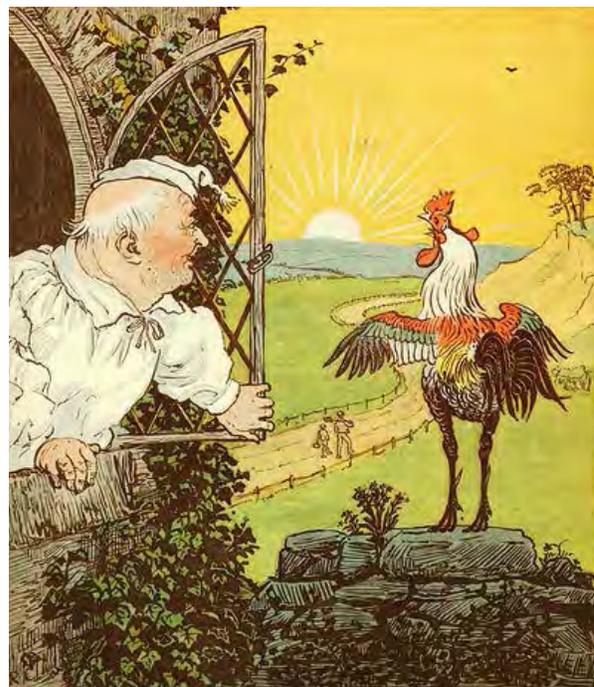
(71)

Una edición de *Cuentos para la infancia y el hogar de los Hermanos Grimm*, ilustrada por Walter Crane. Reeditado y publicado por MacMillan & Co, Londres, 1922.

⁷⁰ National Gallery of Canada. *Illustrated Books by Walter Crane*. Canada. Library and Archives. 2007.

⁷¹ Xilografía. CRANE, Walter (ilustrador). *Cuentos para la infancia y el hogar de los Hermanos Grimm*. Frontispicio. Londres. Reeditado y publicado por MacMillan & Co. 1922.

Tras la salida de Crane, Edmund Evans contrató al ilustrador inglés Randolph Caldecott, a quién se le pidió ilustrar dos cuentos para la Navidad. Los resultados fueron “La casa que Jack construyó” y “La Historia de Juan Gilpin Desviar”, publicado en 1878.⁷² Evans y Caldecott colaboraron en 17 libros, el artista dibujó las ilustraciones a lápiz y tinta sobre papel.



(73)

Evans grabó en facsímil⁷⁴ la ilustración de la planchas de madera, seis bloques (uno para cada color) se utilizaron para crear una imagen policromática. Ruari McLean explica en la introducción a *Las reminiscencias de*

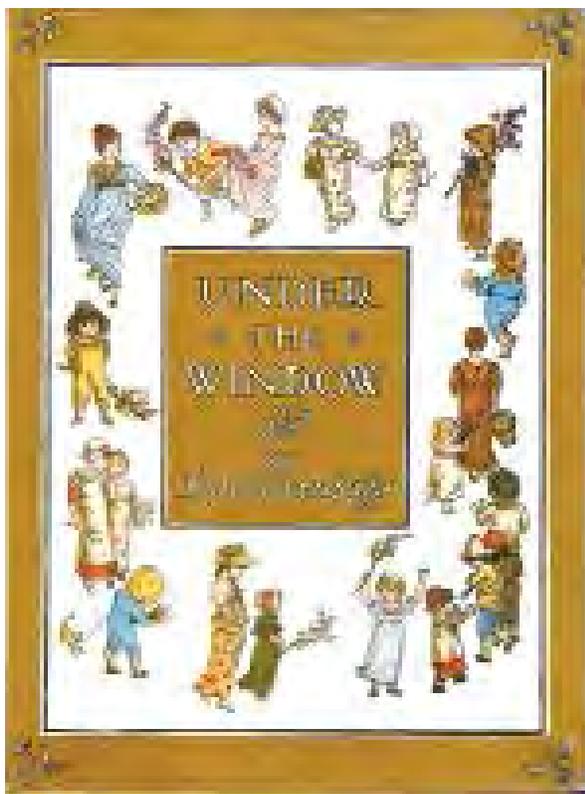
⁷² Artium. *La Edad de Oro de la ilustración infantil*. [En línea] [País Vasco, España]. 2010. [Consultado el 22 de abril de 2014] Disponible en web: <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/cuentos-imaginados-el-arte-de-la-ilustracion-infantil-en-construccion/historia/el-siglo-0#3>

⁷³ Xilografía impresa en cromoxilografía. CALDECOTT, Randolph. *La casa que Jack construyó*. Reino Unido. Frederick Warne & Co. 1878.

⁷⁴ Imitación o reproducción exacta de un libro, escrito, dibujo, firma, etc.

Evans, que en las reimpressiones de 1960 de *La casa que Jack construyó* (siguiente imagen), –sorprendentemente, todavía se está imprimiendo a partir de las placas hechas de los bloques de madera originales grabados por Edmund Evans.–⁷⁵

Por último, se menciona a la ilustradora inglesa de tarjetas de felicitación Kate Greenaway, a finales de la década de 1870, acudió a Evans para mostrarle *Bajo la ventana*, un manuscrito de poesía de su propia autoría.



(76)

En 1879 salió al mercado un tiraje de 100, 000 ejemplares de esta obra (imagen anterior), incluidos los textos en francés y alemán. La autora pasó de

⁷⁵ EVANS, Edmund (Autor); MCLEAN, Ruari (Introducción). *The Reminiscences of Edmund Evans, Wood Engraver and Colour Printer, 1826-1905*. Reino Unido. Oxford: Clarendon Press. 1967.

⁷⁶ Xilografía impresa en cromoxilografía. GREENAWAY, Kate. *Bajo la ventana*, imágenes y poemas para niños. (Portada) Londres y New York. George Routledge & Sons. 1879.

ilustrar tarjetas de felicitación a ser conocida como escritora e ilustradora de libros para niños. Durante la década de 1880 y hasta mediados de 1890⁷⁷ Greenaway colaboró con Evans únicamente como ilustradora en otras obras ilustradas infantiles, entre las que se encuentran: “Mother Goose”, “El lenguaje de las flores” y “El flautista de Hamelin”, éste último escrito y editado por los hermanos Grimm.

Durante la Edad de oro de la ilustración infantil el álbum ilustrado vio descritas sus bases gracias al trabajo de estos autores, ya que el valor de los títulos infantiles se benefició de la aplicación integral de los métodos de impresión a color en función de la belleza de las imágenes y la calidad de los contenidos infantiles.

Del conjunto de artistas y obras mencionados hasta el momento se resume que para el siglo XIX podía entreverse la existencia de una industria editorial en aumento y cambio constante, capaz de ofrecer lo siguiente:

- Uso de la imprenta de tipos móviles para la producción de libros ilustrados infantiles.
- Aplicación de medios audiovisuales en el aula.
- La infancia como una etapa diferenciada en el desarrollo humano.
- Adaptación y edición de obras específicas para el público infantil.
- Especialización de escritores para el público infantil.
- Interés sobre el diseño de imágenes que resulten atractivas para los niños

⁷⁷ *Edmund Evans*. [En línea]. WIKIPEDIA. 6 de agosto de 2012. [Consultado el 12 de junio de 2013] Disponible en web: https://en.wikipedia.org/wiki/Edmund_Evans

- Expansión del uso de la ilustración infantil.

1.2.2. Más allá de la ilustración infantil

A pesar de que algunos artistas mantenían sus miras fijas en la industria del libro infantil autores como el grabador, pintor, escultor e ilustrador francés Gustave Doré quien aportó al campo de la literatura clásica y en la prensa realizando ilustraciones sobre placa en metal y madera.⁷⁸ Este artista ejerció como ilustrador para títulos literarios tales como “Don Quijote de la Mancha” de Miguel de Cervantes, ilustró obras de Honoré de Balzac, “La Divina comedia” de Dante Alighieri, “El Cuervo”⁷⁹ de Edgar Allan Poe, y es conocido por sus ilustraciones para La Biblia. En el campo de la literatura infantil, ilustró “Los cuentos de Mamá Ganso”⁸⁰ de Charles Perrault, “Alicia en el País de las Maravillas” de Lewis Carroll y el famoso “Peter Pan” de Sir James Barrie. El hecho de que la literatura infantil contase con las aportaciones de un artista de la talla de Gustave Doré, añadió valor indecible al género infantil.

Además de las historias ya mencionadas de los hermanos Grimm, dentro de este periodo, se desarrolló la imagen de cuantiosas obras literarias que han sido introducidas exitosamente a la cultura popular actual en forma-

tos novedosos. “El Gato con botas”, “Hansel y Gretel”, “La Bella Durmiente”, por mencionar algunas, han sido explotadas en el medio televisivo y cinematográfico, así como la puesta en escena en ballets, musicales y el lanzamiento de juguetes y todo tipo de mercancías.



(81)

La imagen de los ambientes y los personajes han sido modernizados y la estructura de las historias originales en ocasiones ha sido alterada para adaptarse a la época en la que se inscribe.

Quizá uno de los títulos más reconocidos en nuestra época creado durante este periodo sea “Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas”⁸²

78 WIGAN, Mark. “Gustave Doré”. En: *The visual dictionary for illustration*. Suiza. Ed. Ava. 2009

79 Todos los títulos anteriores pueden consultarse en línea en: The Project Gutenberg, <http://www.gutenberg.org/ebooks/author/1896> [Consultado el 5 de agosto de 2015]

80 Los Cuentos de Mamá Ganso comprenden algunos de los títulos clásicos de nuestros tiempos: “La bella durmiente”, “Caperucita Roja”, “El gato con botas”, “Pulgarcito” y “Cenicienta”.

81 Xilografía. (Impresión). DORÉ, Gustave. *¡Auxilio! ¡Auxilio! He aquí el Sr. marqués de Carabas que se está ahogando*. Frontispicio para: *El Gato con botas*. En: Cuentos de Charles Perrault. 1862. Biblioteca Nacional de Francia.

82 Comúnmente traducida al español y abreviada como “Alicia en el País de las Maravillas”.

del escritor británico Charles Ludwidge Dodgson, publicado en 1865 bajo el seudónimo de Lewis Carroll. La historia desarrolla una serie de eventos en los que Alicia, una niña de alrededor de 10 años, se adentra en un extraño universo cuya rareza se construye por medio de juegos con la lógica. El manuscrito original contiene 37 ilustraciones de la mano de Dodgson, sin embargo éstas no fueron utilizadas en la publicación final.⁸³ El reto de ilustrar el cuento para su publicación, fue asignado al humorista gráfico y caricaturista británico John Tenniel, quien después de realizar un intento por ilustrar la historia, logró una versión del personaje que convenciera a Dodgson y finalmente en 1866 se hizo el tiraje definitivo de la obra con las ilustraciones de Tenniel (siguiente imagen).

El resultado fue un libro ilustrado cuyas imágenes y texto alternan en equilibrio. Esta fórmula es característica de las obras ilustradas modernas, en las que encontramos que el texto y la imagen funcionan sin protagonismo, y se distingue de la norma del álbum ilustrado cuya composición requiere de solucionar las ilustraciones a la par del texto (o viceversa) para que la lectura sea realmente comprensible.

A partir de la publicación definitiva con las ilustraciones de Tenniel comenzarían a sumarse a la lista de ilustradores múltiples artistas ofreciendo su visión particular sobre la historia ideada por Dodgson.

⁸³ El manuscrito fue publicado en facsímil en 1886. Puede consultarse en: <http://www.gutenberg.org/files/19002/19002-h/19002-h.htm> [Consultado el 12 de enero de 2014].



(84)

Desde su publicación, las viñetas de Tenniel, han servido de modelo para muchas otras ilustraciones.

Es casi imposible definir el número de publicaciones ilustradas que se han hecho sobre este cuento durante los últimos 150 años. Entre los artistas que han reproducido este universo fantástico destacan el ilustrador inglés Arthur Rackham (en 1907⁸⁵), el pintor e ilustrador Charles Pears (en 1908⁸⁶), el ilustrador Willy Pogany (en 1929⁸⁷),

⁸⁴ Dibujo. TENNIEL, John. (Página interior) *Las Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*. Londres. MacMillan & Co. 1866. Dominio público disponible en: <http://www.gutenberg.org/files/114/114-h/114-h.htm> [Consultado el 5 de agosto de 2015]

⁸⁵ RACKHAM, Arthur. *Alice's Adventures in Wonderland*. Nueva York. Doubleday Page & Co. 1907.

⁸⁶ PEARS, Charles. *Alice's Adventures In Wonderland*. Londres. Collins. 1908.

⁸⁷ POGANY, Willy. *Alice's Adventures in Wonderland: With*

el dibujante Ralph Steadman (en 1967⁸⁸), el artista Salvador Dalí (en 1969⁸⁹), la escritora e ilustradora Tove Jansson (en 1977⁹⁰), el ilustrador Anthony Browne (en 1988⁹¹) y ampliamente conocida la imagen que la casa productora Disney otorgara a esta historia en 1951 con el lanzamiento de la obra animada “Alice in Wonderland”.



(92)

Una versión de esta obra que se destaca en la actualidad es la publicada en formato de álbum ilustrado en el

Illustrations by Willy Pogany. Dover Children's Classics. Dover Publications. 2009.

88 STEADMAN, Ralph. *Alice in Wonderland*. Ontario, Estados Unidos. Firefly Books LTD. 2010.

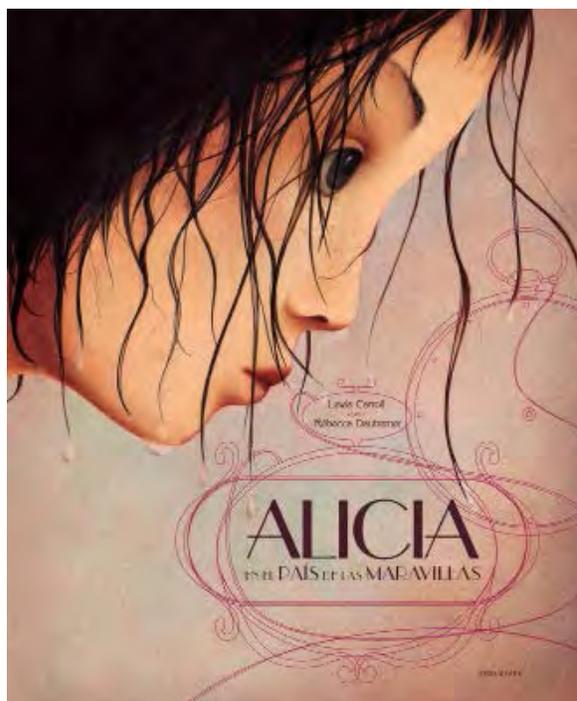
89 DALÍ, Salvador. *Alice's Adventures in Wonderland*. Nueva York, Estados Unidos. Maecenas Press-Random House. 1969.

90 JANSSON, Tove. *Alice's Adventures in Wonderland*. Londres. Tate publishing. 2011.

91 BROWN, Anthony. *Alice's Adventures in Wonderland*. Inglaterra. Julia Macrae Books. 1988.

92 Acuarela y tinta. RACKHAM, Arthur. *Alice's Adventures in Wonderland*. (Página interior). Nueva York. Doubleday Page & Co. 1907.

año 2011 por editorial Edelvives, cuyas ilustraciones corrieron a cargo de la artista Rébecca Dautremer. El personaje principal fue caracterizado por la artista con cabello corto y oscuro, eludiendo el típico cabello largo y rubio que hubieran acostumbrado los autores del siglo XX quienes en su mayoría se apegaron al personaje ideado por Tenniel.



(93)

En nuestros tiempos encontramos autores versátiles cuya producción no se limita a la ilustración de obras clásicas o infantiles, así como hicieran Gustav Doré y John Tenniel. Dicha versatilidad ha permitido que algunas de las características del estilo adulto de cada artista permee en las producciones dirigidas a la infancia; lo último es una aportación benéfica, ya que extiende las posibilidades de expresión que puede contener el libro ilustrado.

93 Gouache. DAUTREMER, Rébecca. *Alicia en el País de las Maravillas*. España. Edelvives. 2011.

trado infantil. Este tipo de adhesiones a través de los años ha contribuido a la diversificación de contenidos tanto en el texto como en la imagen de los materiales ilustrados impresos, puntualmente en los publicados en la modalidad de álbum ilustrado

Ahora toca el turno de atender la transición de los libros infantiles como recurso recreativo y la importancia que las instituciones educativas tuvieron para que esto fuera posible.

1.3. Literatura Infantil y Juvenil: los libros como recurso recreativo

Hoy en día resulta común la presencia de pequeñas bibliotecas en los salones de clase, sobre todo en los niveles básicos, en los que se pretende acercar a los alumnos a la lectura desde edad temprana. Pero no siempre ha sido así, fue necesario un cambio oficial en el modelo educativo que exigiera la integración de los libros ilustrados como recurso en la enseñanza y progresivamente como recurso recreativo.

Tomemos de referencia el plan educativo de 1825 en España, que consideraba necesarias las siguientes lecturas: el silabario, el catecismo y las Fábulas de Samaniego; y por otro lado, anota Gabriel Núñez que en el mismo año se requería como obligatoria en primaria la lectura de El Quijote en España,⁹⁴ bastante discutible para un público infantil. De modo que progresivamente se incluyeron algunos cambios dentro y fuera del aula. En 1882, en los programas oficiales franceses se recomendaba a los

maestros de nivel básico se prestara a los alumnos libros infantiles y que les leyera en voz alta fragmentos clásicos dos veces por semana.⁹⁵



(96)

Más adelante, en las primeras décadas del siglo XX, algunas organizaciones en España lanzaron propuestas concretas que favorecieron la diversificación de las técnicas didácticas y pedagógicas. En “Andar entre libros”⁹⁷, Teresa Colomer señala a la Asociación protectora de la enseñanza catalana, como una defensora a favor del uso de bibliotecas como recurso recreativo fuera del aula, que además

94 NÚÑEZ, Gabriel. *La Educación Literaria*. Madrid, Síntesis. 2001.

95 CHARTIER, Anne Marie. *La littérature de jeunesse a l'école primaire: histoire d'une rencontre inachevée*. Paris, Gallimard, 2002.

96 ROCKWELL, Norman. *Crackers in bed*, 1921, E.U.A.

97 COLOMER, Teresa. *Andar entre libros*. México. FCE. 2005.

implementó la lectura directa y la inclusión de obras de la Literatura Universal, así como la incentivación de la conversación y el diálogo como método pedagógico.

De esta manera la labor instructiva no se limitaría a las escuelas, en casa los padres podrían hacer la función, que en años anteriores se había confiado a las institutrices y a las instituciones educativas. A inicios del siglo XX, en los Estados Unidos, aparecieron cuentos ilustrados en revistas como *Ladies Home Journal*, *Good Housekeeping* y *Cosmopolitan*, destinados a las madres para que leyeran a sus hijos.



(98)

Gradualmente se incorporaba al saber común la necesidad de exten-

der el conocimiento de los alumnos y dirigir la enseñanza hacia la comprensión integral del mundo sin que ello significara la eliminación del contenido impartido habitualmente en las escuelas, ya no bastaban la memorización de los países y de las tablas de multiplicar o la oratoria de cantos patrióticos y religiosos. Estos temas, sin ser materiales inútiles, se encontraban desconectados de la vida de los alumnos, de modo que había que ofrecer opciones a los niños para que ellos pudieran sumar información a su universo cultural y otorgarles la oportunidad de poner en práctica sus habilidades representativas y creativas. Para ese entonces el cometido del profesor consistiría en facilitar la actividad y despertar el interés de los estudiantes mediante la utilización de métodos activos, resultando el alumno el sujeto activo y el profesor un facilitador del proceso.⁹⁹

La relevancia de este proceso en el cual se adoptó al libro infantil yace en lo favorecido que se vio el mundo de la literatura infantil y de los libros ilustrados infantiles. Entendamos que la comprensión del mensaje visual que configuramos hoy en día se debe a la suma de los cambios de los modelos de enseñanza que se han explicado, y que una vez consolidado el lugar del libro ilustrado infantil dentro del aula, fue posible divulgar las imágenes y las palabras impresas en la costumbre del hogar y de a poco en la cultura popular.

99 P. BROTTTO, Mariano. *Breve historia de la educación*. [En línea] Presencias.net. Título original: "Breves consideraciones sobre la historia de la educación". [Buenos Aires]. 2015. [Consultado el 26 de mayo de 2014] Disponible en web: <http://presencias.net/indpdm.html?http://presencias.net/educar/ht1066.html>

98 Impresión, offset. IVERD, Eugene. Portada de la revista *Ladies Home Journal*. Estados Unidos. Septiembre 1934.

El propósito que hubieran tenido las lecturas infantiles de preservar a una infancia inmaculada y manejable a principios del siglo XX mudó hacia el enriquecimiento del entorno cultural del niño por medio de experiencias que potenciaran su mundo interior. Esto último es más afín con la labor que debe cumplir actualmente el ilustrador que aspira a realizar una obra ilustrada para niños, es decir, que debe considerar el ambiente del joven receptor durante el proceso de producción de la obra, con el propósito de conectar eficazmente con los ideales y los intereses del mismo.

Libros como “El maravilloso mago de Oz” publicado en el año de 1900 del escritor estadounidense de libros para niños Lyman Frank Baum es una de las obras realizadas sobre el camino hacia la libertad de la expresión creativa y del individuo. En su novela infantil relata la historia de Dorothy, una joven humilde que es arrastrada por un tornado en el estado de Kansas y dejada en una fantástica tierra, donde habitan brujas buenas y malas, un espantapájaros torpe, un león cobarde, un hombre de hojalata susceptible y otros seres irreales que emprenden una aventura a la Ciudad de Esmeralda con el propósito de encontrar las cualidades de las que carecen.

Es un caso ejemplar de inventiva ya que en la historia además de los fabulosos escenarios, el autor predijo lugares comunes como la televisión, teléfonos inalámbricos y la computadora portátil. Las ilustraciones corrieron a cuenta del ilustrador y

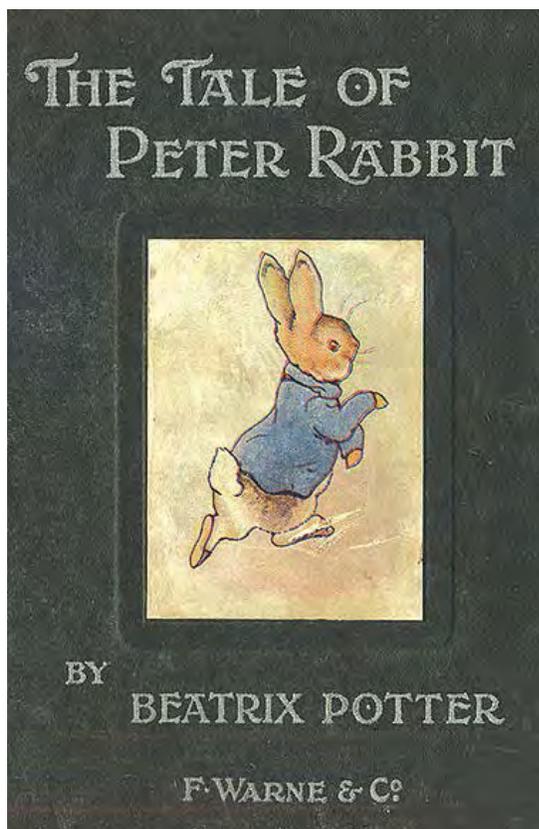
caricaturista estadounidense William Wallace Denslow.



(100)

En este proceso de transición hacia la constitución de libros que fusionan palabra con imagen merece un sitio “El cuento de Peter Rabbit”. Es el primer libro de una serie de libros infantiles producidos por la escritora inglesa Beatrix Potter. Narra la historia de un conejo travieso y desobediente que al encontrarse sin la supervisión de su madre se mete en problemas cuando pierde su ropa en el sembradío de vegetales de un vecino.

100 Impresión. DENSLow, William (ilustrador). BAUM, Lyman Frank. *El maravilloso Mundo de Oz*. (Página interior). Estados Unidos. 1900.



(101)

Más allá de ser un éxito de ventas desde su publicación comercial en 1903, está pensado y diseñado para intrigar y generar suspenso en el pequeño lector. Las acciones contenidas en las imágenes y en el texto se leen en tiempo real. La historia contiene pausas críticas que añaden suspenso y desaceleran el proceso de lectura provocando la sensación de deteni-miento del tiempo. Mantiene entre ilustraciones y texto un juego de complementariedad, ambos guían al lector a través de la dinámica de lectura de palabras e imágenes como un todo narrativo. Esto último son aportaciones a la narrativa característica de los libros infantiles contemporáneos.

101 Acuarela y tinta. POTTER, Beatrix. Portada de la primera edición: *El cuento de Peter Rabbit*. Reino Unido. Frederick Warne & Co. 1902.

Capítulo II. La imagen y la palabra en el álbum ilustrado

Con la finalidad de que el lector conozca las características que debe contener un álbum ilustrado; en este capítulo se ofrece una definición del mismo explicada desde distintos puntos de vista. Dicha definición está referida en tres partes: como fenómeno social, como género literario, y por último, como producto de arte visual.

Más adelante atenderemos la explicación de los elementos del álbum ilustrado para facilitar la etapa de producción (que tiene lugar en el capítulo III). En los que se incluyen los componentes que han sido heredados por el cómic y el cine mudo al género de nuestro interés.

Para facilitar la comprensión de las características particulares del álbum ilustrado se incluyen dos ejemplos en los que sus autores han conjugado palabra e imagen en el desarrollo de una historia.

Finalmente, para contribuir a que el álbum ilustrado que resulte de esta tesis cuente con las características que se señalan a lo largo de este capítulo, se anotan la clasificación de la literatu-

ra infantil y juvenil. Así mismo se incluye una clasificación orientativa determinada por el rango de edad del lector.

2.1 Definición de álbum ilustrado

En el capítulo anterior fue descrito proceso de transición del uso de ilustraciones en los libros infantiles que dio cabida y origen a un género literario nuevo y basto. Sería anticipado lanzar una definición sucinta que aplique a todas las obras que componen a este género en constante evolución, ya que la estructura mixta del álbum ilustrado permite definirlo desde distintos puntos de vista. En primera instancia está el aspecto de la colectividad en el álbum ilustrado en la cual se sintetizan muchos de los eventos expuestos en el primer capítulo.

Como fenómeno social. El álbum ilustrado, es en gran medida, la consecuencia de los siguientes fenómenos:

El desarrollo progresivo de tecnología en el campo del diseño y la ilustración editorial con pronunciado incremento a lo largo del siglo XIX, que facilitó la difusión de información a través de materiales impresos, este crecimiento permitió la penetración del lenguaje visual y audiovisual en el ámbito colectivo y cotidiano.

La concepción de la infancia como una etapa diferenciada de la adultez en el desarrollo humano trascendió en los métodos de enseñanza, que a su vez consideraron la utilidad y el valor del libro infantil ilustrado como herramienta dentro y fuera de las aulas.

Lo anterior desencadenó la multiplicación de materiales impresos para la enseñanza y para la recreación y como medio de expresión de ideas y propuestas novedosas en el área de publicaciones infantiles y juveniles.

En resumen, la configuración del álbum ilustrado está determinada por dichos fenómenos.

De acuerdo con Teresa Colomer quien afirma que el desarrollo de este género ha sucedido en un espacio nuevo.¹⁰² Es quizá en ese espacio donde se han vertido y confluído todas las licencias expresivas que se concede el álbum ilustrado. Cabe mencionar que este género ha dado cabida en sus obras al tratamiento de temas tabú, propuestas atrevidas en el formato, desdoblamiento de la página en el espacio, introducción pronta de los nuevos temas y tendencias, y el tratamiento de cualquier característica artística emergente. Dicho lo último, estas obras se erigen sobre un campo donde la experimentación es un recurso frecuente. El álbum ilustrado constituye hoy un género que ha alcanzado sustantiva importancia en la formación de los primeros lectores y de la literatura infantil en general, y como producto es un fenómeno en el campo del diseño editorial.

También se puede referir al álbum ilustrado **como género literario**; es el término empleado para designar al género literario afin a la literatura infantil y juvenil¹⁰³ relativamente reciente, que se caracteriza por mantener una relación de interdependencia entre el código visual y el código

102 COLOMER, Teresa. *El álbum y el texto*. Revista Peonza. Núm. 39. Cantabria. 1996

103 Comúnmente conocida por sus siglas como LIJ.

escrito. Algunas características generales de este tipo de obras son: un diseño editorial muy trabajado, tipografía especial, pastas duras, gran formato y el uso de ilustraciones detalladas en muchos casos. En un principio estas obras proponían una fórmula compuesta por texto más imagen en un sistema de complementariedad. Es importante señalar, que actualmente hay obras que constituyen la excepción, como son aquellas que no contienen texto alguno, obras dedicadas a público adulto y otras de formatos diversos.

Por otro lado se puede atender al álbum ilustrado **como producto de arte visual**. Cuya caracterización comienza por la definición de “álbum”. Originalmente es un libro en blanco o conjunto de hojas encuadernadas comúnmente apaisadas, destinado a recoger fotografías, grabados, firmas, sentencias máximas, versos o dibujos.¹⁰⁴ Por extensión un libro en blanco destinado para recoger una colección de piezas de muy variado carácter, por ejemplo: álbum de monedas, álbum de sellos postales, álbum de hojas, álbum de estampas, álbum de bordados. En el caso del álbum ilustrado son ilustraciones recopiladas en un tomo y generalmente acompañadas de texto.¹⁰⁵

En este sentido, Keneth Maratz anota lo siguiente refiriéndose al álbum ilustrado y al cómic: *Es más un objeto de arte visual que una obra lite-*

*ria, para su selección debemos centrarnos más en los atributos visuales que en el texto.*¹⁰⁶ Una conceptualización similar la sostiene el Fondo de Cultura Económica¹⁰⁷, que propone en su convocatoria anual de concurso de álbum ilustrado el siguiente concepto: (...) un libro en el que la historia se cuente a través de imágenes y texto de tal manera que éstos se complementen o estén íntimamente relacionados (...) Y más adelante añade (...) Asimismo, se aceptarán historias narradas sólo con imágenes (...)¹⁰⁸.

Lo último se suma a la aceptación de la idea de *álbum ilustrado* como obras puramente visuales. Ambas concepciones citadas son correctas. No obstante la postura de este trabajo se apega a atender primordialmente la conceptualización de las obras que contienen al texto y a la imagen en correlación.

En conclusión, se entiende por *álbum ilustrado* como un libro que propone una historia completa narrada a través de ilustraciones concatenadas y conectadas con un texto en interdependencia ineludible. Están dirigidas mayoritariamente al público infantil, por lo que su extensión varía entre las 26 y 38 páginas.¹⁰⁹ El término *álbum*

104 Basado en la definición del *Diccionario de la Lengua*. México. Espasa. 2009.

105 La presentación del álbum ilustrado ha evolucionado desde su concepción, de manera que hoy en día encontramos algunos álbumes formados enteramente por imágenes narrativas, aunque esto último representa la excepción y no la norma.

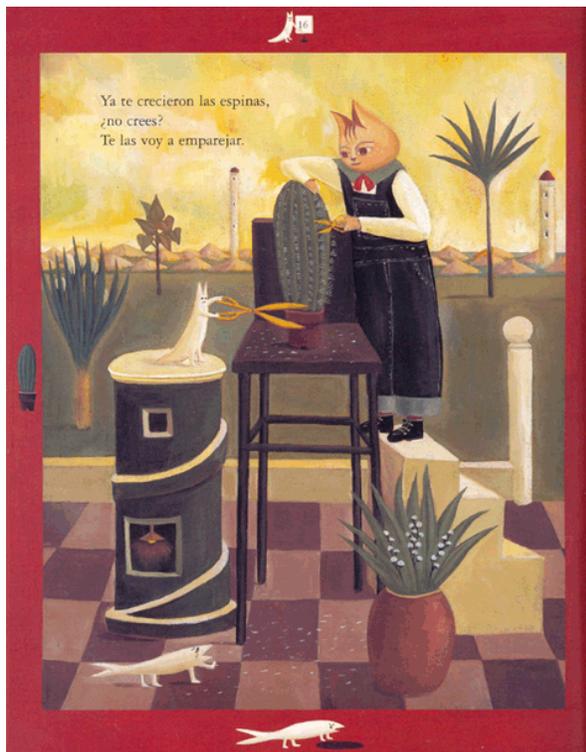
106 (Citado por el autor) URRIOLO, José. *Libro-álbum y cómic: una frontera difusa*. [En línea] [Venezuela]. 6 de julio de 2012. [Consultado en mayo de 2014] Disponible en web: <http://joseurriola.blogspot.mx/2012/07/libro-album-y-comic-una-frontera-difusa.html>

107 El Fondo de Cultura Económica propone como concepto de álbum: (...) un libro en el que la historia se cuente a través de imágenes y texto de tal manera que éstos se complementen o estén íntimamente relacionados (...)

108 Fondo de Cultura Económica. *Convocatoria de álbum Ilustrado a la Orilla del Viento*. [México] Marzo de 2015. [Consultado el 4 de agosto de 2015]. Disponible en web: http://www.fondodeculturaeconomica.com/Editorial/Concursos/ConvocatoriasYConcursos/2015/AOV/AOV_Concurso.pdf

109 *Álbum ilustrado*. Wikipedia. [En línea]. 17 de septiembre

ilustrado es el más difundido en América latina, en Europa es más conocido como *libro-álbum*, como *picture-book*¹¹⁰ en países anglosajones y simplemente como *álbum* en España.



(111)

Página interior de *Cactus*, un álbum ilustrado que cuenta la historia de Somalico, un gato antropomórfico que decide cuidar un cactus. Los textos refieren algunas acciones primarias mientras que las ilustraciones detallan el mundo surrealista de Somalico. En el qué, además, se llevan a cabo algunas historias en paralelo, en el marco encontramos lo que parece un pez con pies que a lo largo del libro ve crecer una planta de un hoyo en el piso.

Para redondear este punto en el anexo I se muestran dos casos de libro ilustrado que no cuentan con las características mencionadas.

2.2 Composición del álbum ilustrado: la imagen y la palabra

Para iniciar este punto se cita la definición de *imagen* de Abraham Moles: “un soporte de comunicación que materializa, representándolo, un fragmento del entorno óptico del mundo real o “posible”.¹¹² Partiendo de la definición anterior la atención recae en una de las características de la imagen que sirve puntualizar, -una imagen vehicula una información de carácter visual-. Esta información netamente visual en principio, puede ser posteriormente aprehendida como sugerencia de sensaciones táctiles, olfativas, auditivas y cinéticas-¹¹³ En el arte pictórico se han perfeccionado las técnicas de reproducción de elementos del ámbito real y el imaginario valiéndose de procedimientos plásticos capaces de articular en su totalidad un mensaje en el soporte bidimensional. La transmisión de información de carácter distinto al visual en las obras pictóricas requiere de conocer el modo en el que se configura el mensaje visual, que ha debido ser aprendido y transferido generacionalmente.

En el caso del álbum ilustrado nos encontramos con obras que se forjan por medio de mensajes visuales y que además se acompañan y componen del lenguaje escrito. Pese que, como se ha aclarado, algunas obras de este carácter están constituidas en su totalidad por imágenes, la dinámica básica de la lectura de palabras también se

de 2014. [Consultado el 4 de agosto de 2015]. https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81lbum_ilustrado

110 Libro de imágenes

111 Impresión. KITAMI, Yoko. *Cactus*. (Página interior). México. FCE. 2005.

112 MOLES, Abraham. *L'image. Communication fonctionnelle*. Paris. Casterman, 1981.

113 Cinético. Del movimiento o relacionado con él.

aplica a la lectura de imágenes en el álbum ilustrado, que básicamente se leen de izquierda a derecha, debido principalmente al formato característico en el que se presenta, a manera de libro. Y en todo caso la precisión de la transmisión y de la comprensión del mensaje requiere de un trabajo de lectura de conjunto entre la palabra y la imagen. Esta práctica compuesta es el fundamento con el que opera el álbum ilustrado.

2.2.1 Aportaciones del cómic y el cine al álbum ilustrado

Mientras que la imprenta permitió la divulgación del libro ilustrado infantil; el cómic, el cine y la televisión, adscribieron recursos audiovisuales al lenguaje popular que actualmente son empleados comúnmente por el álbum ilustrado.

De tal suerte que puede llegar a ser difícil separar puntualmente al cómic y álbum ilustrado, incluso en ocasiones son consideradas como el mismo género. Más adelante desentrañaremos esas diferencias. Por ahora lo que nos ocupa es introducir el mecanismo básico con el que opera una secuencia narrativa para expresar ideas concatenadas a través de imágenes.

La historia del cómic ha seguido rutas divergentes a través de las culturas. Scott McCloud señala en "Understanding comics" algunas obras centenarias; que constituyen la prehistoria del cómic; en el que incluye murales realizados en el antiguo Egipto, códices mayas y el Tapete de Bayeux. Sin embargo, a menudo se reconoce al escritor, caricaturista y pedagogo suizo Rodolphe

Topffer como al padre de la historieta moderna¹¹⁴. Mientras era profesor en un internado, en 1827, comenzó con la realización de "Las aventuras de Abdías Oldbuck"¹¹⁵, como entretenimiento para sus alumnos. La historia narra las dificultades que atraviesa el señor Abdías Oldbuck, tras enamorarse instantáneamente de una joven. Consiste en un pequeño álbum horizontal, con imágenes secuenciales acotadas en un recuadro (viñeta) y acompañadas con subtítulos, también acotados en un recuadro. Esta es la composición básica de una historieta.



(116)

En la 1a. viñeta se lee: "Conoce al Sr. Abdías Oldbuck!!!"; 2da viñeta, dice: "El señor Abdías Oldbuck ve con amargura de distancia a la chica."

En la imagen de arriba advertimos la narrativa característica del cómic que conjuga imágenes y texto para dar coherencia a una historia. No importa si lo que se cuenta es sencillo o complejo cualquier tema con el tratamiento adecuado puede ser resuelto por esta vía. Topffer lo expresaría a través de su "Ensayo sobre

¹¹⁴ MCCLLOUD, Scott. *Understanding comics, the invisible art*. Estados Unidos. Harpers Collins. 1994.

¹¹⁵ Título original en francés "Histoire de M. Vieux Bois" fue publicado más tarde en Estados Unidos en 1942 traducido al inglés como "The Adventures of Obadiah Oldbuck".

¹¹⁶ Dibujo. TOPFFER, Rodolphe. Página de las *Aventuras del señor Abdías Oldbuck*. Suiza. 1837.

fisionomía”¹¹⁷ de 1845, de la siguiente manera: (...) *El cuento dibujado, con esa doble ventaja que le viene de su mayor concisión y de su relativamente mayor claridad, puede y debe vencer a otros medios de expresión en tanto puede dirigirse con una actitud realmente viviente a un mayor número de espíritus, y puesto que aquel que lo utiliza —cualquiera que fuera el contexto— tendrá ventaja sobre aquellos que eligen expresarse por medio de libros(...)*¹¹⁸

A pesar de la crítica, que al tiempo que lo alababa como escritor despreciaba la existencia de sus historias dibujadas¹¹⁹, Topffer continuaría la producción de las historias en cuadros que gozarían de éxito entre el público francés gracias a la piratería editorial misma que haría llegar su trabajo al continente americano. En 1842 la audiencia estadounidense tendría el primer acercamiento con la obra inicial del pedagogo, la cuál se convertiría en una fuerte influencia e inspiración para todo un género, que más tarde recibiría el nombre con el que lo conocemos popularmente: el cómic.

En Estados Unidos el género alcanzó mayor audiencia en la última década del siglo XIX a través de la difusión masiva en periódicos informativos, ya que los principales editores del país, Hearst y Pulitzer, en su afán de adherir lectores de todas las

edades, desarrollaron series cómicas con excelentes resultados.¹²⁰

Como las historias ilustradas de Topffer carecían del diálogo directo entre los personajes, se resolvió este vacío mediante el uso del globo de diálogo. Esta táctica intensificaba la trama de la historia y en consecuencia fortalecía la conexión con el lector. Se reconoce popularmente a la serie de Hogan’s Alley, publicada en E.U. en el transcurso de 1895-98, como la precursora en el uso de globos de diálogo o bocadillos modernos para contener el diálogo de los personajes.¹²¹

Recientemente citamos el “Ensayo sobre fisionomía” de Topffer, una vez mencionada la adhesión del globo de diálogo en el cómic cabe hacer hincapié nuevamente sobre el mismo texto teórico, en el que Topffer señala la valía de narrar a través de la suma imagen más texto: (...) *Se puede escribir historias en capítulos, líneas, palabras: eso es literatura en el sentido propio de la palabra. Se puede escribir historias en secuencias de escenas gráficas: eso es literatura en imágenes(...)*¹²²

Con la adhesión del globo de diálogo en esta *literatura en imágenes*, el trabajo que Topffer había comenzado medio siglo antes, estaba más completo. En lo subsiguiente el cómic sería un receptáculo para las ideas de cada generación, capaz de albergar movimientos artísticos emergentes,

117 Es considerado como el primer texto teórico de la historieta. En: MCCLOUD, Scott. *Understanding comics, the invisible art*. Estados Unidos. Harpers Collins. 1994.

118 PERRY, George; ALRIDGE, Alan. *The Penguin Book of Comics*. Middlesex. Penguin Books Ltd. 1967.

Traducción de Oscar Masotta en *La historieta en el mundo moderno*. Barcelona. Paidós. 1982.

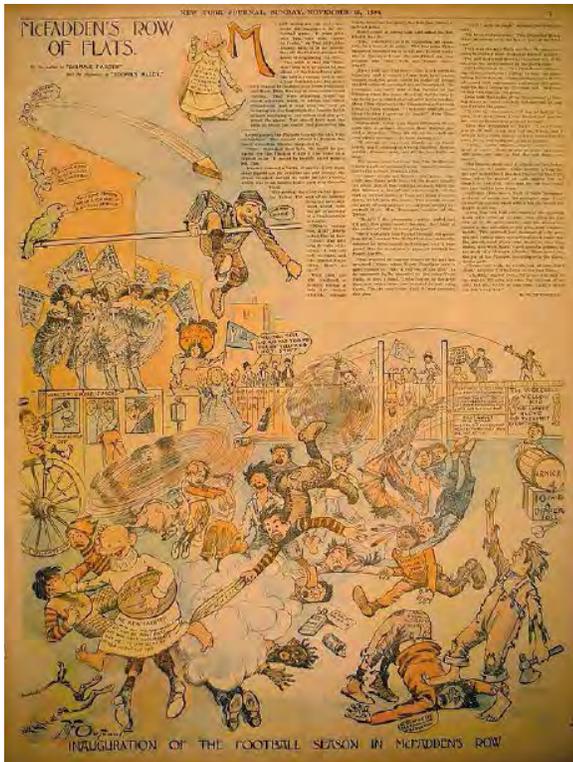
119 Topffer menciona la crítica en el mismo ensayo en el que defiende su obra, “Ensayo sobre fisionomía”

120 Se considera que Norteamérica es la cuna del cómic, pues allí se inició su publicación en forma masiva en los periódicos, y también se empezaron a publicar los “comics books” (libros de comics).

121 En algunas ilustraciones del siglo XVII hay registro de palabras contenidas en globos de discurso similares, pero la forma y el uso convencional de los mismos se atribuye a los usados por la serie Hogan’s Alley,

122 TOPFFER, Rodolphe. *Ensayo sobre la fisionomía*. 1845.

así como las tendencias del pensamiento a través del siglo XX. De mismo modo los artistas que se enfocaron en la ilustración infantil se ayudaron del uso de mecanismos narrativos que en principio fueron articulados por el cómic: el globo de diálogo, la onomatopeya gráfica y los cuadros de diálogo.



(123)

El Chico Amarillo, fue el personaje principal de la serie *Hogan's Alley*, publicada entre 1895-98. Aunque el chico usualmente se comunicaba a través de frases que aparecían impresas en su camisa, la aparición de los globos de diálogo imprimió fuerza en la conceptualización de la historia como una narración orgánica.

Ha sido menester del hombre registrar el conocimiento, las ideas y los eventos que le son propios al género humano. En este ámbito, en un momento de transición de la sociedad

pre-industrial a la sociedad industrial surge la invención de la fotografía. Se considera 1839 como el año cero de la fotografía con la aparición de los primeros Daguerrotipos en Francia.¹²⁴ La noticia de este invento avanzó con paso firme, sin embargo debido al largo proceso de perfeccionamiento del invento, el acceso a una cámara fotográfica se limitaba a pequeños grupos selectos; en consecuencia, durante sus primeros años el invento careció del impacto colectivo al menos lo que refiere a su uso. No obstante la fotografía significó un gran evento en la vida del ser humano, a través de la lente la realidad podría ser documentada imparcialmente por primera vez en la historia.

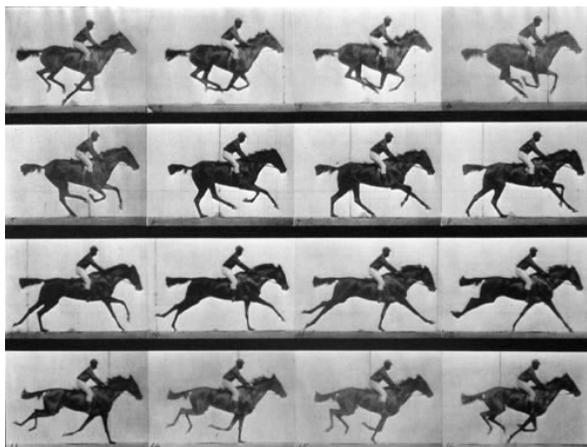
Un ejemplo que da cuenta de ello es el caso célebre de la secuencia del caballo a galope documentada por Eadweard Muybridge. Era 1872 cuando dos grupos de aficionados a las carreras de caballos sostenían un debate sobre el galope de estos animales. El primero, aseguraba que en todo momento el caballo tocaba el suelo con alguna de sus patas; el segundo, mantenía que las cuatro patas se despegaban del suelo por un instante.

Muybridge, ideó un mecanismo que le permitió registrar fotográficamente la secuencia del galope descompuesta en cuadros fotográficos, que le daría la razón al segundo grupo. Desde entonces al uso de la fotografía aplicada al registro del movimiento se le conoce como crono-

123 Dibujo. OUTCAULT, Richard F. *Hogan's Alley*. Panel publicado el 15 de noviembre de 1896 *McFadden's Row of Flats*, suplemento dominical en color del *New York Journal* de Hearst.

124 *Daguerrotipo*. [En línea] Wikipedia. 4 de junio de 2015 [Consultado el 9 de marzo de 2013]. <https://es.wikipedia.org/wiki/Daguerrotipo> Refiere al siguiente título: GERNESHEIM, H.; GERNESHEIM, A. *A concise history of photography*. Londres. Thames and Hudson, 1965

fotografía, desde su creación se utiliza para el estudio del movimiento del cuerpo humano, animales y fenómenos físicos. En seguida se observa la serie fotográfica producida por Muybridge, que evoca la sucesión de cuadros utilizada por el cómic.



(125)

Los múltiples experimentos de Muybridge sobre la cronofotografía sirvieron de base para el posterior invento del cinematógrafo. Fotografía publicada por la revista *Scientific American* en 1878, Filadelfia. En la que proponía a sus lectores que recortaran las ilustraciones y las montaran en un zootropo. (Siguiente imagen)



Un zootropo elemental, con la serie del caballo

125 Secuencia fotográfica. MUYBRIDGE, Eadweard. *Movimiento completo de humano y animal*. La fecha de la toma es imprecisa. Publicada por la revista *Scientific American* en 1878,

de Muybridge. Consiste en un cilindro que produce la ilusión de movimiento cuando gira, si las imágenes se observan a través de una ranura lateral, el cerebro las interpreta como un movimiento real, y se genera la impresión de un movimiento continuo.



(126)

La fascinación del hombre por la representación de imágenes animadas llevó a muchos a estudiar la materia. En la imagen una sala de kinetoscopios, este entretenimiento participó en la historia del cine como uno de los primeros acercamientos del público con la imagen en movimiento.

En 1907 finalmente se comercializaron los primeros carretes de película fotográfica y la fotografía comenzaría a gozar de mayor popularidad, para ese entonces el cine ya había hecho sus primeras apariciones. En 1895 en Francia los hermanos Lumiere proyectaron con gran éxito algunas cintas, dicho éxito se extendería prontamente en toda Europa y el Norte de América.¹²⁷

En un comienzo, al receptor se le presentó un mensaje visual en movimiento que debía aprender a interpretar. En ese entonces, el bagaje artístico de la literatura, la danza, la escultura, la arquitectura y la música, podían inscribirse como referencia

126 Fotografía. Foto publicitaria de una sala de kinetoscopios. Estados Unidos. 1894. Dominio Público.

127 *Le cinématographe Lumière, et les Lumière furent*. [En línea] El sitio oficial de Francia. [Francia]. [Consultado el 7 de octubre de 2014] <http://www.france.fr/arts-et-culture/et-les-lumiere-furent-0.html>

durante la práctica del arte dramático; es decir, formaban parte de la cultura desde siglos atrás. El código de la cultura del teatro permitió que la audiencia comprendiera acciones corrientes como la de un personaje entrando y saliendo de escena. Pero la receptor de ese tiempo no contaba con antecedentes para enfrentar la imagen en movimiento. Imaginemos la reacción en 1895 de los primeros espectadores en la sala de cine, cuando en la pantalla aparece un tren avanzando sobre la vía en tiempo real, que además, se dirige a toda máquina hacia el público.



(128)

Fotograma de *La llegada del tren a la estación Ciotat*, fue exhibida en París el 28 de diciembre de 1895 en lo que se considera la primer exhibición comercial de un filme, se proyectaron además "Salida de la fábrica Lumière" y "El regador regado", las tres filmadas por los Hermanos Lumiere ese mismo año.

El realismo de las imágenes en movimiento podía resultar impresionante, incluso temible para la primer audiencia. Las películas ofrecían una experiencia visual insólita, y por esa falta de precedentes fue necesario determinar las bases del funcionamiento del lenguaje cinematográfico.

De modo que los creadores de esta ilusión de movimiento tenían la labor de delinear los parámetros con los que confeccionarían el mensaje cinematográfico, y que en consecuencia fueran bien recibidos y comprendidos.

Hay que estimar que durante los primeros años el cine carecía de sonido, todos los efectos sonoros se añadían en la sala en tiempo real, con músicos que tocaban en vivo piezas ajustadas al ritmo de la historia. Para involucrar al público con la trama hubo que exagerar cualquier manifestación de humor, así como los movimientos y los gestos de los personajes. Y para precisar el hilo narrativo el cine mudo se valía de cuadros de texto intercalados en las escenas según conviniera. Además de lo anterior, los cuadros de texto cubrían otras funciones narrativas, en algunos casos entraban a manera de elipsis; fungían como freno y acelerador en beneficio del ritmo de la historia; añadían emotividad a los personajes y a las acciones, con la aparición de onomatopeyas visuales; también eran usados para precisar el lugar y el tiempo de los acontecimientos; principalmente.

A continuación, se presenta una secuencia de cuadros de la película muda "El Gabinete del Doctor Caligari".

128 Fotograma. LUMIERE, Louis; LUMIERE, Auguste. *La llegada del tren a la estación Ciotat*. (Fotograma). París. 28 de diciembre de 1895.



I want to apply
for a permit to
present my exhibit
at the
fair ---"

"A Somnambulist."

"Quisiera aplicar para un permiso para presentar mi exhibición en la feria..."

"Un Sonámbulo"

(129)

Fotogramas de la película "El Gabinete del Doctor Caligari".¹³⁰ En la secuencia anterior si quitásemos los textos notaríamos que apenas son visibles algunos cambios entre las imágenes, es por medio de la adición de las inscripciones que comprendemos el total de las acciones, es decir, la historia pormenorizada.



En las películas mudas la trama de la historia no quedó comprometida gracias a los textos oportunamente intercalados entre las imágenes.

"What kind of exhibit?"

La construcción del mensaje del cine mudo y el álbum ilustrado guardan semejanza en tanto que para ambos es un requerimiento dosificar la información de la historia; información de dos fuentes, la visual y la literaria; que a su vez el lector debe interpretar para comprender el mensaje completo.

"¿Qué tipo de exhibición?"

129 Fotogramas. WIENE, Robert (director); JANOWITZ, Hans Wiene. *El gabinete del doctor Caligari*. Alemania. 1920.

130 Titulada originalmente "Das Cabinet des Dr. Caligari" en alemán.

2.3. Elementos del álbum ilustrado

Apuntando al álbum ilustrado, se añade que el ritmo y tono narrativo de cada obra está determinado por la cantidad de información que el lector encuentra en cada página provista por el autor. En este género es común que el artista transfiera a las imágenes la tarea de informar sobre lo que en la palabra escrita no desarrolla, en consecuencia es relevante que quien emprende la tarea de crear un álbum ilustrado trabaje para desarrollar sus habilidades para narrar con imágenes.

Por fortuna, como se ha dicho, el cómic y el cine han extendido el uso de la imagen en coacción con la palabra, puntualizando en las palabras que se relacionan con los sentidos. Scott McCloud lo sintetiza de la siguiente manera, *La idea de que una imagen pueda evocar una respuesta emocional o sensible en el lector es de vital importancia en el cómic*,¹³¹ para nuestro caso, en el álbum ilustrado. Los siguientes constituyen los elementos básicos de los que se debe tener conocimiento en primera instancia para lograr dicho propósito.

Líneas de movimiento. Son las líneas abstractas que aparecen detrás de un objeto o persona en movimiento, en paralelo a su dirección de movimiento, con la finalidad de aparentar movimiento.¹³² El uso de líneas de

movimiento en el arte es similar a las líneas que muestran de los vectores matemáticos, que se utilizan para indicar la dirección y la fuerza. Un efecto similar se encuentra en la exposición fotográfica larga, en donde la cámara captura las luces mientras se mueven a través del tiempo y el espacio, y queda registrada la dirección del movimiento.



(133)

En esta fotografía las líneas luminosas son el resultado de la trayectoria que han seguido los automóviles registrada por el obturador de la cámara que se ha expuesto durante un par de segundos. Estas líneas son las que se interpretan en el álbum ilustrado y en el comic, para dar la sensación de movimiento.



131 MC CLOUD, Scott. *Understanding comics: the invisible art*. Estados Unidos Harpers Collins. 1994.

132 INFANTINO, Carmine; AMASH, Jim; NOLEN-WEATHINGTON, Eric. *Carmine Infantino: dibujante, editor,*

provocador. Carolina del Norte. Estados Unidos. TwoMorrows Publishing. 2010

133 Fotografía. LOVE, SLC. *Leading lines*. [En línea] [Diciembre 13 de 2010]. Consultado el 18 de agosto de 2015. Disponible en web: <http://scottys-shots.blogspot.mx/>

(134)

Las líneas de movimiento ayudan a desambiguar el desplazamiento y a dar mayor sensación del flujo.¹³⁵ Se leen según su forma y dirección. En la imagen de arriba por ejemplo, se sugiere el movimiento del brazo con un martillo que sigue una trayectoria circular; y el avance del pie y el cuerpo entran a cuadro por la izquierda.



(136)

El género del álbum ilustrado muestra una tendencia a la experimentación con las técnicas de representación gráfica. En la ilustración de arriba las líneas de acción son sutiles y en este caso fueron dibujadas a manera de flecha para indicar la dirección del movimiento. Quizá responda a una consideración del autor para con el público infantil al que está dirigida su obra.

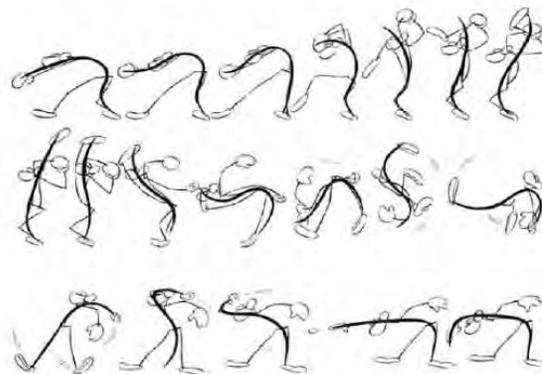
Línea de acción. Es una línea imaginaria que se extiende a través de la acción principal de la figura. De este modo se fortalece el efecto dramá-

134 Impresión. *Thor, God of thunder*. (Página interior). Marvel Comics. Estados Unidos. 1960 En: *Goldilocks and the Dude*. [En línea] Estados Unidos [4 de agosto de 2012]. Consultado el 15 de agosto de 2015. Disponible en web: <http://fourcoloropera.blogspot.mx/2012/08/goldilocks-and-dude.html>

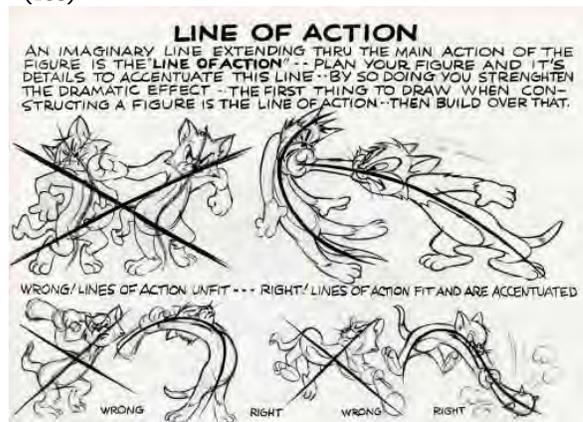
135 *Motion indicators*. [En línea]. Washington.edu.com. [Washington, Estados Unidos] [consultado el 10 de agosto de 2015]. Disponible en web: <http://homes.cs.washington.edu/~aseem/videoVis/motion.html>

136 Técnica mixta. JEFFERS, Oliver. (Página interior). *The incredible book eating boy*. Estados Unidos. Philomel Books. 2007

tico.¹³⁷ Son de gran utilidad en el estudio de un personaje en movimiento pues constituyen la base para simplificar el ritmo y la acción en su estado más puro. Los siguientes ejemplos ilustran su función:



(138)



(139)

La línea central es el eje de la acción del personaje. Se puede comenzar dibujando cuerpos elementales para observar el flujo del movimiento a lo largo de la acción.

La onomatopeya. Es la imitación lingüística o representación de un sonido natural o de otro fenómeno no discursivo. Para el caso del cómic y el álbum ilustrado integra los códigos

137 BLAIR, Preston. *Animation 1: Learn to Animate Cartoons Step by Step*. Estados Unidos. Walter Foster Publishing. 2003.

138 Dibujo. BLAIR, Preston. *Animation 1: Learn to Animate Cartoons Step by Step*. Estados Unidos. Walter Foster Publishing. 2003.

139 Dibujo. BLAIR, Preston. *Animation 1: Learn to Animate Cartoons Step by Step*. Estados Unidos. Walter Foster Publishing. 2003.

visual y literario en función de expresar un sonido en un sólo golpe de vista.



(140)

En la imagen de arriba, palabra, tipografía, línea, forma, color, tamaño y dirección componen una imagen expresiva, cuyo mensaje es el sonido de un golpe explosivo.

Anteriormente mencionamos la utilidad de los cuadros de texto en el cine mudo en beneficio de la comprensión de la historia, pues en los géneros del cómic y álbum ilustrado, es la onomatopeya la que otorga sonoridad a la acciones desarrolladas sobre el papel a través del sentido de la vista, además involucra al lector, y de algún modo, lo hace sentirse dentro de la historia.

Como el fenómeno del sonido sucede en la cabeza del lector es de vital importancia el uso adecuado de las expresiones onomatopéyicas, y evitar su uso innecesario. Para atender esta necesidad los ilustradores y escritores han propuesto cantidad de

variantes para añadir dimensión a las expresiones sonoras, mediante el uso de textura, caracterización de la tipografía según la procedencia del sonido, las variantes son infinitas.



(141)

No existe la expresión onomatopéyica universal, pues en cada idioma aplica una convención particular, en México podríamos designar la expresión "¡PUM!" para un golpe, en contraste con "POW!" para Estados Unidos. Incluso podríamos usar estas convenciones particulares para caracterizar a un personaje extranjero, si fuera el caso.



(142)

Dependiendo del acabado puede suavizarse el golpe explosivo. Arriba una ilustración de Oliver Jeffers hecha con acuarelas, proyecta a un pingüino por el aire.

140 Digital. Cómic. Deposit Photos. No. 16434539 [en línea] 23 de marzo de 2013. Disponible en web: <http://sp.depositphotos.com/16434539/stock-illustration-comic-book-words.html>

141 Digital. Cómic, palabras. Deposit Photos. No. 16468539 [en línea] 23 de marzo de 2013. Disponible en web: <http://sp.depositphotos.com/16468539/stock-illustration-comic-book-words.html>

142 Acuarela. JEFFERS, Oliver. Ilustración.

Por definición el **globo de diálogo** o **bocadillo**,¹⁴³ es el espacio generalmente circundado que sale de la cabeza o de la boca de una figura donde se escribe lo que dicen o piensan los personajes, también pueden contener imágenes o escenas que aluden al pensamiento o acciones en otro tiempo al que se desarrolla la historia.



(144)

Arriba. Mientras que las formas redondeadas pueden oscilar entre la normalidad y la suavidad, las líneas punteadas usualmente refieren debilidad o duda. Las formas angulosas refieren expresiones de exaltación y acciones violentas, impetuosas, bruscas, etc. Un bocadillo interceptado por otro bocadillo indica las pausas que hace el personaje en su discurso. Cuando aparecen varias deltas el texto es dicho por varios personajes. El rabillo hacia afuera del cuadro indica que el personaje que habla no aparece en escena.

En el álbum ilustrado su uso es menos extenso que en el cómic, pero su función es la misma. Tiene dos

143 Basado en la definición del *Diccionario de la Lengua Española*. México. Espasa. 2009.

144 *Imagen fija. La imagen secuenciada*. En: *El cómic y el story board: técnicas y estilos*. [En línea] Consultado el 13 de junio de 2014. Disponible en línea: <http://recursostic.educacion.es/artes/plastic/web/cms/index.php?id=2050>

partes: globo y rabillo o delta, que señala al personaje que habla. La forma del globo es la que da a conocer el sentido del texto, también en este espacio se han desarrollado propuestas gráficas que suman información en provecho de la expresión de los personajes.



(145)

En el globo de diálogo también se pueden contener imágenes completas que corresponden a aquello que quiere explicar el personaje. En el ejemplo de arriba cada personaje expone las actividades que realizó un día anterior. El tiempo en el que tienen lugar las imágenes se precisa en el texto al pie de la ilustración.

Entonces en el álbum ilustrado las palabras y las imágenes deben alinearse de manera que se lean como un todo. En los globos de diálogo la forma de la línea que contiene el texto también incide con el significado de lo que se dice.

145 Técnica mixta. JEFFERS, Oliver. *El misterioso caso del Oso*. (Paginas interiores). México. FCE. 2009.

Carteles. Es aquello que dice el narrador y que apoya al desarrollo de la historia. Este texto va escrito en un recuadro rectangular en la parte superior o inferior de la viñeta.



(146)

En la imagen superior, en el recuadro naranja el narrador indica el tiempo y el lugar en el que se desarrolla la escena: en la estación principal de tren, temprano por la mañana, durante la hora pico.

También son más escasos en el álbum ilustrado, en el que la historia escrita suele desarrollarse sin un globo o marco que la contenga, el texto es colocado en una zona de la página que permita la lectura clara, o bien en una zona en blanco pero exenta de bordes. Por esa razón para cualquiera de los casos el diseño de las páginas requiere de planeación y

146 Impresión. *Madness as futility: Ghost Rider #33* (90's Comic, 90's Marvel). Marvel Comics. Estados Unidos. En: *The unspoken decade*. COMPTON, Dean. Estados Unidos. [Marzo 5 de 2015] Consultado el 18 de agosto de 2015. Disponible en web: <http://theunspokendecade.com/tag/x-mentas/>

de la realización de un guión técnico y un storyboard.

Viñeta. Es el espacio en el que se colocan a los personajes, generalmente es un recuadro. Es la unidad mínima y significativa en el que puede ser descompuesto un relato, cada viñeta representa un momento de la historia. Que se leen de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo, igual que un texto. En el cómic, por ejemplo, cada recuadro es una viñeta. En el álbum ilustrado sucede del mismo modo.

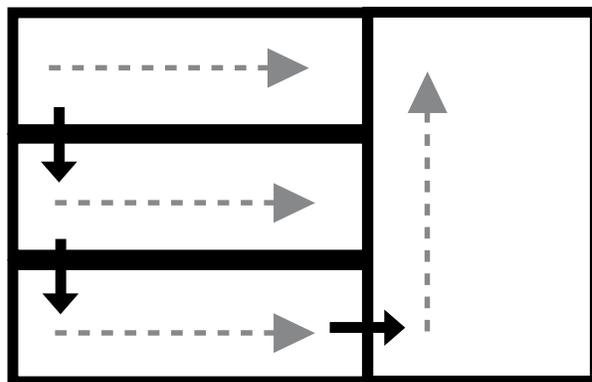
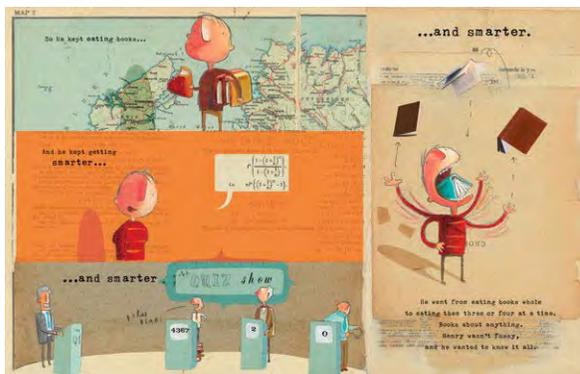


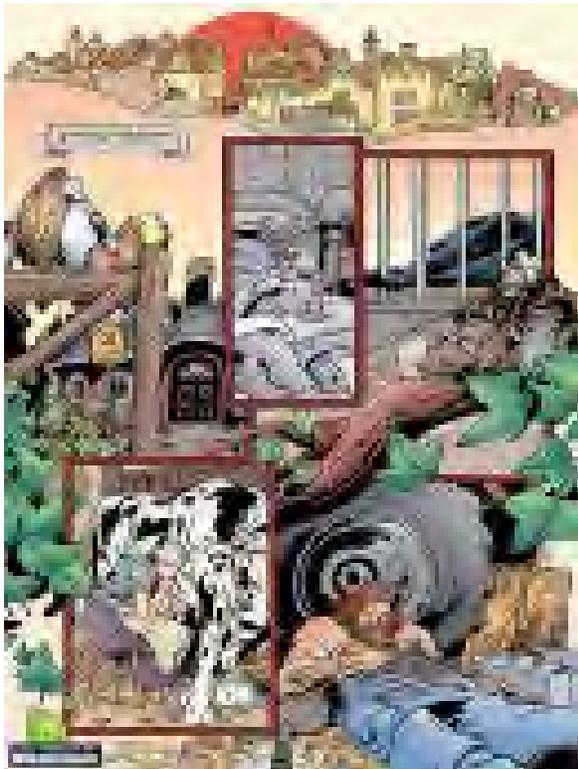
Diagrama de lectura y división en viñetas que corresponde a la siguiente imagen de una página de álbum ilustrado.



(147)

En la imagen de arriba las divisiones están señaladas por el cambio de color en el fondo. Aunque también se puede aplicar un tratamiento distinto y más marcado, con líneas o recuadros o cambios más dramáticos.

147 Técnica mixta. JEFFERS, Oliver. (Página interior); *The incredible book eating boy*. Estados Unidos. Philomel Books. 2007.



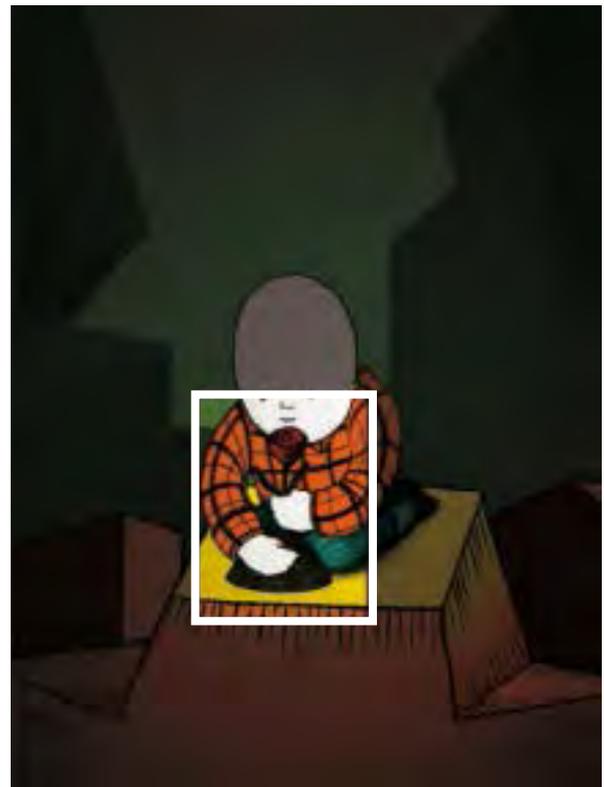
(148)

En la imagen superior, las viñetas sobrepuestas en la imagen de base aluden a los eventos que se desarrollan en simultáneo.¹⁴⁹

Para el álbum ilustrado, el cómic y el cine, la descomposición en viñetas se realiza desde los primeros pasos de la planificación del proyecto. Ya que permite visualizar los contenidos de cada página (para el cine una escena) y distinguir los puntos representativos en la historia. De modo que también se define el formato de la página y el encuadre para cada ilustración (o escena), es decir el tipo de plano que se empleará.

El plano. Las viñetas presentan la realidad (objetiva o subjetiva) en diferentes tomas o encuadres. El plano es

la posición, punto de vista desde el cual se puede considerar algo. Y también constituye una herramienta narrativa en tanto que sirve para acentuar, detener o acelerar el ritmo de la historia; es un recurso que puede intensificar el dramatismo, revelar o esconder elementos de la historia, hilar o separar escenas. Este recurso le es común al cómic, a la fotografía, al cine y al álbum ilustrado. Las siguientes imágenes forman parte del álbum ilustrado realizado durante esta tesis, y serán usadas como ejemplos para distinguir los tipos de plano más comunes:¹⁵⁰

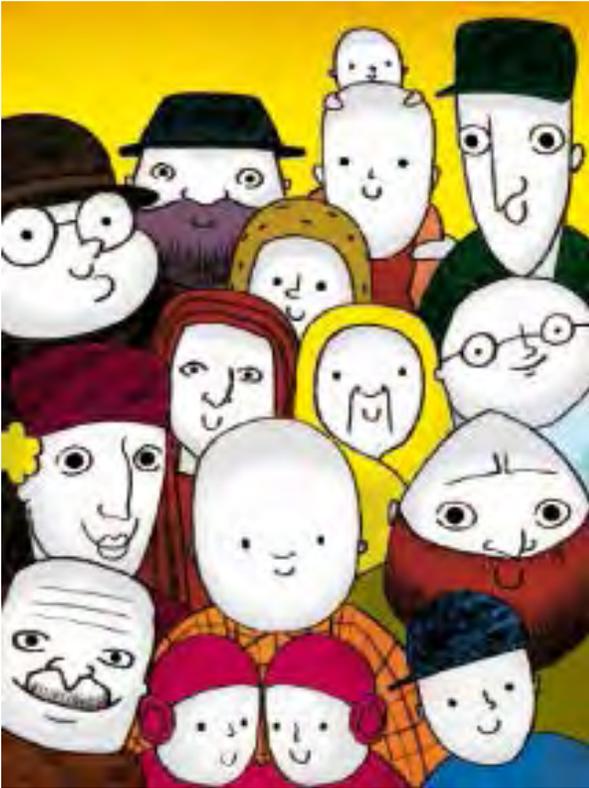


Plano de detalle. Como su nombre lo dice, muestra algún rasgo del rostro del personaje o algún objeto a una distancia muy corta.

¹⁴⁸ Impresión. WILLINGHAM, Bill. *Fables (Fábulas)*. Diciembre 26 de 2012. Vértigo; DC Comics. E.U.

¹⁴⁹ *Fábulas*, es una serie de cómics para adultos, que comenzó su publicación en 2002, cuyos protagonistas son personajes de cuentos de hadas, la cultura popular, la mitología y la literatura, que son de dominio público.

¹⁵⁰ Basado en *Tipos de planos*. [En línea] En: materiales de la lengua. Consultado el 16 de agosto de 2015. Disponible en línea: http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/TEXTOS_LITERARIOS/COMIC/pagina3.htm



Primer plano. La cabeza o cabezas de los personajes ocupan prácticamente todo el espacio de la viñeta.



Plano 3/4. Recorta la figura por la rodilla aproximadamente.



Plano medio. Muestra el busto de los personajes hasta la cintura.



Plano entero. El personaje o personajes aparecen de cuerpo entero.



Plano general. El protagonista es el entorno (paisaje exterior -playa- o interior -habitación-), que puede aparecer con o sin personajes. Tiene una función descriptiva.

El espacio tipográfico. En lo que se refiere a la colocación de textos en el álbum ilustrado es importante que desde inicio se contemple un sitio para colocar el texto. De hacerlo contribuye a una lectura más dinámica, o acentuar el ritmo que caracterice la historia. De ahí la importancia de la visión de conjunto en el transcurso de producción de un álbum ilustrado. Para este fin se recomienda visualizar la caja tipográfica como un manchón o recuadro sobre la página.

Como en el álbum ilustrado el texto se presenta, generalmente, sobre la ilustración, a diferencia del cómic en el que, generalmente, se asigna un recuadro en blanco para contenerlo.



(151)

El cuadro gris representa el espacio que ocupará el texto. Hay que considerar la cantidad de texto que contendrá cada página y con eso en mente hacer el diseño de las escenas. En la imagen superior, el cuadro gris indica el espacio para la narración de la historia en esa escena específica.

Hay que tener en mente que este espacio debe quedar exento de detalles, textura o cualquier elemento narrativo que entorpezca la lectura. Las siguientes imágenes presentan tres casos para la colocación del texto en la ilustración. El primero se aproxima al uso de los carteles de texto empleados por el cómic, pero se diferencia en que no existe un recuadro delineado que contenga a las palabras.

151 Dibujo. AYALA, Sol. *Boceto para Puertas*, página 2. (Ver capítulo III)



(152)

En este ejemplo se aprecia algo muy cercano al uso del cartel en blanco para depositar el texto, no obstante el texto aún se encuentra libre de una línea definida. Las palabras debajo de la ilustración son el diálogo del personaje principal lo cual permite una conexión directa entre las ideas expresadas con la ilustración, y, en este caso sustituyen la nube de diálogo.



(153)

Arriba, el espacio en blanco está dictado en beneficio de la atmósfera y de la disposición de los diálogos.

152 Acuarela. BROWNE, Anthony. *Voces en el parque*. (Página interior). España. FCE. 2000.

153 Técnica mixta. VENTURA, Antonio (texto); SEGOVIA, Carmen (Ilustraciones). *El cuento del Pingüino*. (Página interior). México. FCE. 2008



(154)

En esta imagen, el diseño de la ilustración ha previsto el acomodo del diálogo del personaje, que además corrobora en la escena que tiene lugar en una sala de cine.

En las tres imágenes anteriores se observa tres ubicaciones diferentes para el texto en la página. Cada autor define el espacio, las posibilidades son infinitas.

Narrador. Es conveniente pensar en el modo en el que queremos narrar la historia, identificar cuál es la voz del narrador y que ésta se vea reflejada en el estilo de las imágenes. Independientemente si se trata de una historia de ciencia ficción, un cuento con referencias históricas o un cuento de romance, podemos caracterizar nuestra historia con tintes humorísticos, añadir suspenso o restar importancia a lo entendido como serio, mediante el estilo gráfico-narrativo. En literatura existe una división por narrador según el punto de vista desde el que se cuenta la historia. A conti-

154 Acuarela . CABEZAS, Esteban. *El niño con bigote*. (Página interior). México. FCE. 2010.

nuación se describen los más comunes:¹⁵⁵

De 1ª persona

Narrador protagonista. El narrador es también el protagonista de la historia aunque esta sea autobiografía real o ficticia.

Narrador personaje secundario. El narrador es un testigo que ha asistido al desarrollo de los hechos.

De 2ª persona

El narrador habla en 2ª persona. Crea el efecto de estar contándose la historia a sí mismo o a un “yo” desdoblado.

De 3ª persona

Narrador omnisciente (que todo lo sabe). El narrador omnisciente es aquel cuyo conocimiento de los hechos es total y absoluto. Sabe lo que piensan y sienten los personajes: sus sentimientos, sensaciones, intenciones, planes. Es decir que está en todas partes.

Narrador observador. Sólo cuenta lo que puede observar. El narrador muestra lo que ve, de modo parecido a como lo hace una cámara de cine.

2.4. Interdependencia de la imagen y la palabra en el álbum ilustrado

En el álbum ilustrado imágenes y textos colaboran como hojas transparentes que se suman en función del sentido narrativo. Estas obras se caracterizan porque cuando existe la

presencia de texto en su estructura, éste se vuelve inseparable de la imagen; y es de hecho esa relación la que se privilegia en este trabajo; entonces se establece que las imágenes que componen un álbum ilustrado son y deben ser imágenes narrativas, al igual que el texto.

Para imprimir carácter narrativo a una imagen existe un recurso que le es común al lenguaje oral, llamado *deíxis*.¹⁵⁶ Se trata de un fenómeno de la comunicación, en una conversación típica suele presentarse cuando alguien o algo es llamado de forma imprecisa y se acompaña con un gesto o con una referencia del pasado. El siguiente ejemplo expone el caso en el que hay un gesto corporal:

–Pásame aquél pincel–

Y la petición se acompaña de un señalamiento con el dedo que indica de cuál pincel está hablando la persona.

En el ejemplo anterior, el gesto de señalar con el dedo es parte del fenómeno de la *deíxis*. Que permite que el receptor comprenda la petición por completo y lo ayuda a reconocer el objeto en cuestión de entre un universo de posibilidades.

Ahora, un caso en el que el señalamiento se da a partir de un referencia del pasado:

¹⁵⁶ Desde el punto de vista de Keith Green la *deíxis* es “un fenómeno en el cuál intervienen en una relación tripartita el sistema lingüístico, la subjetividad del codificador y los factores contextuales en un primer plano gramatical o léxico”. Es un tema por sí mismo, sin embargo para el fin que se persigue en este trabajo bastará abordarlo de manera descriptiva y observar su funcionamiento con ejemplos aplicados directamente en el álbum ilustrado. Para más información sobre el tema se sugiere consultar el siguiente título: SEMINO, Elena. *Building on Keith green's "Deixis and the Poetic Persona": further reflections on deixis in poetry*. Reino Unido. Language and Literature. 1992.

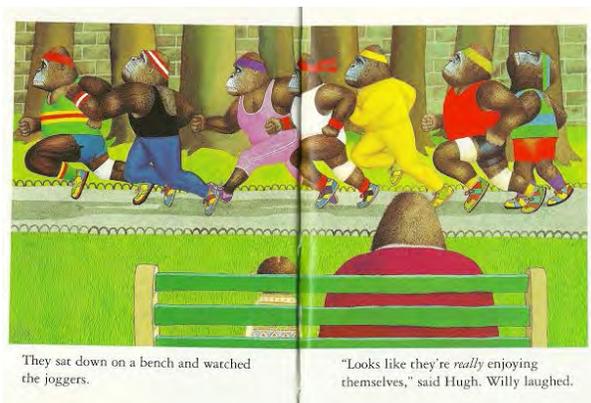
¹⁵⁵ Basado en la clasificación de DOMENEC, Lourdes; ROMEO, Ana. *Materiales de lengua (tipos de narrador)*. [en línea]. [Consultado el 7 de julio de 2015]. Disponible en web: http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/TEXTOS_LITERARIOS/CUENTOS/contar/tiposdenarrador.htm

—¿Te acuerdas cuando, ella, se puso ese vestido?—

—Sí, ja ja ja.

“Ella”, es una referencia del pasado y sólo es comprensible con el conocimiento de a que “ella” se refiere. En el ejemplo, la respuesta afirmativa nos dice que en efecto, lo recuerda y reconoce el evento que le provoca risa.

En el álbum ilustrado se puede hacer uso de la deixis para señalar, mostrar, advertir y destacar adentro de la página. Y sucede cuando las palabras inscritas por parte del autor dirigen al lector para que averigüe en las imágenes y finalmente resuelva el mensaje completo. La siguiente imagen del álbum ilustrado “Voces en el parque”, de Anthony Browne¹⁵⁷, integra el fenómeno que se cumple una vez es leído:



(158)

En la imagen en el texto se lee:

Se sentaron en una banca y observaron a los corredores. “Parece que ellos realmente están pasándola bien”, dijo Hugh. Willy se rió.

157 BROWNE, Anthony. *Voces en el parque*. España. Fondo de cultura económica. 2000

158 Acuarela. BROWNE, Anthony. *Voces en el parque*. España. Fondo de cultura económica. 2000

La referencia “se sentaron” hace mancuerna con la imagen del gorila grande y el pequeño sobre la banca y claramente entendemos quienes realizaron la acción, no es necesario que se precise a los sujetos que la ejecutan. En este ejemplo el autor anotó la acción y la imagen añade información que el texto no describe.

Después, se lee:

Parece que ellos realmente están pasándola bien.

Al observar la imagen sabemos que se refiere a los gorilas que corren frente a la banca en la que se encuentran sentados. Además se vislumbra una segunda lectura que propone la ironía entre *lo bien que la pasan* y el gesto desgastado de los gorilas.

El fenómeno de la deixis es común en el habla coloquial, y en el álbum ilustrado tiene importancia debido a la facilidad con que conecta las ideas contenidas en el papel con el observador. En el álbum ilustrado el trasvase del texto hacia la imagen afecta a casi todos los elementos narrativos.¹⁵⁹ Un trasvase usual es el de confiar a la imagen la descripción de los personajes, de los escenarios e incluso de las acciones secundarias de los personajes. En este caso nos encontramos con la funcionalidad de la imagen narrativa en su máximo esplendor.

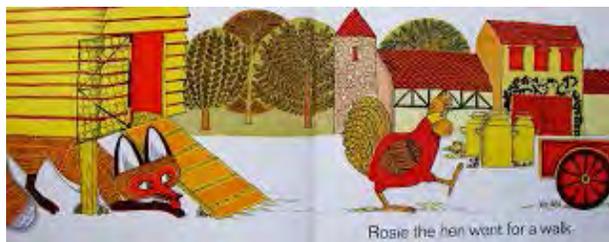
Este recurso también se utiliza en el álbum ilustrado como un tipo de mecanismo de sustitución; en tanto que la imagen sustituye las palabras, se

159 ISAZA, Cantor Rosita Catalina. *El libro-álbum: un género nuevo*. Se puede consultar el texto en línea en: <http://literaturadetaller.blogspot.mx/2008/06/el-libro-lbum-un-gnero-nuevo.html> [Consultado en enero 25 de 2015].

vuelve nuestro referente que podemos recuperar yendo hacia atrás en la páginas; continuando en la lectura; en la fantasía, cuando dentro de la historia se nos pide que participemos con algún recuerdo o imaginación; o cuando, simplemente, los personajes en la página nos convidan de sus pensamientos y/o acciones y nos hacen partícipes de su vida.

Implicar al lector en una imagen puede ser tan sencillo como sugerirle que encuentre en la ilustración algo que se ha perdido, o basta sugerir en el texto que algo no es normal en el mundo de los personajes. La dinámica de combinar dos líneas narrativas; es decir, la que propone la imagen con la que propone las palabras; permite que el lector se involucre en la historia volviéndolo un agente activo.

Este tramado de líneas narrativas configuran un concepto denominado por Will Eisner como *arte secuencial*, y que más tarde Scott McCloud definiría como: *Ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada con el propósito de transmitir información u obtener una respuesta estética del lector*.¹⁶⁰ La siguiente ilustración da cuenta de ello.



(161)

En la imagen, en el texto, se lee:

¹⁶⁰ MCCLLOUD, Scott. *Understanding comics, the invisible art*. Estados Unidos. Harpers Collins. 1994.

¹⁶¹ Impresión. HUTCHINS, Pat. *Rosie's Walk*. Estados Unidos. Bodley Head Children's Books. 1998.

Rosie la gallina salió a pasear.

Y la ilustración detalla que detrás del tranquilo paseo de Rosie hay un zorro que la acecha (el texto no menciona al zorro, hay que advertirlo en la imagen) sin que ella se dé cuenta. El lector puede ver entre la tranquilidad de la gallina y el posible peligro en el que se encuentra. Para conocer si Rosie al fin nota la presencia del zorro y si las intenciones del mismo son tan malas como sugiere la imagen debemos dar vuelta a la página y continuar en la historia.



(162)

Para un adulto puede resultar predecible una trama como ésta, pero para el niño constituye el primer acercamiento al suspenso y a la dinámica de la trama de una historia.

La combinación de líneas narrativas (imagen y palabra) con la implicación del lector a través de la lectura da pie al juego metaliterario. Que se describe a continuación.

2.4.1. El Juego metaliterario en el álbum ilustrado

Se dijo que en el cine mudo los detenimientos en el ritmo narrativo son de vital importancia, este juego de ritmo a través de la historia también aplica al álbum ilustrado.

¹⁶² Impresión. HUTCHINS, Pat. *Rosie's Walk*. Estados Unidos. Bodley Head Children's Books. 1998.

La mayor implicación del lector se da entre la tensión de dos líneas narrativas que se cruzan en dos direcciones.¹⁶³ En este encuentro surge una tercera arista que cobra significado fuera del texto, en la cabeza del lector; cuando lee los avisos que advierten peligro, que el autor ha ubicado astutamente para que sólo los observadores externos los puedan ver; o cuando pone sus ojos en el tesoro escondido detrás de la puerta que sólo es evidente ante sus ojos; cuando reconoce las referencias culturales que constituyen parte de los escenarios y al final ríe, se emociona o se consterna. Esta maniobra de la que son partícipes el autor y el lector es el juego metaliterario. Y brinda la oportunidad al autor de dejar expuesta la dinámica tradicional de lectura en la que opera un cuento al servicio de la susceptibilidad del observador.

Revisemos un ejemplo de juego metaliterario, en cual el texto, la imagen y la lectura de ambos se vinculan en función de la narración de la historia. Se trata de las dos primeras escenas de “En el bosque”, de Anthony Browne.¹⁶⁴

Por cuestiones de espacio y para efectos explicativos se ha descompuesto la imagen original:

Una noche me despertó un ruido espantoso.

En esta frase el narrador y el lugar son indeterminados, igualmente el ruido que menciona. Podría tratarse de casi cualquier persona en casi cualquier lugar, así mismo el ruido provenir de cualquier cosa, persona o animal. De modo que hay que atender la imagen.



Con la lectura de ambos cuadros observamos que el ruido espantoso se trata de un rayo. Además, el personaje no precisa de hacer una presentación formal de quién es él, ya que la imagen ilustra que es un niño, cómo va vestido, su estado de ánimo y su entorno, así como las acciones secundarias. En el álbum ilustrado se confía a la imagen la descripción de los atributos más particulares. Es decir que hay un trasvase de la palabra hacia la imagen.

163 (Citado por el autor). URRIOLO, José. *Libro-álbum y cómic: una frontera difusa*. [En línea] [Venezuela]. 6 de julio de 2012. [Consultado en mayo de 2014] Disponible en web: <http://joseurriola.blogspot.mx/2012/07/libro-album-y-comic-una-frontera-difusa.html>

164 BROWNE, Anthony. *En el bosque*. México. FCE. 2004.

A la mañana siguiente todo
estaba en silencio.
Papá no estaba.
Le pregunté a mamá cuándo iba
a regresar, pero no tenía cara de
saberlo.

"...Pero no tenía cara de saberlo." Es el pie del narrador (ahora sabemos que es un niño como de unos ocho años) para averiguar de que habla el personaje y continuar en la lectura.



(165)

Observando la ilustración sabemos de qué hablaba el niño. El rostro de mamá se muestra ausente y poco comunicativo, el lenguaje corporal también da información y los brazos a los costados pueden significar indiferencia o apatía. Entonces, si quitamos el texto la imagen se vuelve poco comprensible. Y de forma más acentuada sucede si retiramos las imágenes.

Este fue un caso de juego metaliterario común en el álbum ilustrado, en

165 Acuarela. BROWNE, Anthony. *En el bosque*. México. FCE. 2004.

el que vimos que la palabra se manifiesta a manera de pautas que integran a la imagen e implican al lector, de modo que le otorgan una experiencia única e individualizada.

La presentación original la página contiene a ambos recursos, el escrito y el visual, de esta forma la lectura es continua, fluida y vinculante:

Una noche me despertó un ruido espantoso.



A la mañana siguiente todo estaba en silencio.
Papá no estaba.
Le pregunté a mamá cuándo iba a regresar, pero no tenía cara de saberlo.



Veremos otro ejemplo en "El Misterioso caso del Oso", de Oliver Jeffers¹⁶⁶, quien deposita en sus ilustraciones una serie de pistas que invitan al lector a participar en la investigación que realizan los personajes del bosque sobre la desaparición de los árboles. Todos los elementos están ordenados en función de una línea narrativa principal pero mantienen un cometido que trasciende la historia, el de implicar al lector de manera activa en el propósito de los personajes del bosque. El conjunto palabra más imagen más referentes del contexto que el lector debe

166 JEFFERS, Oliver. *El misterioso caso del Oso*. México. FCE. 2009.

atender construyen un universo de dimensión aumentada.



(167)

En este libro desde la portada se establece el juego metaliterario. Ilustración tras ilustración encontramos pistas provistas por el autor para desentrañar el misterio de la historia.



(168)

El cartel que anuncia un concurso de aviones de papel es una pista para comprender las acciones misteriosas

del Oso a lo largo del cuento.

Con el propósito de observar en conjunto las diferencias elementales entre libro ilustrado infantil, el cómic, novela gráfica (una derivación del cómic) y álbum ilustrado, se ofrece un cuadro comparativo en el anexo II

Y para completar el perfil del álbum ilustrado y ubicarlo en la industria editorial se ofrece la clasificación de la literatura infantil y juvenil.

2.5. El álbum ilustrado en la Literatura Infantil y Juvenil

En los principios del siglo XX tuvo lugar la era de la reforma de la educación. La presentación de materiales novedosos de lectura con ilustraciones apegadas al universo creativo del niño fue parte de dicho propósito, aunado al uso de recursos tradicionales como los libros alfabeto y las enciclopedias ilustradas coadyuvaron a la formación integral de la infancia en las escuelas. Apunta Teresa Colomer que la implementación de lecturas obligatorias por capítulos garantizaba que el alumno, una vez terminado el curso hubiera leído al menos un libro completo en su vida.¹⁶⁹

El mundo editorial inició una nueva etapa de colaboración entre las escuelas¹⁷⁰ con la publicación de colecciones infantiles, que incluían antologías ordenadas temáticamente y la búsqueda de un consenso que arrojara una lista de títulos de calidad para constituir una *Biblioteca ideal*, incluidos los

167 Técnica mixta. JEFFERS, Oliver. *El misterioso caso del Oso*. (Portada). México. FCE. 2009.

168 Técnica mixta. JEFFERS, Oliver. *El misterioso caso del Oso*. (Paginas interiores). México. FCE. 2009.

169 COLOMER, Teresa. *Andar entre libros*. México. FCE. 2005.

170 COLOMER, Teresa. *Andar entre libros*. México. FCE. 2005.

de la literatura clásica, cuyos temas estuvieran cercanos a los intereses de los lectores más jóvenes. También se adhirieron publicaciones de carácter informativo como periódicos juveniles, revistas, colecciones de libros, enciclopedias y antologías de libros.

Del grueso de materiales producidos en este orden se constituyó el género de la ahora llamada Literatura Infantil y Juvenil. Entonces, legítimamente, este género obtuvo un nombre y ganó un lugar en los estantes de las tiendas y, de manera trascendente, en la historia de la Literatura.

Clasificación de la literatura infantil y juvenil

Según Juan Cervera en la literatura infantil "...se integran todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesan al niño".¹⁷¹ Tomemos en cuenta que podemos acotar dentro de este género una extensa variedad de materiales de carácter muy variado en los que se incluyen los habituales géneros de la narrativa, la poesía y el teatro, existen otras manifestaciones que también encajan en el campo de la Literatura Infantil y Juvenil como la adivinanza, rimas, cuentos breves, retahílas,¹⁷² así como actividades pedagógicas y creativas como la dramatización, juegos de corro y otros juegos de trayectoria o raíz literaria en los que participa el niño. También cabe en esta acepción las producciones en las que la palabra convive con la imagen, como el cómic

y el álbum ilustrado, así como aquellas que acompañan la palabra con la música, la imagen y el movimiento, como la televisión y el cine.

Hay que advertir que algunas producciones destinadas a la infancia no se incluyen en la literatura infantil, es decir no todo el cine y televisión infantil entran en esta categoría, y quedan fuera también los libros de texto, que en lugar de lenguaje artístico emplea un lenguaje estándar.



(173)

Niños leyendo en la Biblioteca Ibbby en la Ciudad de México. La biblioteca especializada en literatura infantil y juvenil considerada la más grande de México abrió sus puertas de forma gratuita en noviembre de 2012.

La situación de este campo creciente y abierto no admite una clasificación precisa mediante la pura enumeración de sus características o el fraccionamiento de este órgano por sus títulos y autores. De forma que se ha realizado una tabla de clasificación basada en la división de la literatura infantil y juvenil de Nancy Anderson,¹⁷⁴

171 CERVERA, Juan. *La literatura infantil en la educación básica*. Madrid. Cincel. 1984.

172 Retahíla. (de recta e hila) 1. f. Serie de muchas cosas que están, suceden o se mencionan por su orden.

173 Fotografía. *Una biblioteca a la altura de los niños*. [En línea] Instituto mexicano de la juventud. [13 de noviembre de 2012]. Consultado el 11 de noviembre de 2014. Disponible en línea: http://radio.poderjoven.org.mx/noticias_ver.php?n=1209&

174 ANDERSON, Nancy. *Elementary Children's Literature: The Basics for Teachers and Parents*. Estados Unidos. Allyn & Bacon. 2006.

profesora asociada en el Colegio de Educación en la Universidad del Sur Florida en Tampa. (Ver anexo III)

Álbum ilustrado para cada edad

También encontramos una clasificación según la edad lectora del niño.¹⁷⁵ Es preciso anotar una diferencia entre la edad del niño y la edad lectora. Se estima que a la edad de 6 años un niño ya ha aprendido a leer. El niño puede encontrar dificultades al momento de tomar un libro destinado para adolescentes o ser insuficiente si se trata de un libro alfabeto básico, y comprender que aunque se trate de libros abundantemente ilustrados el niño también tendrá que leer y comprender las imágenes que se le presentan. Debajo se propone una clasificación para el álbum ilustrado,¹⁷⁶ determinada por los intereses y capacidades de los niños ubicados entre los primeros 10 años de vida:

0 a 3 años. Estos libros en esencia constituyen el primer acercamiento de un niño al libro como objeto y al modo en el que se realiza la operación de leer, es decir, pasar las páginas y prestar atención al contenido de las mismas. Los libros desarrollados para este sector preferentemente deben

tener alguna o algunas de las siguientes características en su composición:

El estilo de las ilustraciones. Se sugiere que en el contenido predominen las formas y colores básicos. En esta etapa el libro se presenta como un juguete, por ello es común que las pastas y páginas sean de fácil manipulación, en materiales resistentes, (cartón grueso, tela, plástico o papel grueso sin fillos).

El nivel de los textos, La historia debe ser corta. Las historias repetitivas suelen mantener el interés del niño por más tiempo ya que son fáciles de recordar.

Los temas. Objetos que le son familiares al niño como juguetes, frutas, animales, etc.



(177)

3 a 6 años. En este sector encontramos a los lectores que están en proceso de aprendizaje de la lectura, los libros

175 Apoyada en la clasificación de Pedro P. Cedillo basada en los trabajos de Jean Piaget sobre los estadios en la evolución psicológica del niño. Publicado por MORENO, Paula Mara. *Literatura infantil: un libro para cada edad*. [En línea]. Suite 101. Julio 3 de 2013. Consultado el 12 de junio de 2014] Disponible en web: http://suite101.net/articulo/literatura-infantil-un-libro-para-cada-edad-a9879#.VcPIJ_mqqko

176 La editorial del Fondo de Cultura Económica en México, cuenta con su propia división según la capacidad lectora para los títulos infantiles. Y una división especial para los álbumes ilustrados editados en su colección Los especiales a la orilla del viento.

177 Fotografía. *Baby Books with Toys*. Publicado por Baby care daily. [En línea]. [agosto 16 de 2012]. Consultado el 19 de agosto de 2015. Disponible en web: <http://www.babycaredaily.com/baby-books-with-toys/>

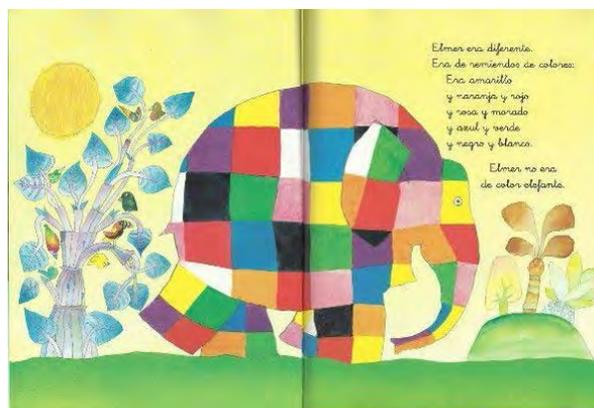
que presentan un formato novedoso al del libro tradicional logran llamar la atención del lector que se está iniciando en el mundo de los libros. Además del formato clásico del libro encontramos algunas características particulares de los álbumes ilustrados dirigidos para esta etapa:

El estilo de las ilustraciones. Resultan especialmente atractivos los libros que en su diseño proponen una lectura interactiva o dinámica, representan una invitación a descubrir las sorpresas que alberga el libro página tras página, por ello es común hallar libros pop up, libros con páginas desplegadas, historias apoyadas en formatos grandes con ilustraciones coloridas y formas grandes. Para este sector páginas con poco texto y predominio de las ilustraciones, convenientemente imágenes grandes y de dibujo bien definido.

El nivel de los textos, Presentan historias más largas pero con trama argumental fácil.

Los tipos de letra. En todo caso conviene incluir tipografía grande y clara, algunos autores incluyen tipografía en manuscrita legible como recurso para propiciar desde un inicio la versatilidad del niño en el reconocimiento de las letras.

Los temas. La temática característica de estos libros es el folklor, se centran en lo que le es común al niño, como cuentos de la tradición popular, rimas, e historias con personajes del dominio público. También sirven como introducción al mundo de la lectura con propuestas resumidas de historias de la Literatura Universal.



(178)

De 7 a 10 años. Llegado a esta edad se entiende que el niño, además de que ya sabe leer, tiene un bagaje de información más amplio y que es capaz de distinguir entre realidad y fantasía, nos encontramos con un público más exigente capaz de realizar cuestionamientos lógicos. Por lo que algunas particularidades del álbum ilustrado dirigido a este público son:

El estilo de las ilustraciones. En esta edad el niño acepta que se le rete en la composición y en el estilo del dibujo, es frecuente hallar que para esta edad está presente la perspectiva y la representación realista en los dibujos.

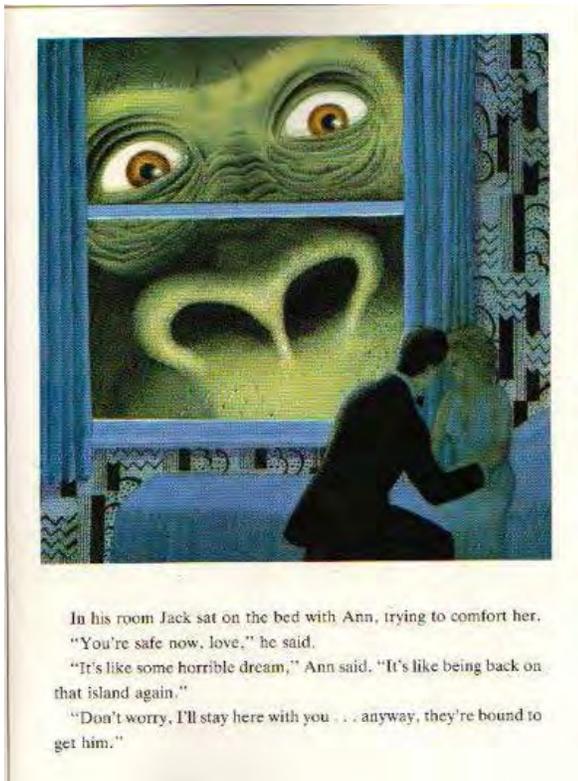
El nivel de los textos, Este público comprende y acepta narraciones con línea argumental más compleja y tiende a buscar una historia que rete su creatividad.

Tipo de letra. Libros con letra grande y de molde, aún es adecuado el predominio de las imágenes, aunque tanto la ilustración como el texto pueden desarrollar mayor

178 Acuarela. David Mckee. Elmer. (Página interior). Editorial Beascoa, 2012.

detalle y complejidad en los escenarios y personajes.

Los temas. Le resultan atractivas las historias que desarrollan ambientes extraordinarios, con argumentos llenos de acción y suspenso, terror y aventuras en lugares fantásticos con argumento bien definido.



In his room Jack sat on the bed with Ann, trying to comfort her.
"You're safe now, love," he said.
"It's like some horrible dream," Ann said. "It's like being back on that island again."
"Don't worry, I'll stay here with you . . . anyway, they're bound to get him."

(179)

El cuadro del anexo IV reúne esquemáticamente las particularidades del álbum ilustrado en el entorno editorial.

179 Acuarela. Anthony Browne, página interior de "King Kong", FCE. México.

Capítulo III. Realización de un álbum ilustrado

"La inspiración existe, pero tiene que encontrarte trabajando"
Pablo Picasso

Durante el proceso creativo, el artista recorre un camino de transición en el que debe traducir aquello que tiene en mente para llevarlo al plano físico, ese proceso tan vital en el quehacer de un ilustrador es el que se documenta en este capítulo.

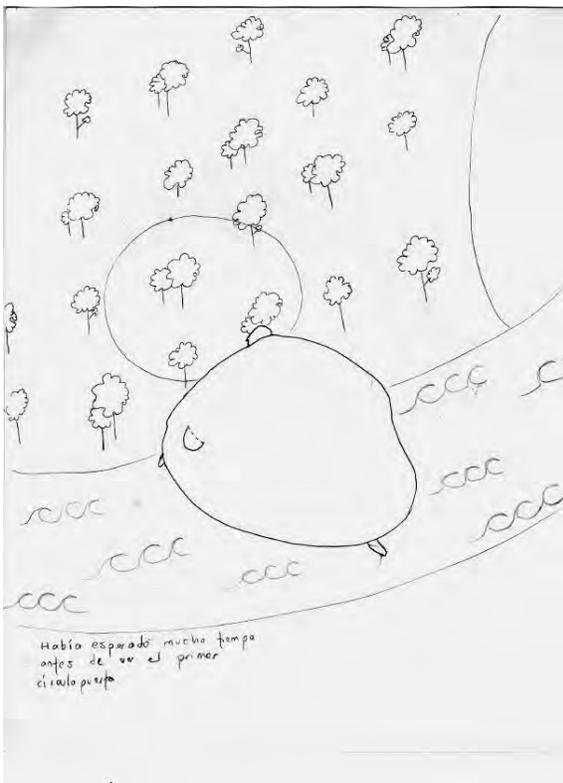
La forma en la que se desarrolla una obra ha sido a través de la historia del arte motivo de estudio sobre los diferentes métodos por los que se puede llegar a la culminación de una proyecto creativo. El proceso de producción del álbum ilustrado registrado en estas páginas se ha ordenado en función del patrón de seis pasos que describe Scott McCloud en "Entender los cómics: el arte invisible"¹⁸⁰. Y son:

1. Idea/propósito
2. Forma
3. Estilo:
4. Estructura
5. Destreza
6. Superficie

180 MCCLLOUD, Scott. *Understanding comics, the invisible art*. Estados Unidos. Harpers Collins.1994.

3.1. Idea

Una canción, un paisaje o un dibujo elemental con una frase pueden ser detonantes para la idealización de una obra. En este sentido se propone al lector que elija una idea primordial compuestas por imágenes y palabras y comience su propio proyecto de álbum ilustrado. La historia que se desarrolla en este trabajo tiene su origen en el siguiente dibujo:



(181)

En la imagen la inscripción dice:

“Había esperado mucho tiempo antes de ver el primer círculo puerta”

Se aconseja que la imagen y las palabras estén vinculadas de tal

181 Esta es la idea originaria, en lo sucesivo los recursos de los primeros dos capítulos sostendrán la forma y el estilo de la historia.

manera que sugieran un espacio físico, una época en el tiempo y un determinante que detone la imaginación del autor.

3.2. Forma

La investigación permite que se actúe con justificación de causa. Los primeros dos capítulos afianzaron la determinación de que la idea primordial se desarrollaría por la vía del álbum ilustrado. Definida la vía hay que proceder a delimitar la historia en un argumento básico:

La historia se desarrolla en un mundo en el que el personaje principal tiene “el don” de abrir puertas.

Para dar forma a la historia se sugiere la aplicación de ejercicios que incentiven la creatividad. Lo siguiente es el ejercicio al que recurrió la autora para comenzar la producción del álbum lustrado, en él se aplica el uso de una imagen como detonante de una historia:

- En comienzo la imagen y la frase elegidas deben ser consideradas como una sola idea, .
- Partiendo de ello se escriben dos frases, una será el principio y la otra el final de la historia.
- Se tienen quince minutos para desarrollar la historia completa, que debe responder las siguientes preguntas:

¿Dónde y cuándo se desarrolla la historia?

¿Quién es el personaje principal?

¿Cuál es el conflicto del personaje?

¿Cómo lo resuelve?

El texto que resulta de este ejercicio este es sólo un borrador, que pasará por un proceso de transición y depuración hasta convertirse en el guión literario lo que significa contar con una estructura narrativa mínima. Que se compone por lo siguiente:

Planteamiento, introducción o inicio: es el inicio en donde se presenta la normalidad de la historia. Lo que se presenta en el planteamiento es lo que cambia en el nudo, y sienta las bases para que el conflicto tenga sentido.

Nudo, desarrollo o medio: en esta parte se presenta el problema o giro de la historia. Toman forma y suceden los hechos más significativos. El nudo surge de los hechos planteados en el inicio.

Desenlace, final o conclusión: aquí se resuelven los conflictos propuestos en el planteamiento y desarrollados en el nudo. También suele darse el clímax.

En el caso de “Puertas”, en términos redondos fueron realizados 10 borradores posteriores al original y casi el doble de versiones en las que se descartaron elementos innecesarios, no obstante se insistió en la premisa que originó el cuento. Es decir en la idea de un mundo en el que el personaje principal tienen el don de abrir puertas.

En este camino de depuración también surge casi de forma inconsciente la asignación de características físicas de los personajes, así como la determinación de los escenarios e incluso detalles sobre los colores y tipo de vestimenta. Hay que recordar

que en el álbum ilustrado la palabra y la imagen se funden, la tarea de redacción también da cuenta de ello, de tal suerte que el guión literario suele tener acotaciones que también estarán presentes en el guión técnico que se realizará más adelante.

Se sugiere al lector que durante todo el proceso realice las anotaciones correspondientes a la caracterización de los personajes y del ambiente, cualquier detallamiento escrito que pueda aportar información en las ilustraciones.

A continuación se transcribe la versión final de la historia dividida en escenas, con las correspondientes acotaciones que se recogieron durante el proceso de redacción:

Planteamiento

Puertas

(Ciudad. Lluve sobre un fondo oscuro. Un edificio alberga rostros desanimados que suspiran por las ventanas)

1. Hace muchos años las personas comenzaron a sentir todo tipo de tristezas y miedos.

2. Cada día habían más caras fruncidas y a las personas se les caía el pelo desde chiquitos.

(Niños, mujeres y adultos calvos y con sombreros y pañoletas que cubren su calvicie. Rostros apáticos y grises)

3. Llegó el momento en que nadie se saludaba en la calle, ni en sus propias casas.

(Plano general de una calle en el que las personas denotan apatía y agresividad).

4. Todos tenían sentimientos negativos y su comportamiento comenzó a destruir cada cosa buena que se había

construido.
(Comienza a imperar el caos)

Nudo

5. Entonces un día apareció una inscripción en la pared del único edificio que quedaba en pie.
(La ciudad en ruinas como si hubiera ocurrido una guerra)

(Sobre un edificio alargado)
Se leía así:

*ESTA CIUDAD ABRIRÁ UNA PUERTA
POR CADA ACCIÓN POSITIVA DE SUS
HABITANTES. ESTA ES LA LEY.*
(El pueblo entero se aglomera para leer la inscripción)

6. Aunque desconcertados todos deseaban volver a la normalidad. Así que las personas comenzaron sus intentos para que la ciudad abriera una puerta.
(Escena que muestre a distintas personas entusiastas y afectadas, con un buen deseo pero ninguna acción efectiva) (se ve a una madre, a un señor gordo y a una pareja de amigos exclamationar sus mejores deseos)

7. El primero en lograrlo fue un niño llamado Tuan (es un niño regordete y de rostro despejado, obviamente calvo). Recogió una flor y la puso en un lugar agradable.
(Se ven los escombros y la destrucción y la flor sobre los mismos)

8. Frente a él surgió una puerta bien sencilla
(Rostro de expectación y asombro. Una puerta con una gran ventana en forma de flor)

9. Cuando la atravesó se encontró en una habitación pequeña con lo más básico
(La habitación pequeña a lo mucho contiene una mesa y un par de sillas).
(Las personas se asoman detrás del

cristal de la puerta muy curiosos y asombrados)

10. Un grupo de personas fue testigo de la aparición y corrió hacia la habitación del niño -¡Tuan, Tuan! ¿Cómo lo hiciste?-, después un señor (gordo y bajito), añadió -¿Pensaste en pasteles y el zoológico, verdad?. Todos se amontonaban y no dejaban hablar al niño. ¡Noi él tiró una moneda y pidió un deseo. Todos querían saber cómo había hecho Tuan para recibir ese regalo.

11. Cuando todos callaron pudo responder -Puse la flor en la tierra, eso hice- (muestra la flor orgulloso). Las personas se amontonaron para observar la misteriosa flor. De un brinco un hombre alcanza la flor y sale corriendo de la casa con ella (es el hombre gordo y bajito). Afortunadamente alguien puso en orden las cosas y logra interceptar al hombre en su huida. (es una viejita con bastón)

Desenlace:

12. -¡Sígueme!- (La anciana guía a las personas debajo de la colina de escombros) -Tomen asiento y dejen que el niño nos explique cómo sucedió-. Tuan algo nervioso comenzó a hablar ante todo el pueblo sobre sus verdaderos motivos para sembrar la flor. Les habló sobre lo mucho que le gustaba la naturaleza y enfatizó su gusto por las plantas. -¡Me parece de lo más divertido observarlas y un día voy a tener un jardín inmenso!-, añadió finalmente.
(Lo miran todos con atención)

13. Las personas lo veían casi conternadas. Divertido era un concepto que habían olvidado casi todos. El florista de la ciudad declaró que para él era de lo más aburrido vender flores. -Siempre quise ser peluquero, pero las personas hoy en día no tienen pelo que cortar-

14. Pronto salió la verdad sobre el oficio que los haría realmente felices. Así el frutero quería ser trapealista; el científico, cocinero y el ama de casa, abogada. -¡Declaro que el dueño oficial de esta flor es Tuan!- (Y puso la flor en sus manos).

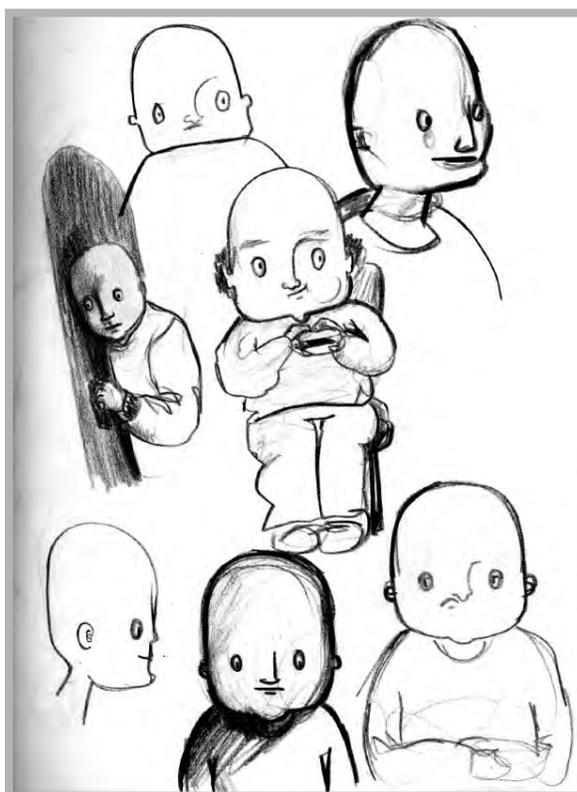
15. (Los personajes comienzan a comportarse civilizadamente y son amables entre ellos) De modo que con cada persona haciendo lo que más le gustaba fue más fácil abrir puertas, y más puertas y máaaaas puertas... Y finalmente, peluquerías.

Es común que las fases del proceso de desarrollo de un álbum ilustrado se lleven a cabo paralelamente. En este caso se ha ordenado el registro de producción cronológicamente y apoyada en el esquema de seis pasos que se mencionó al inicio de este capítulo. De modo que el desarrollo de la historia se dio a la par de los primeros dibujos de los personajes y con esta actividad también comienza la definición de las características del dibujo.

La construcción de un personaje amerita una labor concienzuda sobre sus particularidades. En principio es de utilidad definir la edad, posición social, carácter, tamaño, gustos y habilidades; es decir abordar el desarrollo del personaje como si se tratara de una persona, una persona que conocemos muy bien, por ejemplo. Para el caso de "Puertas" el personaje principal se llama Tuan. El dibujo de abajo fue el inicio de una serie de estudios.

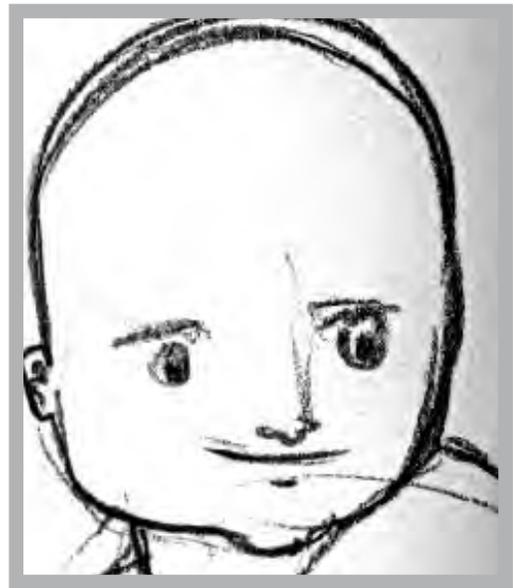
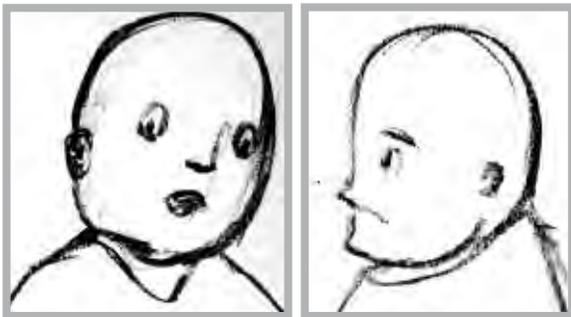
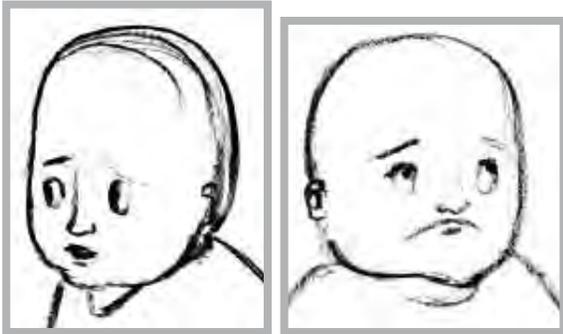


En principio el aspecto era el de un hombre adulto.

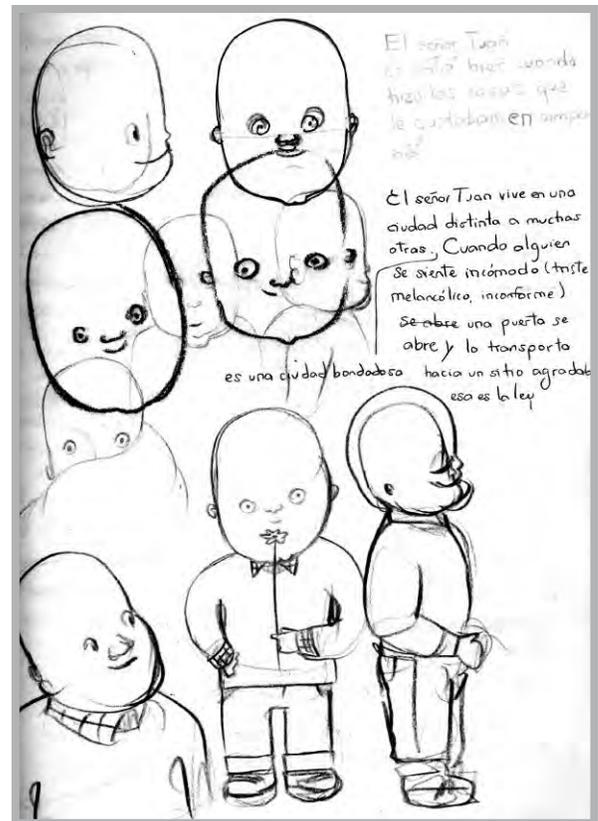


Las características básicas del personaje se mantuvieron, tiene una cabeza grande y calva, boca y orejas pequeñas.

Las expresiones del personaje apoyan la personalidad y el papel que desenvuelve en la historia. Es preciso probar al personaje en distintos estados de ánimo.



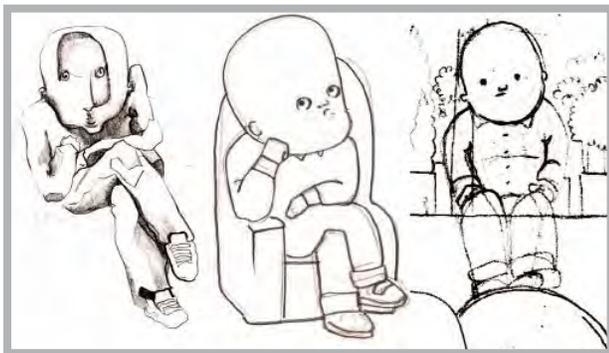
Tras algunos esbozos, el señor Tuan, se transformó en el niño Tuan. Un personaje positivo, alegre y desenfadado que está mejor relacionado con el papel que desempeña en la trama.





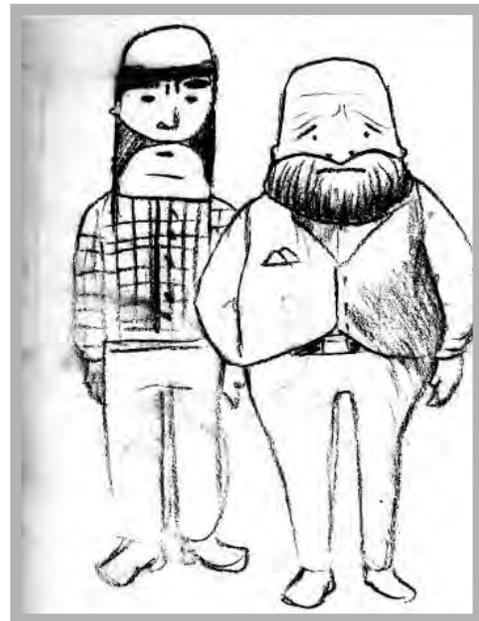
Anteriormente se hizo referencia a los temas que le son comunes a los niños, en este caso se eligió que fuera un niño quien interpretara el papel principal, ya que permite conectar con el público infantil al cual se intenta llegar. De este modo se decidió que Tuan sería un niño de alrededor de ocho o nueve años.

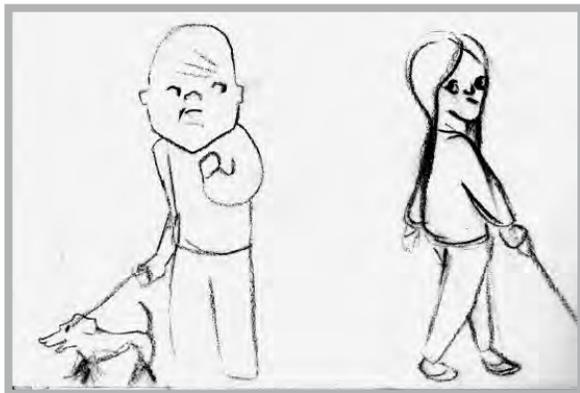
tal suerte que en el proceso de su elaboración se usaron las acotaciones como punto de partida para dibujarlos.



De izquierda a derecha están la primera, segunda y versión final del personaje principal.

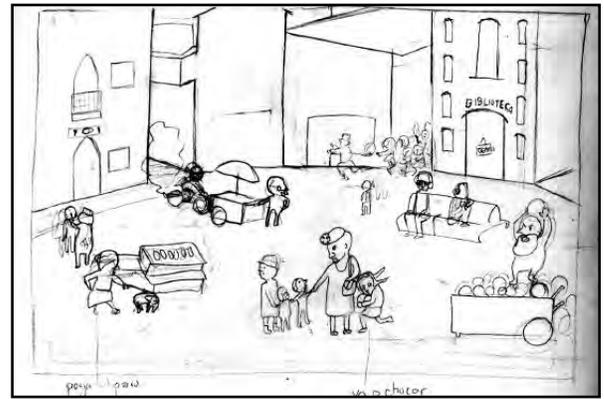
Los personajes secundarios llevaron un proceso análogo al del personaje principal. En el guión literario están mencionadas algunas de las características de los personajes, de



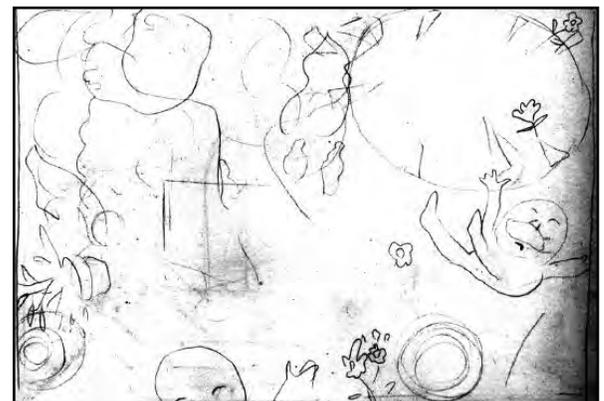


Apáticos, ásperos, groseros y ensimismados, se tuvo en mente esos adjetivos durante el dibujo para los personajes secundarios.

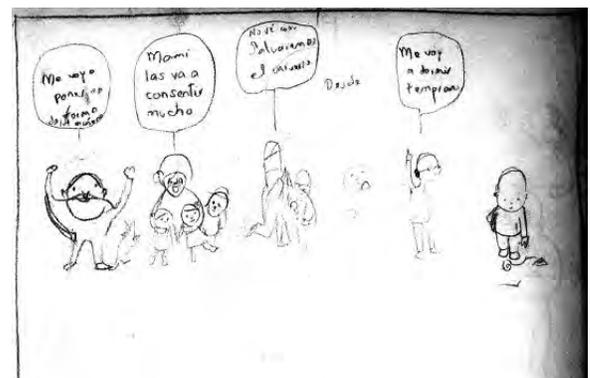
Los primeros apuntes pueden resultar algo caóticos e indefinidos, por lo que se deben realizar tantas pruebas y dibujos como sea necesario hasta descartar elementos inútiles y ordenar la historia. Las siguientes imágenes son algunos de los primeros apuntes de escenas que de a poco llegaron a la versión definitiva.



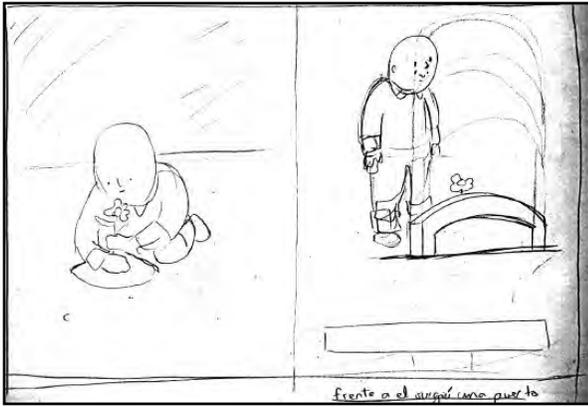
La escena de arriba se descartó durante la producción debido a la excesiva cantidad de elementos que contenía y se cambió por una más limpia.



Este apunte, casi ilegible, fue la base sobre la que se elaboró la escena de la explosión.

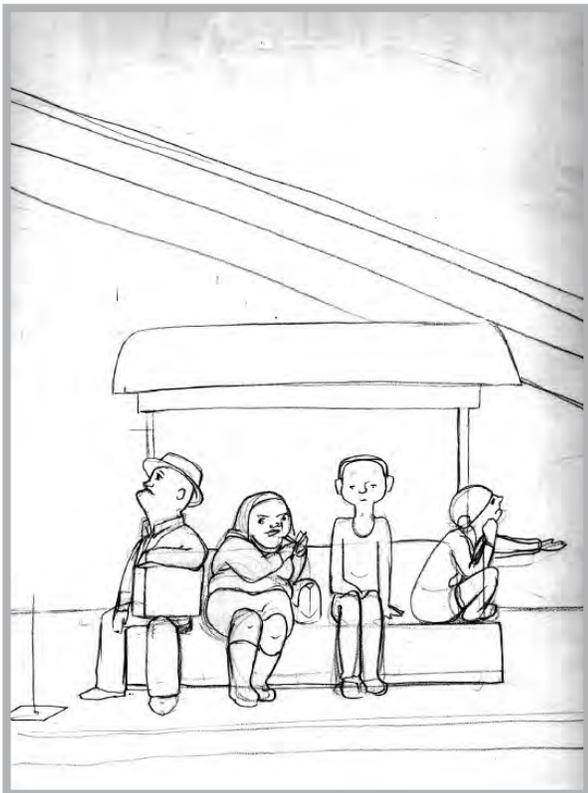


Se observan algunos globos de diálogo con las líneas de los personajes.



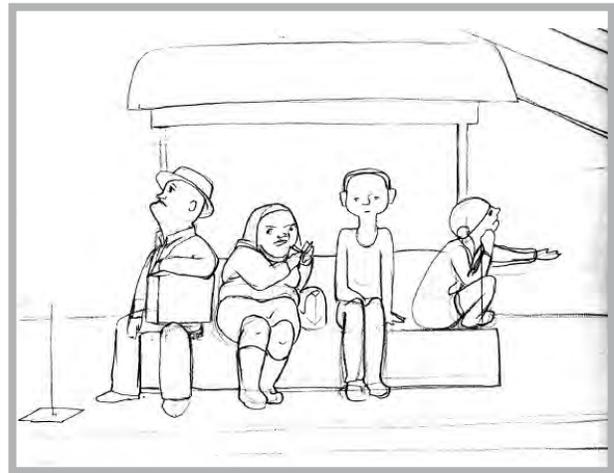
En este apunte se observa un rectángulo que sugiere el lugar y el espacio que ocupará el texto en la ilustración.

En las versiones preliminares también se resuelven aspectos como el formato y la disposición de la página.



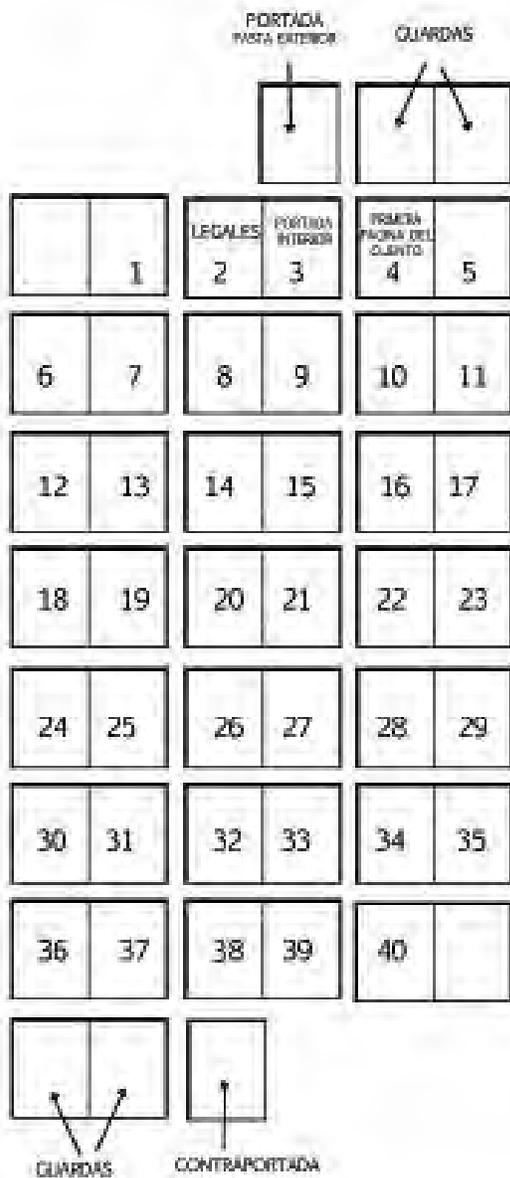
Formato vertical. En este ejemplo resultó conveniente el uso de la verticalidad sobre el formato horizontal pues la escena se desarrollaría en un día con lluvia, ese elemento era herra-

mienta para añadir la sensación de tiempo. En un formato alargado la lluvia tendría más tiempo para caer. Aunque la imagen anterior quedó descartada en la versión final, se optó por el formato vertical por las mismas razones de narrativa que se explican. Además el uso de la doble página es recurrente en la historia, así que de cualquier modo se podría hacer uso de un formato horizontal cuando ilustrara a página doble y un formato vertical en página sencilla.



Formato horizontal.

Durante el proceso de depuración muchos elementos que se encontraban originalmente quedaron fuera por razones de espacio. En el álbum ilustrado debemos contar la historia, preferentemente en un número de páginas múltiplo de 4, debido a la cantidad de dobles que se realizan en el pliego. El más común es de 32, el siguiente sería de 40, después el de 48 y así sucesivamente; aunque no es una regla inquebrantable. Se propone realizar una hoja de storyboard con las páginas a desarrollar. Y más adelante servirá para hacer el guión técnico.



Cuando la historia resulta lo suficientemente clara hay que traducir los elementos del cuento en los términos del álbum ilustrado. Para atender este paso, el capítulo II está diseñado para servir de apoyo y consulta, en él se encuentran los elementos que configuran un álbum ilustrado y observaciones sobre su uso. Teniendo en cuenta lo anterior, se procede a desarrollar el ambiente de la historia con

el uso de una herramienta de producción creativa.

3.3. Estilo

Scott McCloud también se refiere a él, como *idioma* y visto de ese modo se entiende que el artista, ilustrador o creativo, tiene enfrente una labor continua al tratar de desarrollar su propio idioma, es decir su estilo. En el que se implican factores como las influencias, el estudio de la disciplina en la que se desenvuelve y el desarrollo de sus puntos fuertes como profesional.

Una de las vías que tiene el ilustrador para trascender en materia de estilo es poner en practica sus habilidades para desarrollar imágenes que estén conectadas con las palabras. Que lo llevarán más adelante al modo en el que expresa y transmite aquello que tiene que decir.

Existen múltiples herramientas para la producción creativa de ideas originales. En este capítulo se desarrolla una actividad que tiene la finalidad de resolver varios aspectos de la imagen en un solo golpe de vista; en esta tesis se le ha dado el nombre de tabla de asociación.¹⁸² Que entre otras cosas ayuda a coordinar los aspectos visuales de todo el trabajo (ver anexo V). A continuación se explica cómo se construye y cómo funciona:

- Por comienzo se establecen las características que consideramos deseables para la obra en cuestión;

¹⁸² Es una adaptación del ejercicio proporcionado en la asignatura de Diseño III y IV para la realización de carteles y campañas publicitarias en la entonces Escuela Nacional de Artes Plásticas, hoy Facultad de Artes y Diseño.

en principio suelen tratarse de adjetivos calificativos, ya que son los más concretos para esta finalidad. Los adjetivos pueden estar regidos o no por la objetividad, encontramos por ejemplo que ‘inspirador’ o ‘filosófico’ difícilmente pueden ser cuantificados, y que por su parte ‘fuerte’ o ‘colorido’ más fácilmente pueden ser traducidos en imágenes. Objetivos o no, de cualquier modo funcionan, la finalidad de este ejercicio es dotar de imágenes básicas a conceptos básicos.

- El punto de partida es una frase incompleta que debe llenarse con un adjetivo (o en su defecto una palabra que derive de uno), todo depende de cómo se construya la frase:

El ambiente de la ciudad de Puertas es (o está):

Exaltado (exaltación)
 Efervescente (efervescencia)
 Conflictivo (conflicto)
 Diverso (diverso)
 Esperanzador (esperanza)
 Ordenado (orden)

- Se ingresaron estas palabras y el tabulador quedó de la siguiente manera: ver anexo V).

En este caso la realización de la tabla de asociación está resuelta en función de la ambientación de la historia. Ya que en este punto debemos comenzar a experimentar sobre el modo en el que pensamos articular el cuento en términos del álbum ilustrado.

Se entiende por ambientación a la colocación y distribución en un lugar de todos elementos necesarios para lograr la decoración y el ambiente deseado en el que se desenvuelven los personajes.¹⁸³ El ambiente debe estar presente en cada elemento gráfico y escrito, debe ser por fuerza un universo del que partan los personajes.

La tabla de asociación además de ser un detonador de imágenes básicas tiene una función de contención en el proceso de producción, es decir que los colores, las formas y los tamaños surgidos de este ejercicio delimitan el estilo del proyecto.

A continuación una muestra de las imágenes que resultaron de este ejercicio.



Con este ejercicio se estableció la paleta de color, el tipo de arquitectura de los edificios, la forma y estilo de elementos ambientales como

¹⁸³ Basado en la definición del *Diccionario de la Lengua*. México. Espasa. 2009.

las nubes y las flores, los motivos en la ropa de los personajes, y la textura de los fondos, así como la composición de escenas.



La aplicación de las imágenes obtenidas en la tabla es evidente en algunos casos y sutil en otros.

Las formas básicas obtenidas fueron de gran utilidad en la composición de los escenarios y en suma llevaron al todo en el ambiente, de manera que también afectaron la apariencia de los personajes. A continuación sus versiones finales en dibujo:



Tuan. La camisa a cuadros está definida por la mezcla de "orden" con "composición" en el tabulador. El rostro, el cuerpo y el aspecto general del personaje se redondeo para hacerlo más afín con el rol que interpreta, él es un héroe involuntario.



Don Melchor (el frutero). Este personaje es el más conflictivo en la historia. A eso se debe su cabeza picuda y las terminaciones angulosas, que

pueden relacionarse con la combinación “agresividad”- “forma”.



Lidia (la madre). Su papel en los conflictos de la historia está en un punto intermedio. Representa la efervescencia por un lado, aludida en sus ojos grandes y desorbitados. Y por otro, la exaltación en sus zapatos triangulares.



Claudio y Paulo (los científicos). La composición del gesto con la mano tocando a su compañero y llevando la otra hacia arriba remiten al resultado de “exaltación” con “escala”



Esperanza (la anciana). Ella es la señora que pone orden en el cuento. Las botas que lleva son una referencia a la fuerza y determinación que tiene por terminar los conflictos. Se ha querido suavizar su fuerza añadiéndole años y un chal que redondea su rostro.



Enrique (el avaro). Esta figura es la personificación de la avaricia, mediante el uso de formas redondas se ha pensado suavizar el tinte negativo de su papel en el cuento, ya que se tiene la “esperanza” de que este personaje rectifique en su conducta.



Las comadres. Estas señoras representan al pueblo, están en casi todos los eventos que tienen lugar en la ciudad de puertas. El chal de la mujer de la izquierda se refiere a la mezcla de "composición" con "diversidad" en la tabla de asociación.

Los resultados del ejercicio anterior también influyeron en la elección de la técnica que sería usada para el dibujo. Se optó por el uso de carboncillo negro y grafito para completar la sensación de un ambiente hostil. Se vio en estos medios una manera de contener en los escenarios dichas características.



Se relacionó la idea de la personalidad sensible de Tuan en contacto con el ambiente áspero de algunos escenarios.

La tabla de asociación es el eje del tratamiento gráfico, por lo mismo

todos los aspectos visuales de la historia estarán afectados por los colores, las formas y la composición producidos en ella. En el anexo VI se incluyen algunas versiones que se descartaron mediante la ayuda de este recurso.

3.4. Estructura y destreza

Retomando el camino de la producción del álbum ilustrado, un modo práctico donde quedan evidenciadas las necesidades de la historia es el guión técnico. Puesto que contiene información específica y anotaciones que no son legibles en un guión literario. Es la primer aproximación concreta para determinar la estructura que tendrá el proyecto.¹⁸⁴

Por definición el guión técnico de un álbum ilustrado es la transcripción en planos o dibujos de las escenas definidas en el guión literario. En él, el ilustrador planifica la realización, incorporando indicaciones técnicas precisas como el encuadre de cada plano, los detalles de iluminación o de decorado, conexiones con el siguiente plano, los elementos de sonido y movimiento.¹⁸⁵

Algunas anotaciones que se deben incluir en él son:

- Descripción física y psicológica de los personajes.
- Descripción de las acciones de los personajes (estado anímico, direc-

¹⁸⁴ Hay que anotar que las fases del proceso de producción están imbricadas en todo momento.

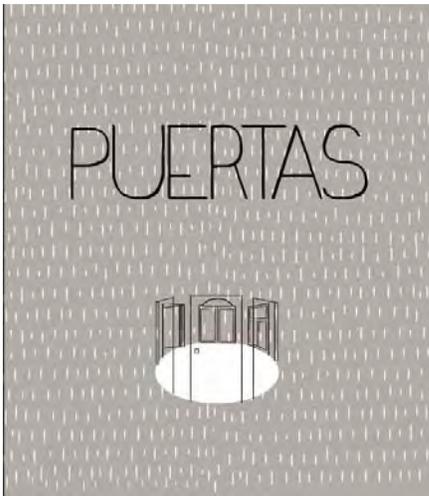
¹⁸⁵ Adaptación de la definición de guión técnico. Taller de escritores. *Guión técnico*. [En línea] [Consultado el 8 de agosto de 2015]. Disponible en web: <http://www.tallerdeescritores.com/ejemplo-guion-tecnico.php>

ción, intencionalidad, duración de la acción).

- Desarrollo a detalle de los escenarios (color, forma, tamaño, estilo).
- Desarrollo a detalle de la paleta de color.
- Composición de página, definición del formato.
- Descripción del estilo gráfico.
- Sugerencia de la técnica que se usará para el dibujo, los fondos, el color, etc.

A continuación se encuentra la versión final del guión técnico de “Puertas” en el que se recogen las acotaciones de todas las versiones así como la información recopilada de la tabla de asociación:

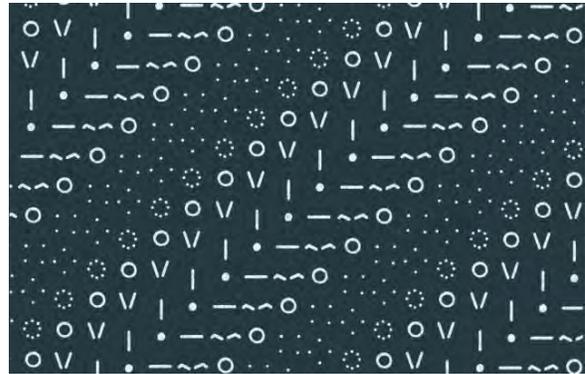
Portada exterior



Aspecto limpio y colorido, letra a mano
Sin ser obvio, el tema central debe ser evidente desde el comienzo.



Guardas frente



El diseño debe contener algún elemento de la historia, una referencia a las flores o a las puertas de la ciudad, por ejemplo.

Portada interior



Ir progresivamente hacia los oscuros en el fondo y color en las puertas. mantener los rasgos de la portada exterior.



3

4

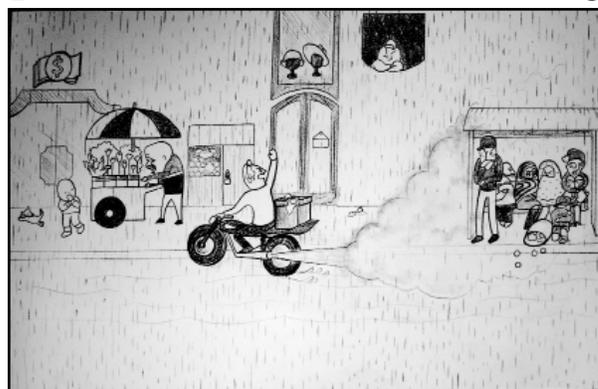


Exterior/ciudad/tarde. PLANO GENERAL
 Textos inferior central sobre edificio/
 Textos inferior izquierdo sobre edificio.
 Lluve sobre un fondo oscuro. Un edificio
 alberga rostros desanimados que suspi-
 ran por las ventanas.



7

8

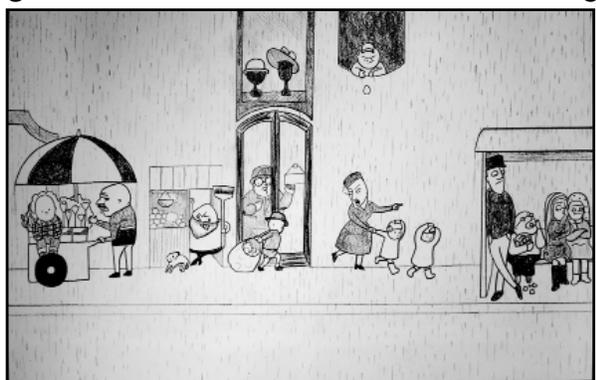


Exterior/calle/tarde. PLANO GENERAL
 Textos inferior izquierdo.
 Comienza a imperar el caos. Nube de
 humo de la motocicleta cae sobre las per-
 sonas en la parada de autobuses.



5

6



Exterior/calle/tarde. PLANO GENERAL
 Textos inferior izquierdo.
 Niños, mujeres y adultos calvos y con
 sombreros y pañoletas que cubren su cal-
 vicie. Rostros apáticos y grises. Plano
 general de una calle en el que las perso-
 nas denotan apatía y agresividad



9

10

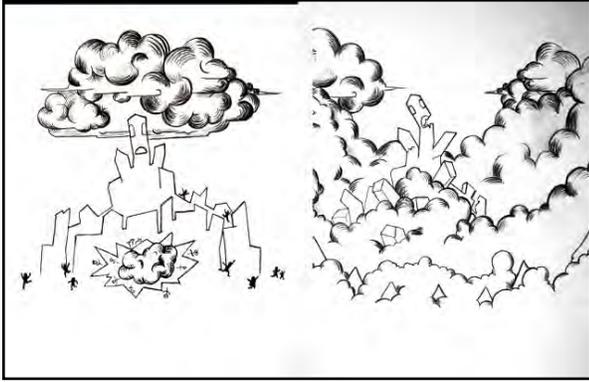


Exterior/calle/tarde. PLANO GENERAL
 Sin texto.
 ¡BAAM! La motocicleta choca contra el
 carrito de flores y provoca una explosión.
 Las flores, el conductor y el florista salen
 volando.



11

12



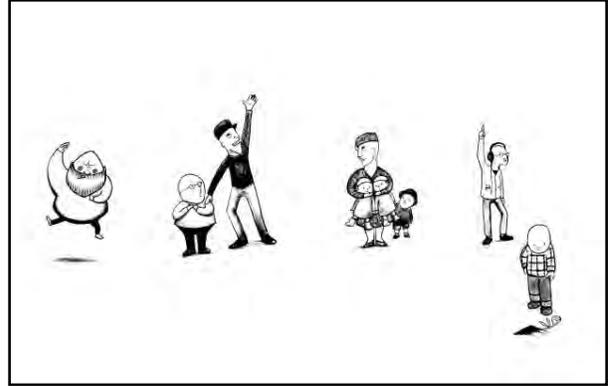
Exterior/ciudad/tarde. PLANO PANORÁ-MICO.

Textos inferior central. La ciudad comien-za a colapsar, sucede en dos instantes. La ciudad se ve triste y destruida.



15

16



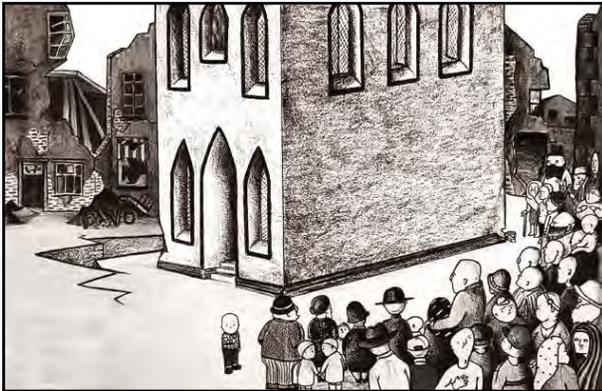
Exterior/ciudad/tarde. DIVISIÓN EN VIÑETAS. GLOBOS DE DIÁLOGO.

Textos inferior izquierdo. Cada viñeta muestra a distintas personas entusiastas y afectadas, con un buen deseo pero ninguna acción efectiva, se ve a una madre, a un señor gordo y a una pareja de amigos exclamar sus mejores deseos. Tuan se acerca a la flor.



13

14



Exterior/calle/tarde. PLANO GENERAL

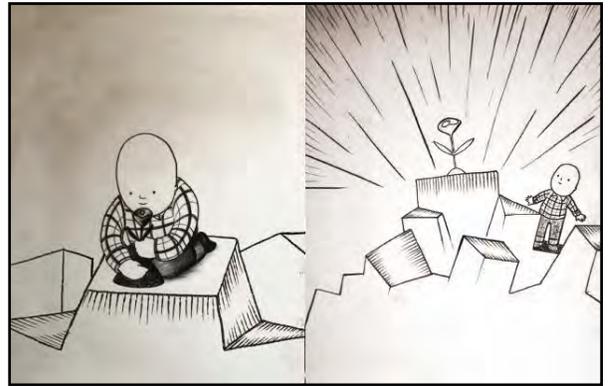
Textos inferior izquierdo.

La ciudad en ruinas como si hubiera ocu-rrido una guerra. La inscripción se lee sobre un edificio alargado. Todo el pueblo se acerca a leer la inscripción, hay inquietud y descontento. Tuan aparece hacia un costado, preocupado.



17

18



Exterior/calle/tarde. PLANO ENTERO

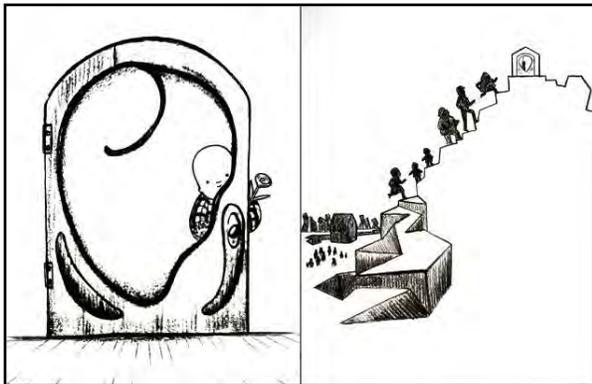
Textos inferior izquierdo.

Tuan, recogió una flor y la puso en un lugar agradable. Se ven los escombros y la destrucción y la flor sobre los mismos. Derecha. Se levantan los escombros, Tuan mira asombrado.



19

20



Exterior/calle/tarde. PLANO ENTERO.

Textos inferior izquierdo.

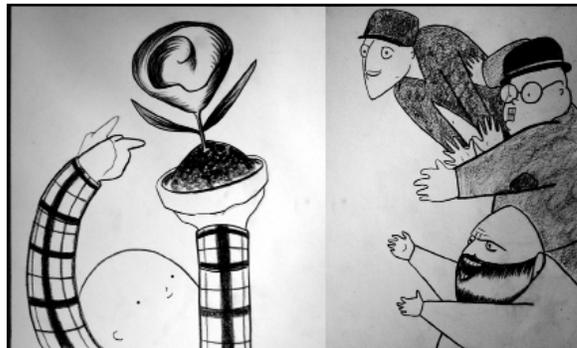
Rostro de expectación y asombro. Una puerta con una gran ventana en forma de flor. Es la primera.

Derecha. Contraluz. Las personas acuden a la colina que se ha formado con la aparición de la primera puerta.



23

24



Interior/casa/tarde. 1er PLANO/ PLANO MEDIO. Luz cenital. Textos superior izquierdo.

Tuan levanta la mano. La flor se ve más grande de lo que es. Tres hombres se pelean por la flor.



21

22



Interior/casa/tarde. PLANO ENTERO. Luz cenital.

Lado izquierdo: Texto inferior central. Habitación pequeña a lo mucho contiene una mesa y un par de sillas. Las personas se asoman detrás del cristal de la puerta muy curiosos y asombrados.

Página derecha: Globos de diálogo. -¡Tuan, Tuan! ¿Cómo lo hiciste? Todos se amontonan y no dejan hablar al niño. Tuan mantiene la calma, aunque está incómodo.



25

26



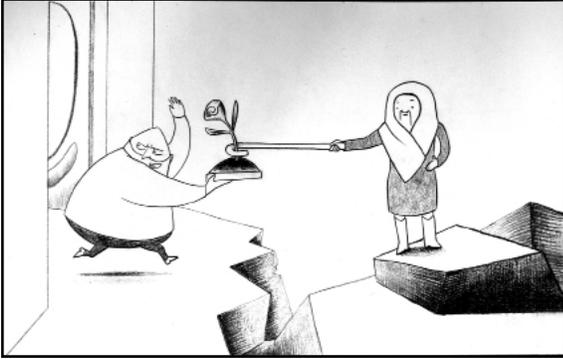
Interior/casa/tarde. VIÑETAS/ PLANO ENTERO. Luz cenital

Izquierda. La madre tiene su versión, el hombre rico también expone la suya. Cada quien tiene su versión sobre la flor. De un brinco un hombre alcanza la flor y sale corriendo de la casa con ella (es el hombre gordo y bajito).



27

28

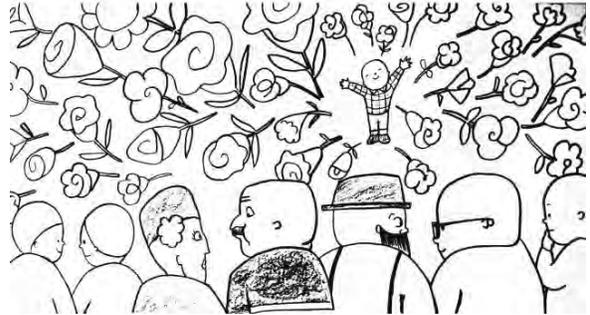


Exterior/casa/tarde. PLANO GENERAL
 El hombre huye por la puerta. Es interceptado por una anciana y su bastón. (es una viejita con bastón)(espacio claro debajo del señor para textos)



31

32

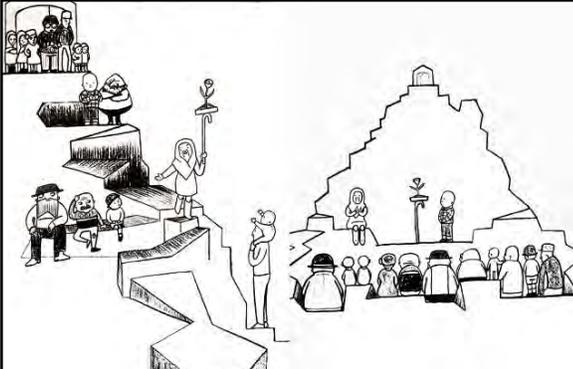


Exterior/tarde. PLANO GENERAL. Hay flores en todas partes.
 Texto y discurso del niño en la parte superior en dos columnas.
 Las flores aparecen como por arte de magia, Tuan habla emocionado. Se miran unos a otros con sorpresa.



29

30



Exterior/colina /tarde. PLANO GENERAL
 Texto inferior izquierdo.
 Izquierda: La anciana guía a las personas debajo de la colina de escombros

Exterior/colina /tarde. PLANO SEMIPANORÁMICO. Texto inferior central.
 Lado derecho: Sentados debajo de la colina miran todos con atención. Tuan está a punto de hablar. (dejar espacio para texto de dos o tres renglones)



33

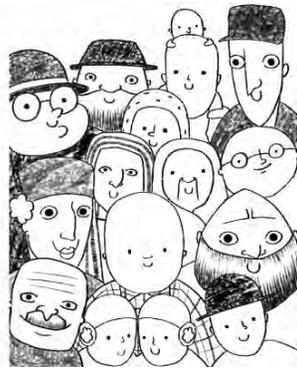
34



Exterior/tarde. PLANO GENERAL. Globos de diálogo.
 El florista, el frutero, la madre y Tuan en escena Cada quien expone sus deseos. detrás hay brillo y está la flor iluminada.



35



36

Exterior/tarde. **PLANO ENTERO.**
 Izquierda: Texto inferior central. La madre entrega la flor a Tuan. Un halo de espiral al fondo.
 1er. PLANO. Amarillo. Derecha. Sin texto. Todos aparecen en escena. Sonrientes y tranquilos.



39

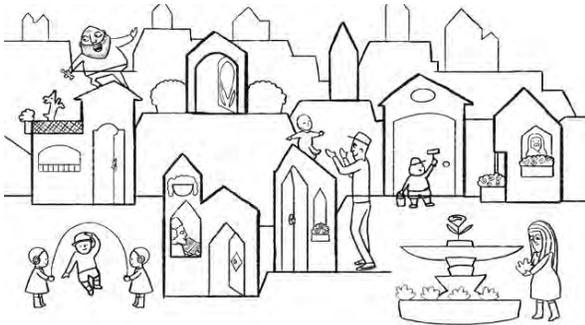


40

Exterior/casa/noche. **PLANO ENTERO.**
 Texto inferior central. El florista se vuelve peluquero. Tuan sonríe mientras le cortan el pelo adentro de una casita.



37



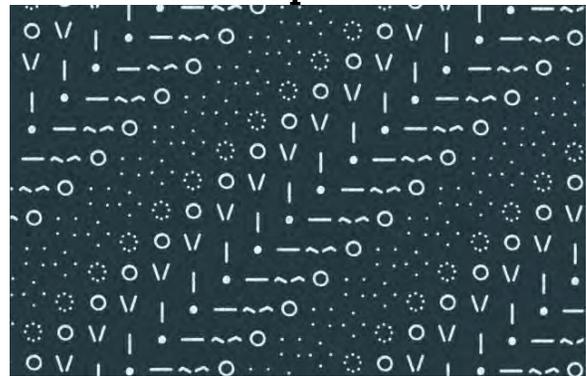
38

Exterior/colina /tarde. **PLANO PANORÁ-MICO**

Las personas están felices. Es una ciudad nueva y pequeña con casitas de colores. Cada casa tienen una puerta abierta. Niños juegan y brincan. Cada persona hace lo que más le gusta.



Guarda posterior



contraportada



3.5. Superficie

En este punto de la producción contamos con suficientes elementos para comenzar a configurar las partes hacia el todo. Antes de continuar hacia observar una página terminada, nos detendremos en la aplicación de la tipografía. Es un elemento visual más que debe estar coordinado con todo lo que ya se ha trabajado hasta el momento.

En el curso de realización de las ilustraciones se destina un espacio para la mancha tipográfica. Si desde el guión técnico se ha considerado un espacio que la contempla el ilustrador habrá de encontrarse con pocos o nulos problemas en el momento de insertar los textos en la ilustraciones. La lectura en el álbum ilustrado se hace del mismo modo que la de un libro de texto, de izquierda a derecha y de arriba a abajo. Se han anotado algunas observaciones en las siguientes imágenes:



Quizá el lugar más típico para el texto sea al pie de la página.



En algunos casos se conserva un espacio despejado en el interior de la ilustración.



Para las ilustraciones a doble página el texto se dispone en dos columnas o secciones, una para cada página.



El dibujo de la historia combina rasgos gráficos y redondeados con líneas rectas y puras. Se busco lo mismo en la selección de la fuente, contemplando por supuesto, la legibilidad.

Se propone la siguiente lista de características para la elección de la tipografía:

- Debe ser legible desde una distancia mínima de 30 cm. Ya que el libro puede ser leído más fácilmente a cuatro manos de esta manera.
- Considerar el color a elegir sobre el fondo en el que se va a ubicar. Al

fondo claro le corresponde tipografía oscura y viceversa.

- Para la elección del tamaño habrá que considerar la edad lectora del público para el que está destinado.
- Debe mantener concordancia con el carácter de la historia.
- También, para el caso de la tipografía inserta en la ilustración, considerarla como parte de la ambientación, época, lugar o estilo de la historia.
- Para las onomatopeyas se requiere del desarrollo específico de las mismas en el tono del dibujo de la historia.

Después hay que considerar las opciones mediante la comparación y valoración de sus atributos. Se han seleccionado algunas frases para esta tarea.

Para el contenido del cuento estas fueron las opciones:

**Y a los habitantes
se les caía el pelo
desde chiquitos**

Times New Roman

**Y a los habitantes
se les caía el pelo
desde chiquitos**

Arial

Y a los habitantes se les caía el pelo desde chiquitos

Rockwell. Fue la ganadora debido al peso visual, tiene balance entre las líneas curvas y las rectas.

A lo largo del cuento aparecen algunos globos de diálogo. Se seleccionó una fuente que se diferenciara claramente del texto principal.

¡la flor es la llave!

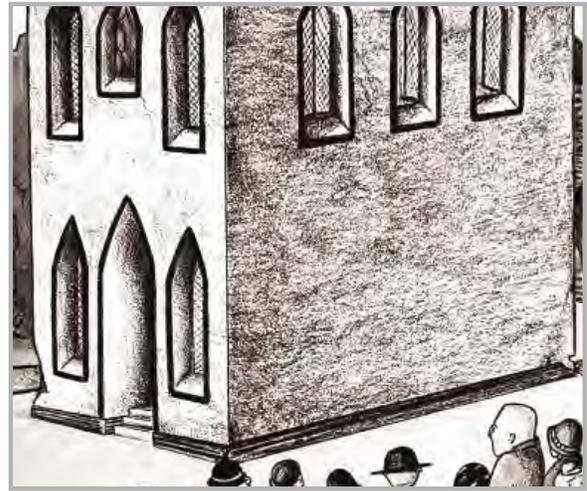
!LA FLOR ES LA LLAVE!

!la flor es la llave!

!LA FLOR ES LA LLAVE!

¡LA FLOR ES LA LLAVE!

El momento clave de la historia sucede después de la colisión entre un motociclista y un carro de flores. La ciudad se viene abajo después de este evento y en un edificio aparece una leyenda inscrita sobre la pared de un edificio. El edificio del dibujo de abajo fue decisivo para la elección de la tipografía del mensaje:



La frase se inscribe en la pared de este edificio

Las letras fueron ampliadas y puestas sobre fondo negro para observar los espacios en blanco.

**E s t a
c i u d a d
a b r i r á u n a
p u e r t a p o r c a d a
a c c i ó n p o s i t i v a d e s u s
h a b i t a n t e s**

Bernard MT Condensed

El mensaje debía proyectar autoridad y las terminaciones redondas de esta fuente restan credibilidad al mensaje.

ESTACIUDAD
ABRIRÁ
UNA PUERTA
POR CADA
ACCIÓN POSITIVA
DE SUS HABITANTES

Castellar

Aunque ésta es más adecuada para cumplir el cometido no tiene suficiente fuerza por los espacios en blanco y las líneas ligeras.

**ESTACIUDAD
ABRIRÁ
UNA PUERTA
POR CADA
ACCIÓN POSITIVA
DE SUS HABITANTES**

Copperlate bold.

Esta fue la elegida, es gruesa y transmite fuerza y solidez, y los espacios amplios y bien definidos refuerzan el mensaje: autoridad, fuerza y comunicación.

Como se ha dicho, la realización de un álbum ilustrado requiere de una visión de conjunto. Hasta el momento se ha avanzado en la visualización de la información que afecta a la imagen por medio de la inclusión de notas en el guión literario y en el guión técnico, así como en el uso correcto de la tipografía para cada caso. En este momento estamos a punto de colocar cada cosa en su sitio a sabiendas de que cada una tiene un espacio, un color, una forma y un porqué.

Hay que observar, que no todo es importante destacar, el color colaboró en el desarrollo del juego metaliterario, en el sentido de que a través de la acentuación de elementos específicos se pretende guiar la lectura principal, y después en una segunda lectura el lector repare en las particularidades del escenario.



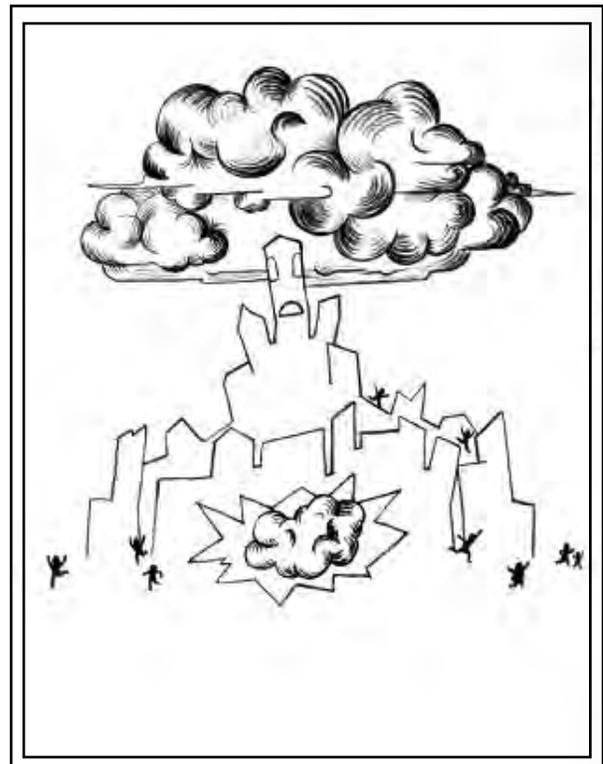
Los habitantes de la ciudad de Puertas han perdido el cabello debido a su mal humor, al fondo de la ilustración se alcanza a ver una peluquería destrozada como alusión a esta característica.



añadir las texturas y crear emotividad en cada escena, de todo esto dependen los acabados, que en este caso fueron aplicados digitalmente. Lo siguiente es una secuencia que ilustra el proceso de coloreado digital de una de página de puertas. Terminando esta sección aparece el álbum ilustrado completo que fue hecho con la misma técnica que se muestra a continuación:

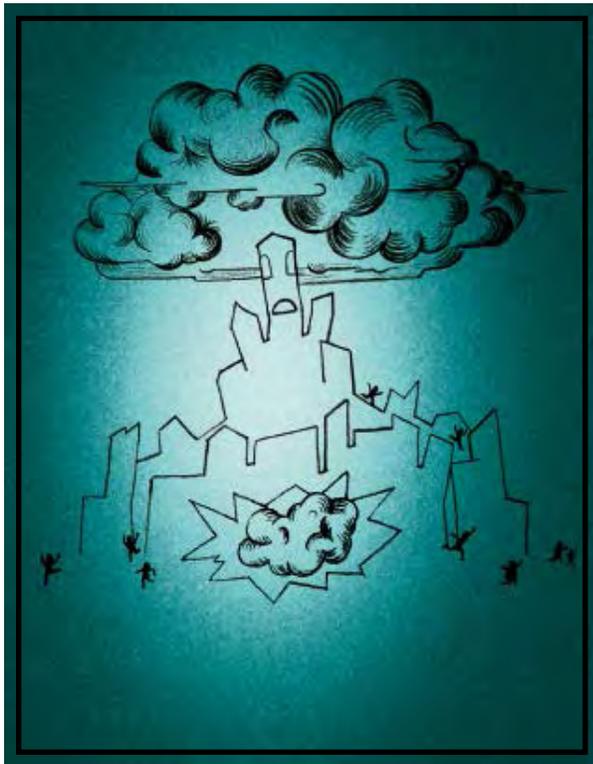


Cuando dio comienzo la elaboración de las ilustraciones definitivas se quiso imprimir en ellas un ánimo desolador en vez de para incrementar la emoción narrativa. Pero la imagen del niño debía ser en todo momento agradable y tranquila.



Dibujo en negro sobre fondo blanco, el margen responde al área de recorte que hay que considerar para el momento de la impresión, todo lo que está adentro de este marco es nuestra *área segura*.

La fase práctica fue pensada para ser realizada en dos técnicas, la primera en pastel graso y grafito y la segunda con medios digitales, en los que se aplica el color y se ultiman detalles. Una vez escaneados los dibujos originales, el trabajo más desafiante es darle sentido al espacio,



El fondo en color y con textura afectará todos los colores que se irán superponiendo.



Una vez aplicada la base de color del dibujo es necesario añadir elementos en el primer plano para crear la sensación de espacio.



Las sombras y las luces también contribuyen a lograr la sensación de profundidad.

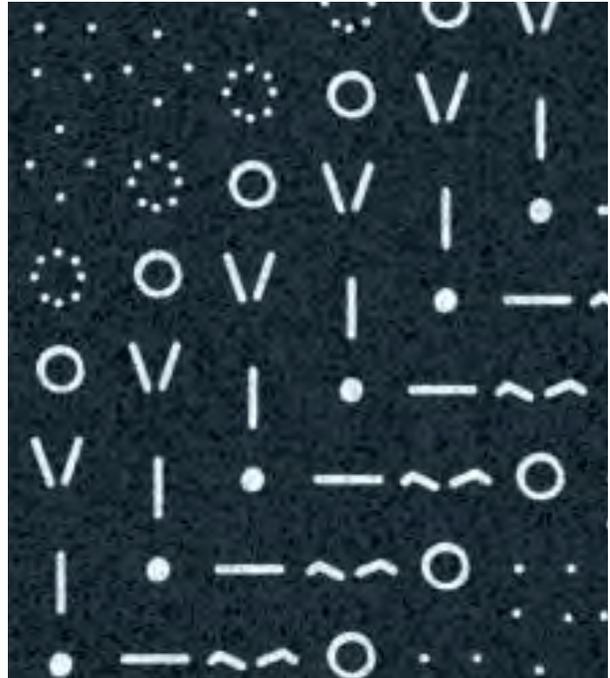


Además de las páginas de contenido que conforman el álbum ilustrado, también podemos hallar contenido en las guardas y por supuesto en la portada. Prácticamente en todo espacio podemos añadir información que contribuya a comprender el universo que proponemos.

Las guardas de “Puertas” son parte de uno de los escenarios que hallamos en la pared de la casa de Tuan. Es una visión esquematizada y sintetizada del crecimiento de una flor. Desde la semilla hasta el momento en el que la flor deshoja y vuelve a la tierra.



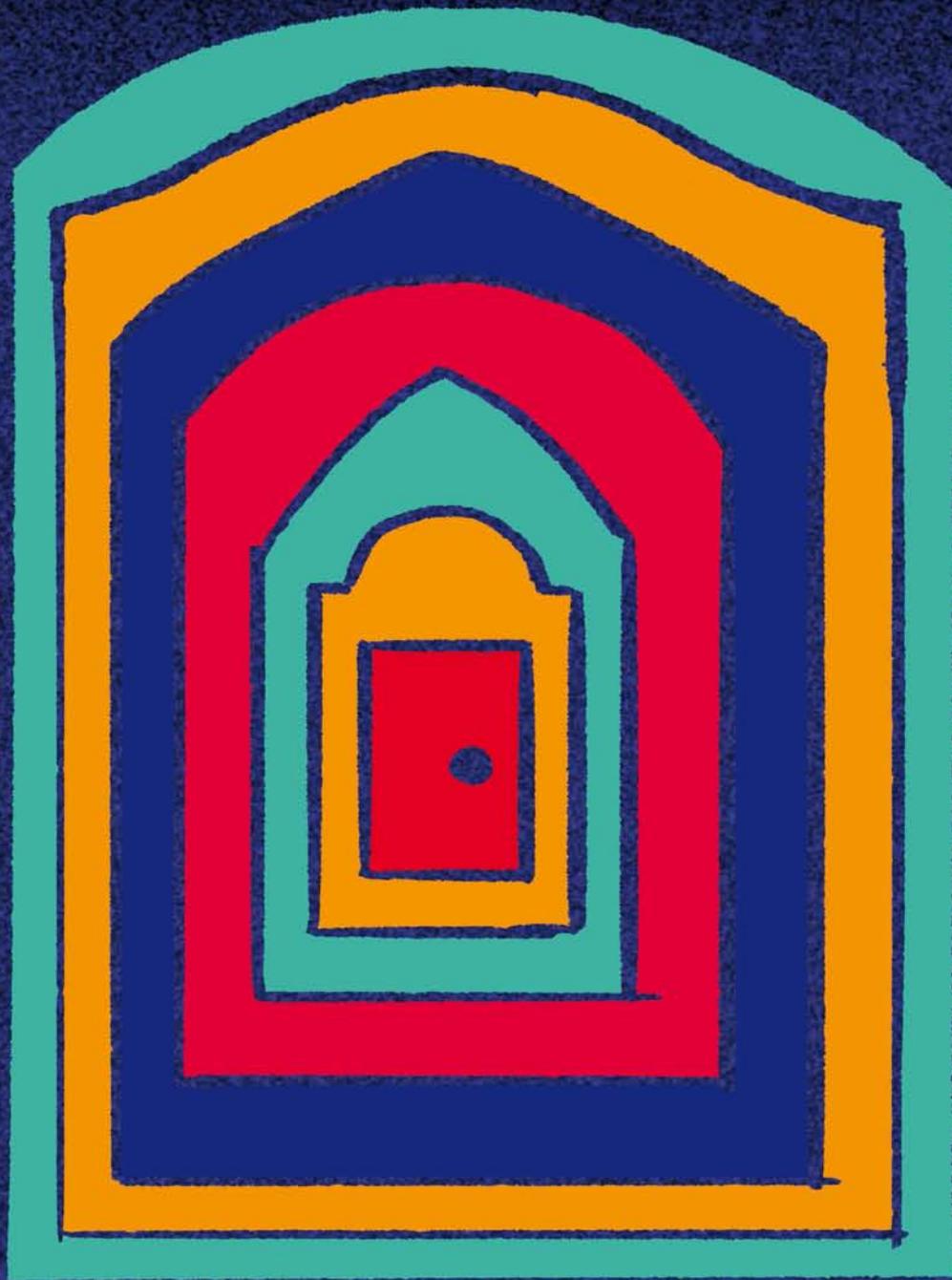
El rebase queda fuera y la ilustración para la página 10 está terminada.



Capítulo IV

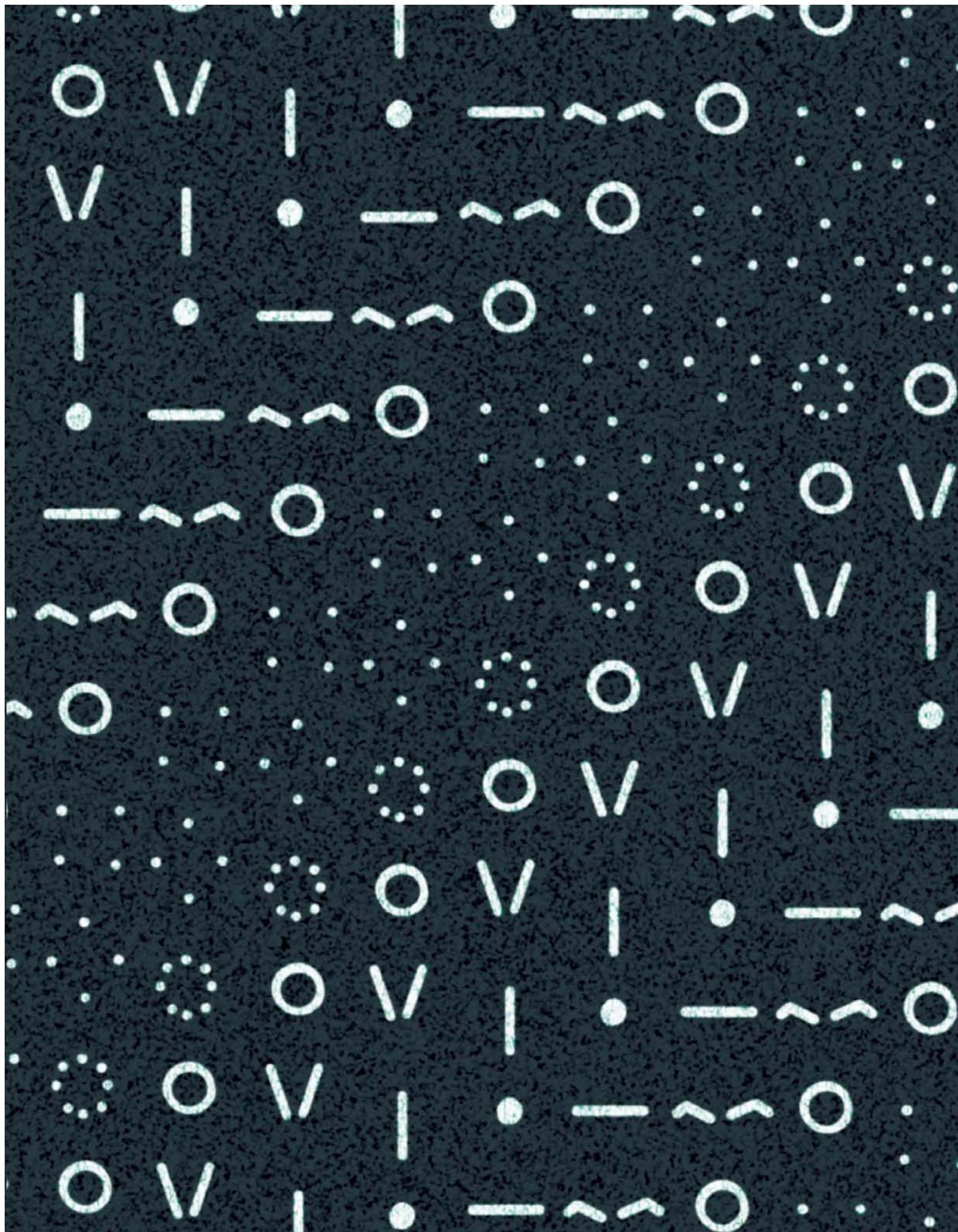
Un álbum ilustrado

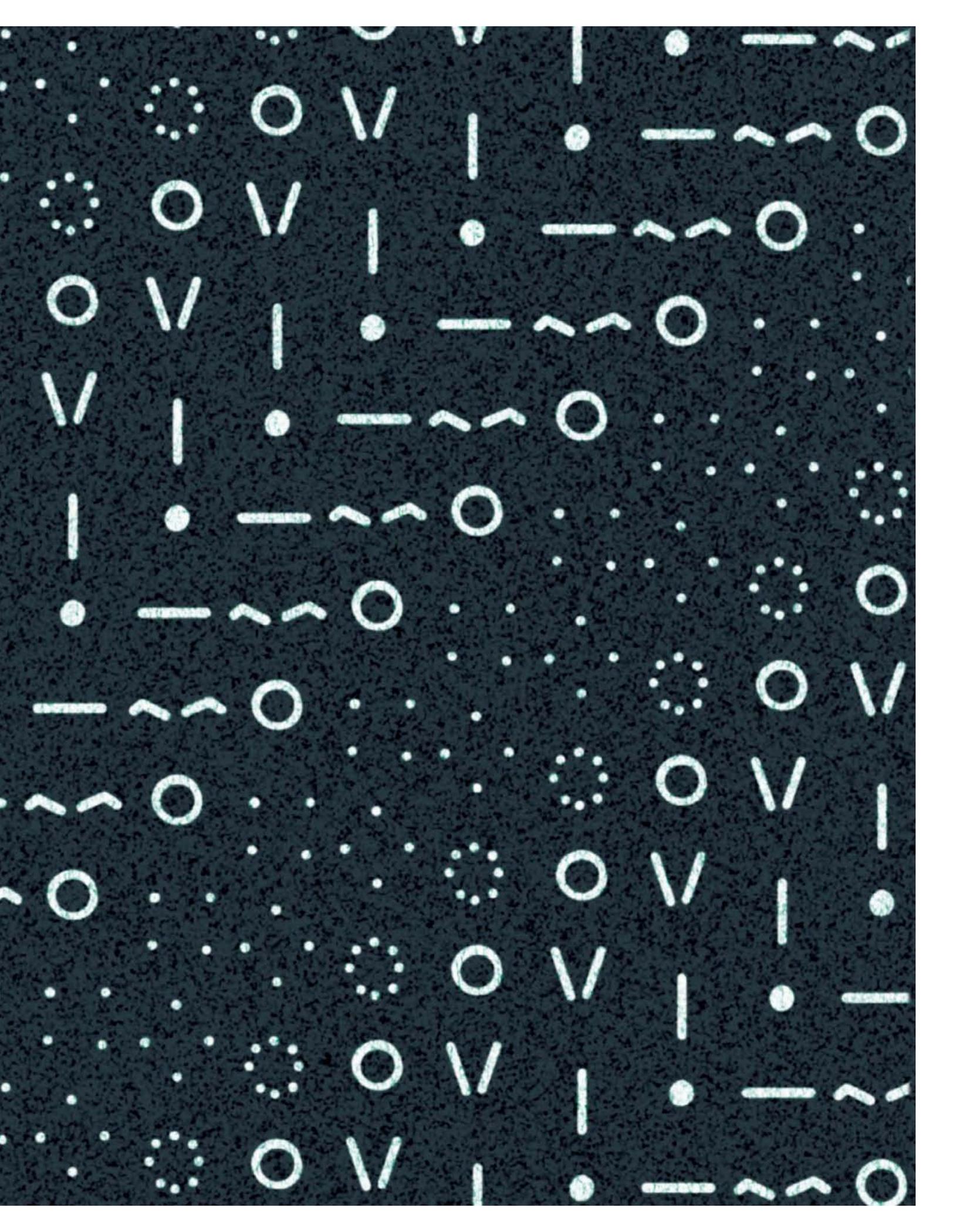
Por último el resultado de esta tesis es el trabajo que se presenta a continuación.

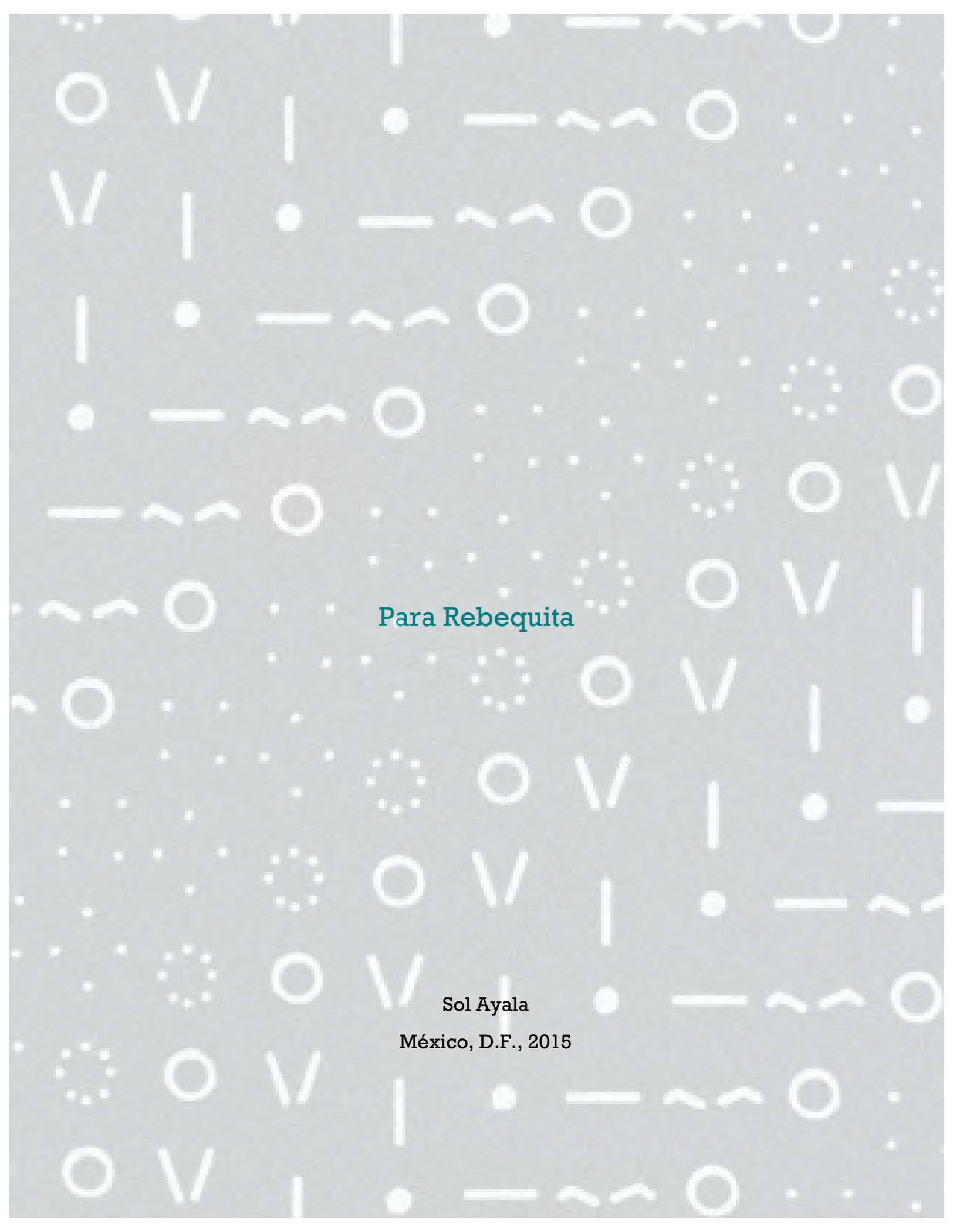


PUERTAS

Sol Ayala





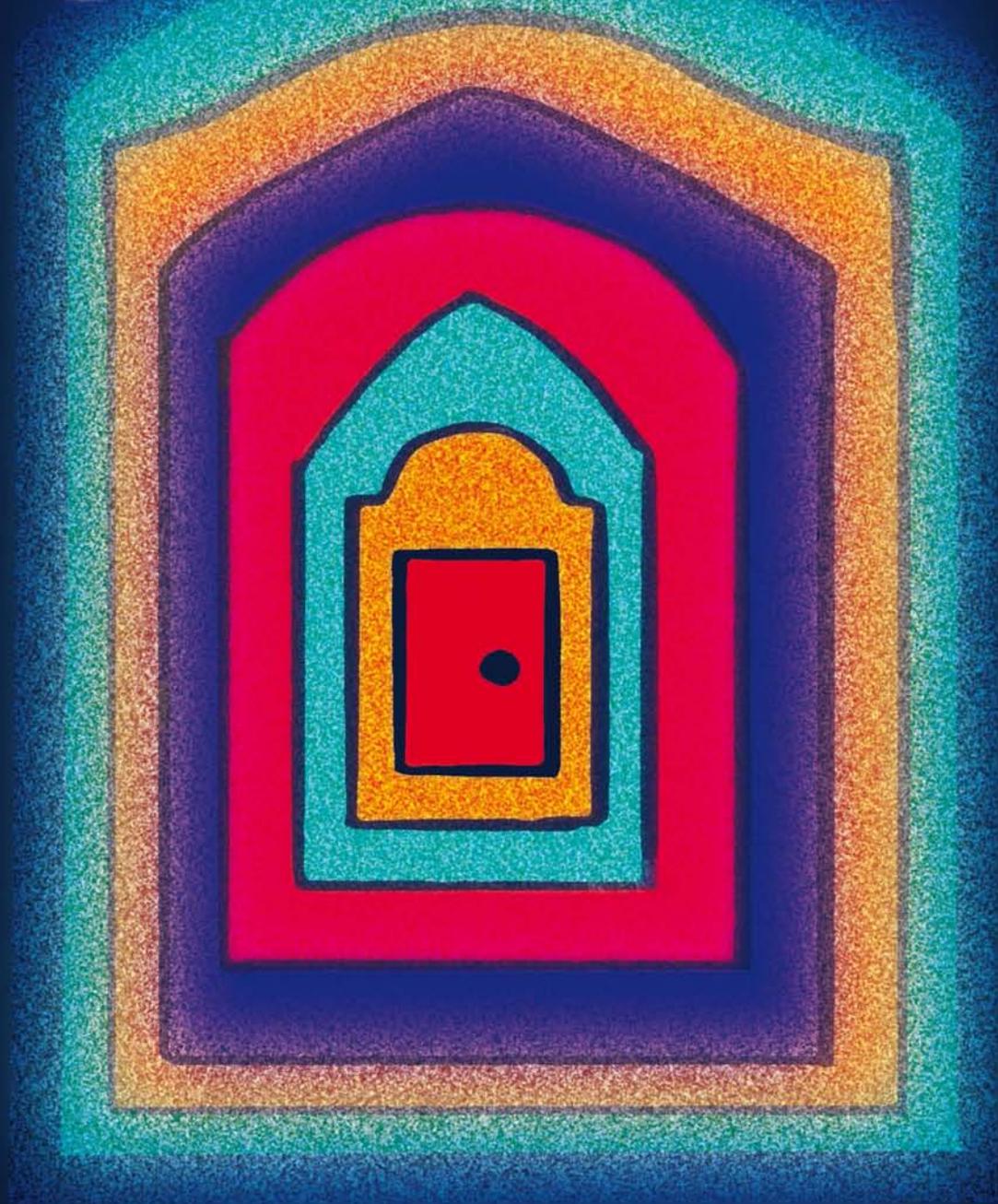


Para Rebequita

Sol Ayala

México, D.F., 2015

PUERTAS





Dicen que las cosas cambian todo el tiempo, pero unas cambian más rápido que otras. Este lugar que ves aquí es la Ciudad de Puertas, un lugar normal que un día tuvo que cambiar muy rápidamente. Ésta es la historia de ese día.

Durante una época sólo se respiraba tristeza y enojo. Día con día había más caras fruncidas y además a todos se les caía el pelo desde chiquitos.





Nadie sabía cuándo ni porqué la felicidad se había ido del rostro de los habitantes y había un extraño gesto en cada persona





Ese día la gente estaba especialmente inquieta.



Presentían que no era un día cualquiera.







Con tanta gente molesta en su interior yendo y viniendo la ciudad no pudo más.

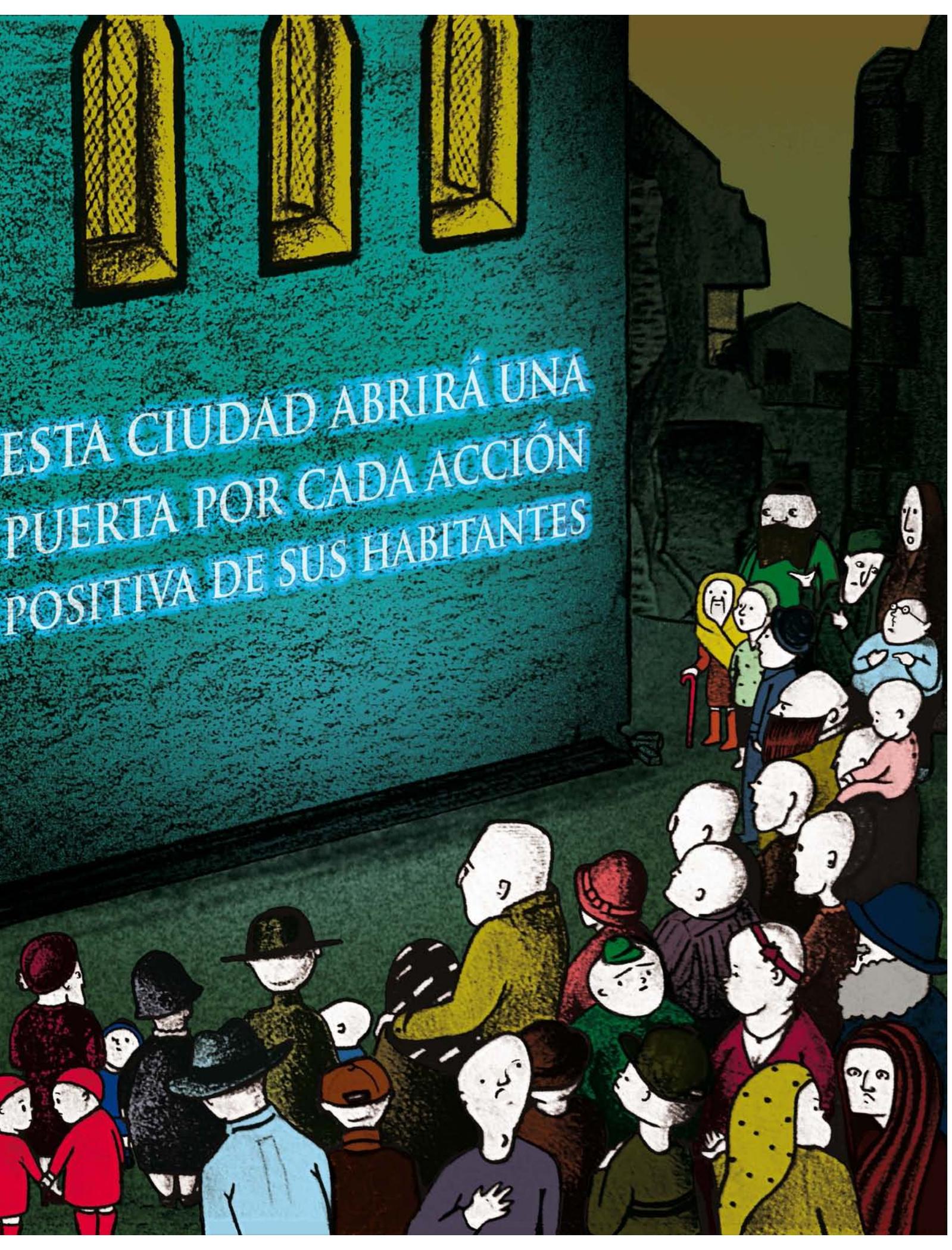


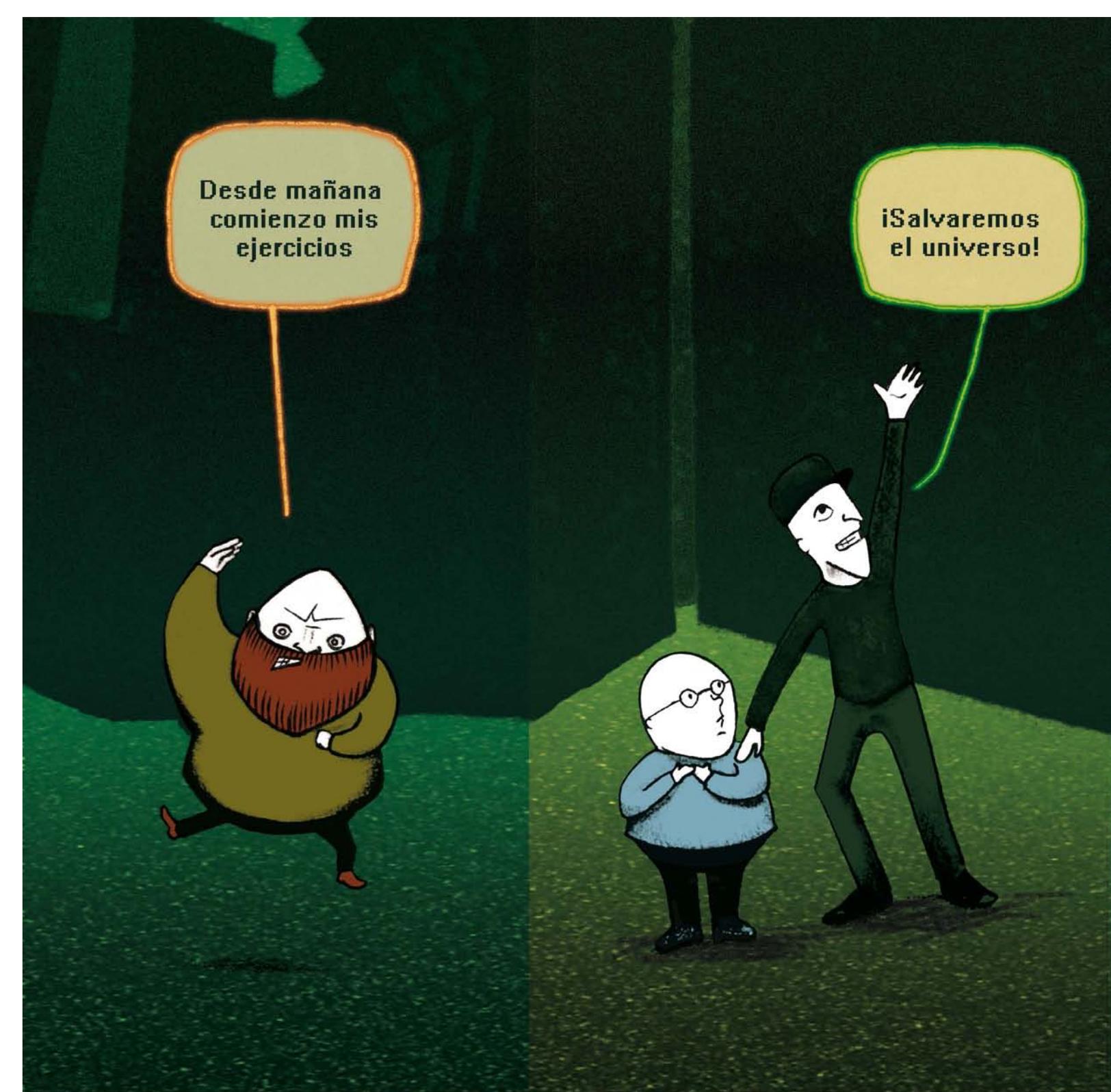
Y se derrumbó casi por completo.



Después del derrumbe apareció un mensaje sobre el único edificio que quedó en pie.

ESTA CIUDAD ABRIRÁ UNA
PUERTA POR CADA ACCIÓN
POSITIVA DE SUS HABITANTES





Desde mañana
comienzo mis
ejercicios

¡Salvaremos
el universo!

Todos sabían que era su oportunidad para recuperar sus casas. Entonces comenzaron a hacer promesas para abrir puertas. Pero no sucedía nada.

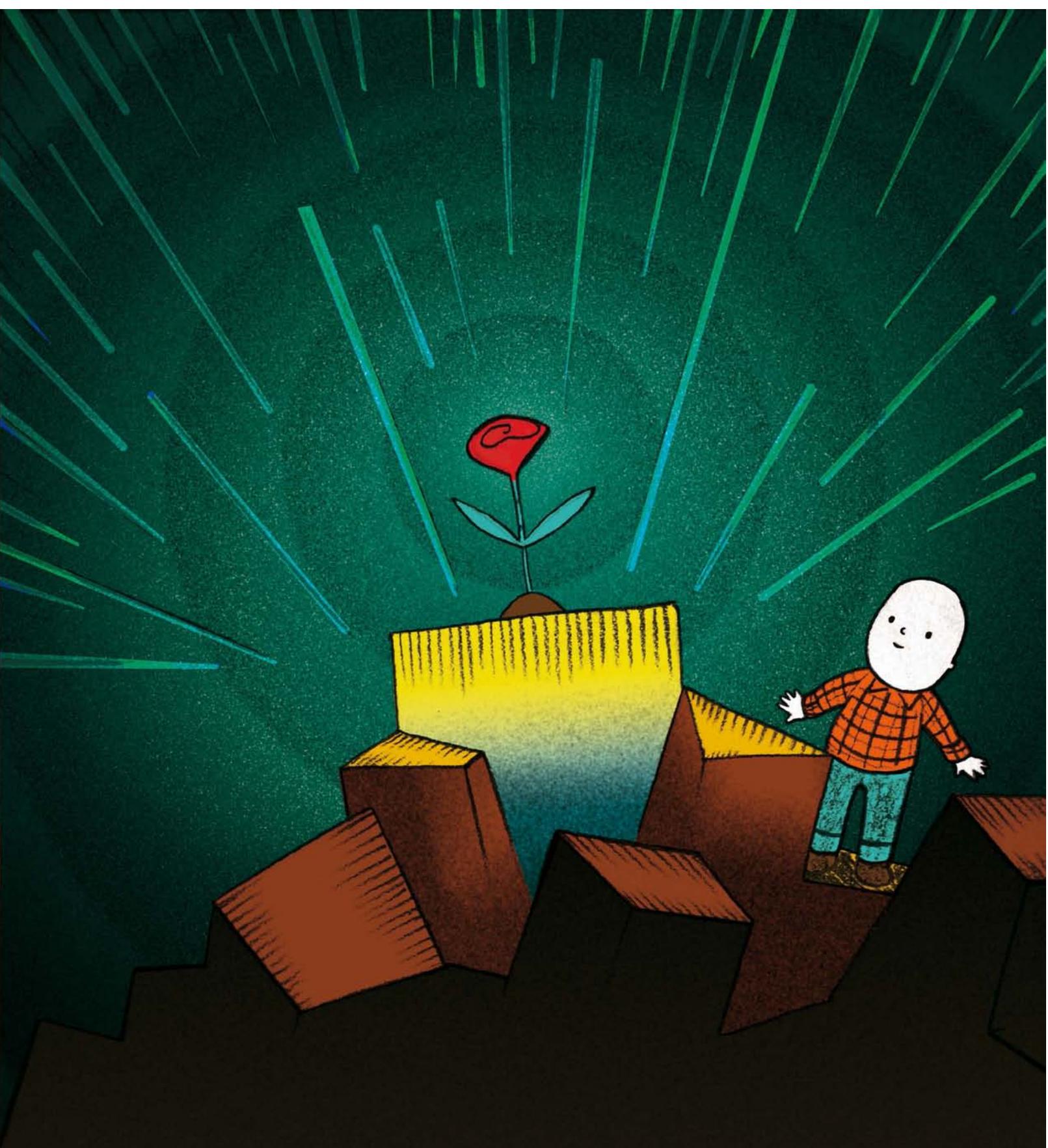
¡Las consentiré
más que nunca!



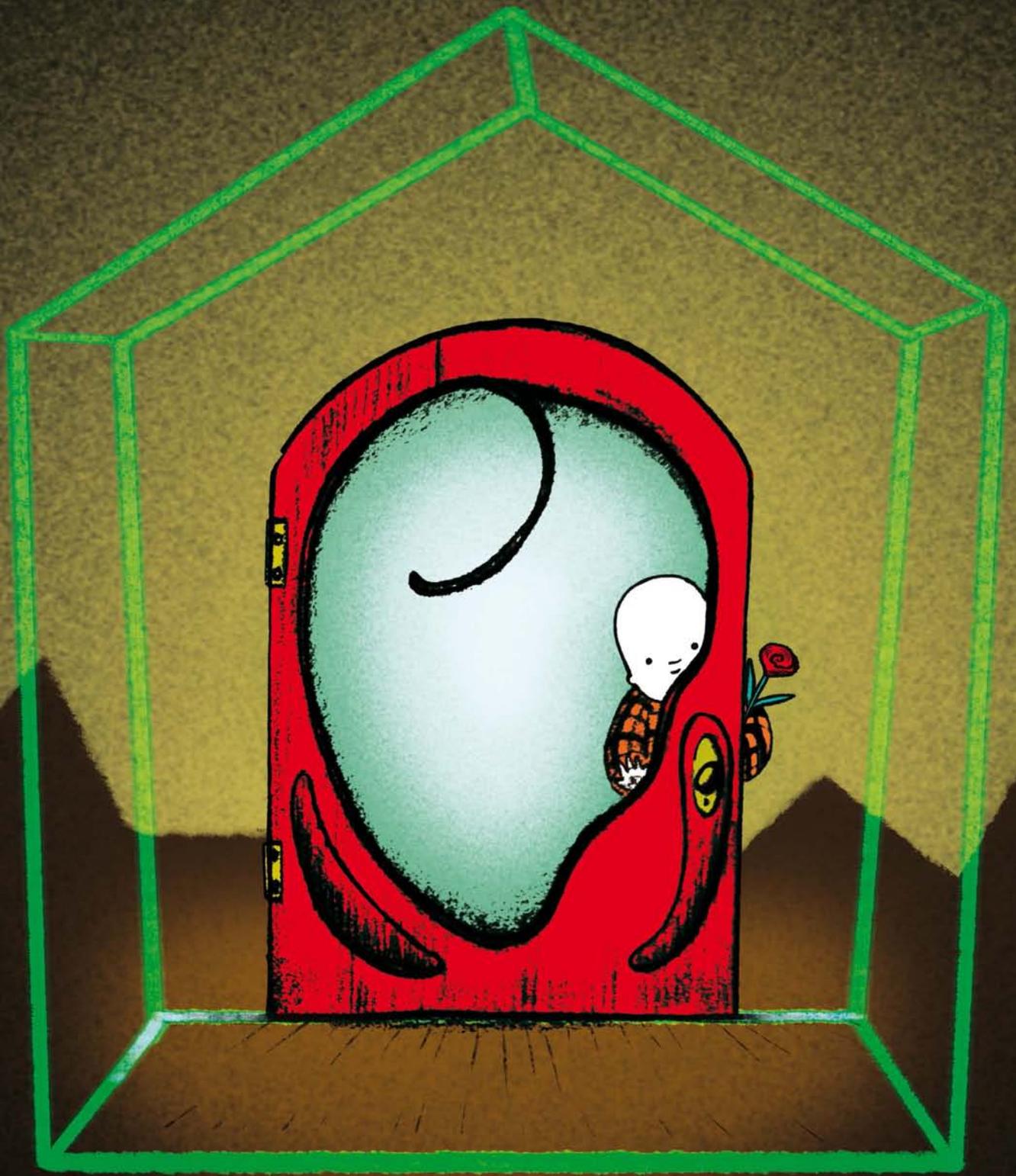
Hasta que un niño llamado Tuan puso sus manos en acción...



... y un poco de orden en medio del
desastre.



Y entonces, ¡sucedió!



Apareció el remedio para esos días oscuros.



Y los observadores curiosos se hicieron presentes



Ansiosos por saber cómo abrir una puerta lo
llenaron de inquietudes

¡Eres un genio!
Cuéntame todo.

Pide dinero por
revelar tu secreto.

Tuan, te daré
lo que me pidas,
si me dices a mí.



Cuando pudo tomar un respiro, Tuan les mostró su flor





Entonces,
!la flor es
la puerta!

¡NO!
¡La flor es
la llave!

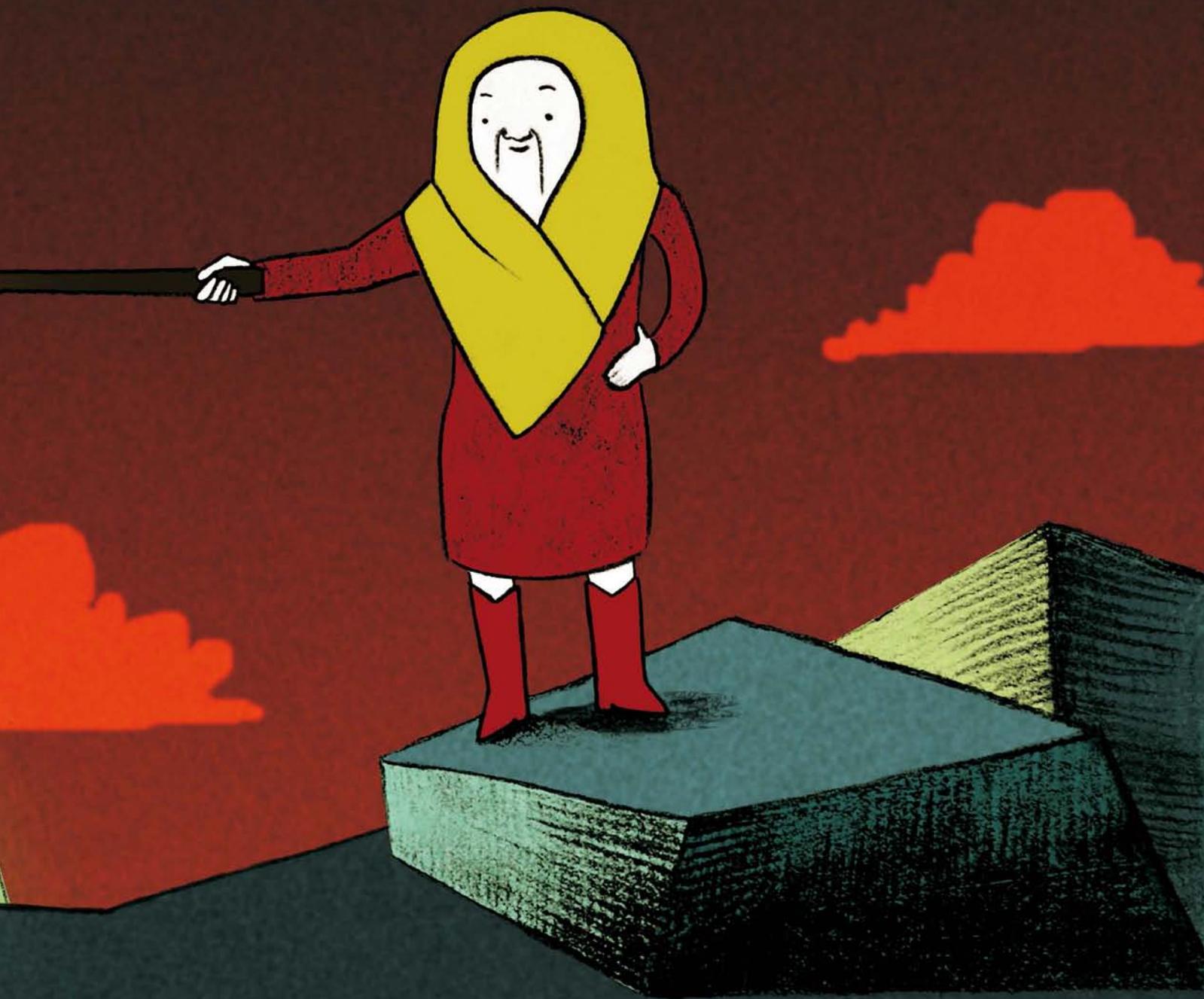
¡LA FLOR ES
LA FLOR!



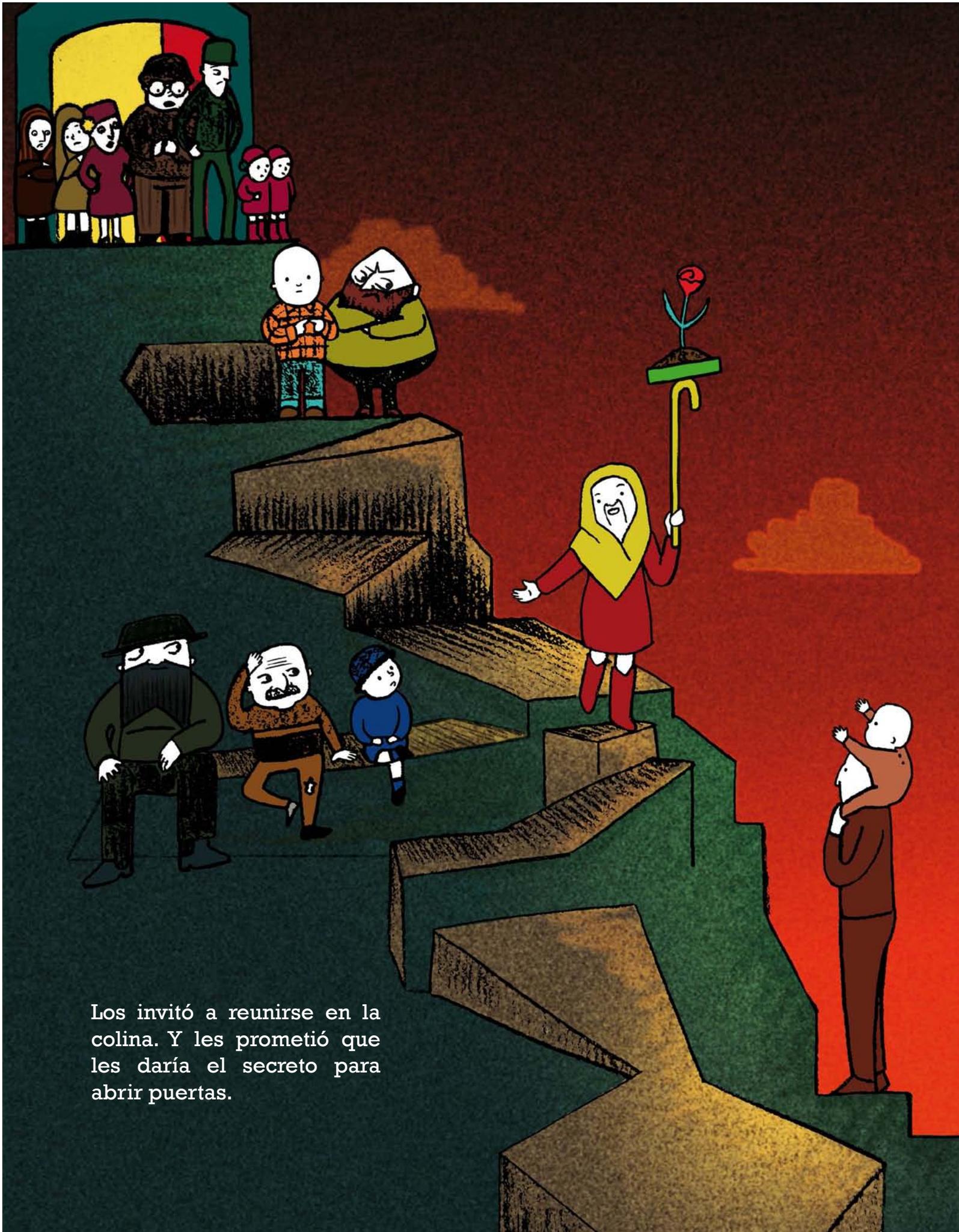


Ahora todos querían tener la razón y la flor.

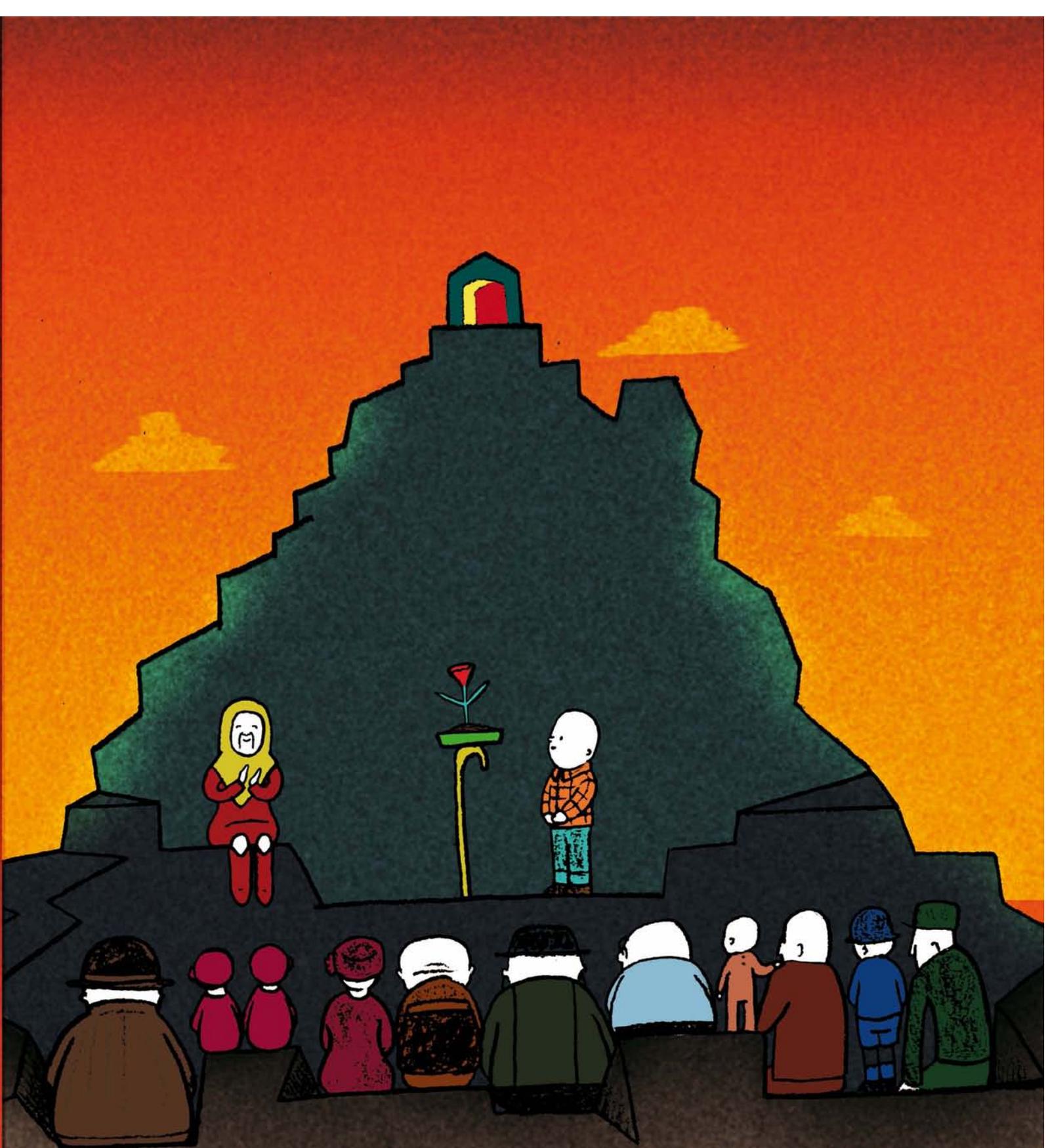




Entonces alguien llegó justo a tiempo para poner orden en esa revoltura.



Los invitó a reunirse en la colina. Y les prometió que les daría el secreto para abrir puertas.



La mujer pidió a Tuan que contara la historia sobre su flor. Y nadie esperaba lo estaba a punto de suceder.

Tuan explicó que levantó la flor y la puso nuevamente en la tierra porque no le gustaba el desorden, y que la puerta apareció justo después de hacer eso. Después habló bien fuerte y durante largo tiempo sobre las flores. Les contó que sembrarlas y verlas crecer era su cosa favorita en el mundo.



De repente todos se dieron cuenta de que pasaban tanto tiempo enojados que habían dejado de hacer lo que más les gustaba. El discurso de Tuan los había inspirado a dejar las caras fruncidas y negativas para hacer cosas nuevas.

¡Y un día voy a sembrar un millón de flores!



Las cosas estuvieron cada vez más claras.

¡NO ME GUSTAN
LAS FLORES!
Siempre quise ser
peluquero, pero no
hay pelo que cortar
hoy en día



¡Siempre quise
ser bailarín!



A cartoon illustration set in a dark, textured environment. On the left, a woman with a white face, wearing a dark red dress and a matching hat with a yellow flower, stands with her hands on her hips. A speech bubble above her contains the text '¡Y yo, quiero ser abogada!'. On the right, a boy with a white face, wearing an orange plaid shirt and blue patterned pants, stands looking towards the woman. In the background, there is a small, stylized plant with a pink flower on a wooden post. The overall style is simple and expressive, with a dark, grainy background.

¡Y yo,
quiero ser
abogada!

Así que,
declaro que el dueño
legítimo de la flor
es Tuan



Cuando alguien disfrutaba lo que hacía el resultado era siempre positivo. Desde ese momento fue muy fácil comenzar a abrir puertas en toda la ciudad.





Y más
puertas...

...y más
puertas...

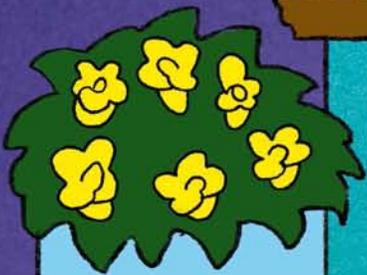


...y más
puertas.

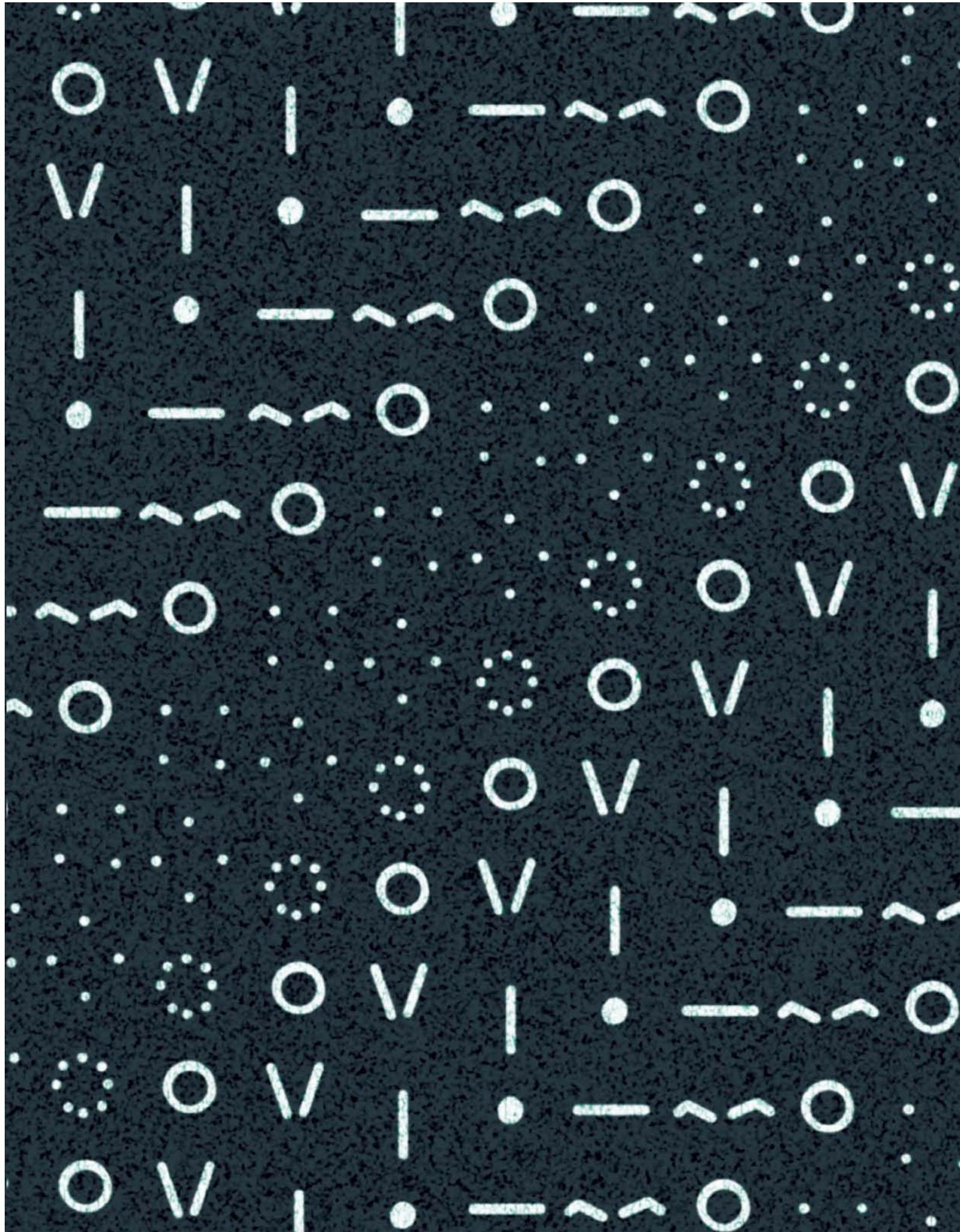
Y un día, finalmente...

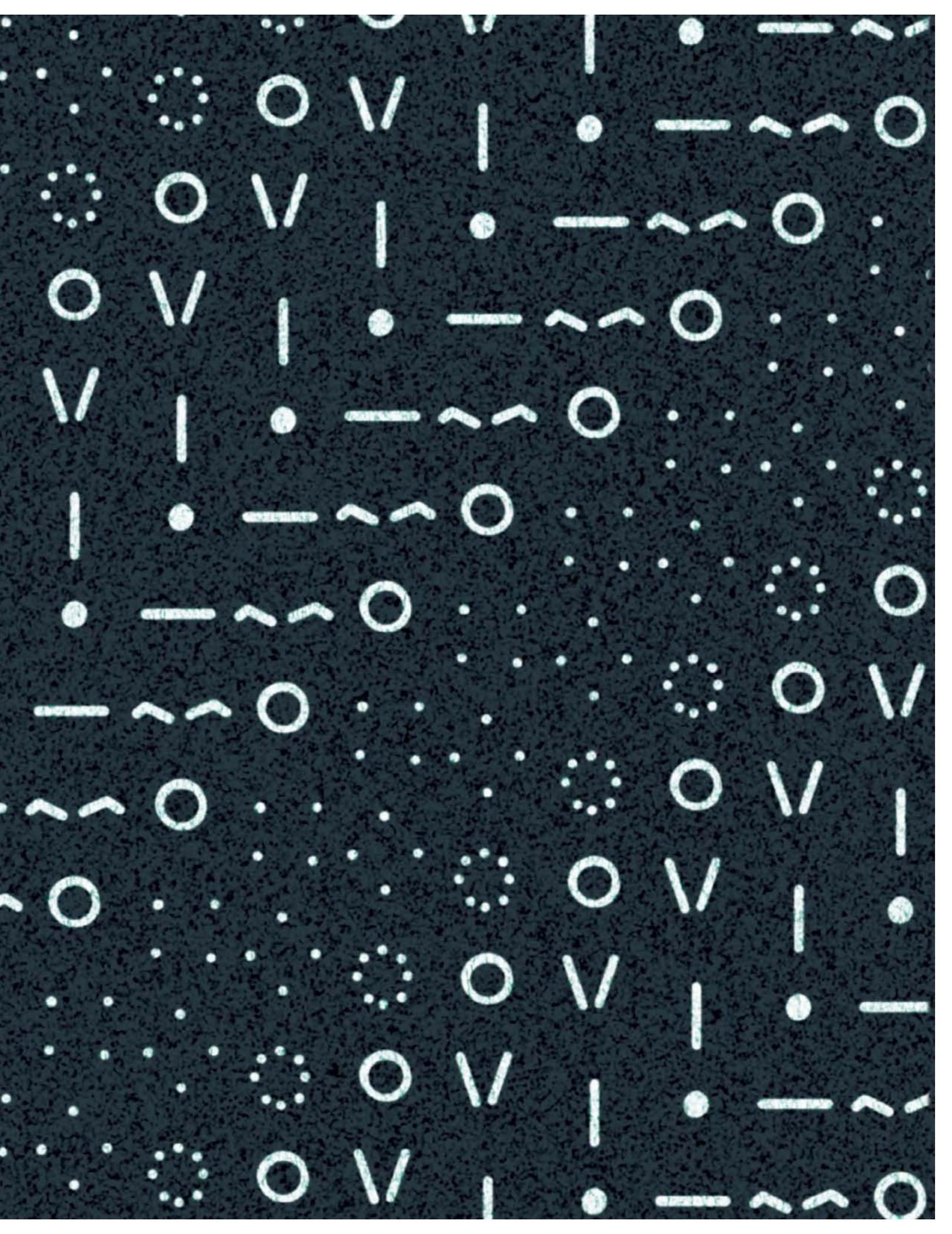
... peluquerías

ABIERTO









Anexo I

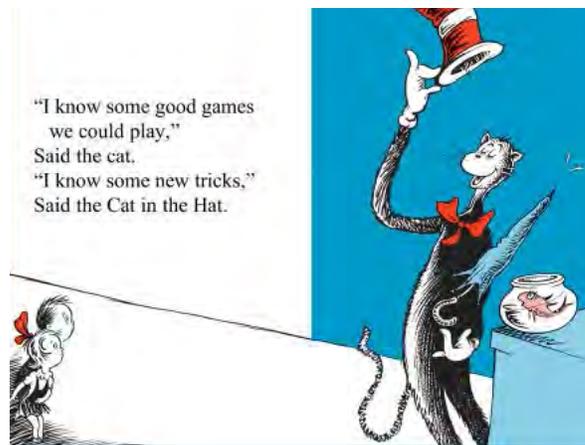
Con la finalidad de que el lector distinga entre un álbum ilustrado y un libro infantil ilustrado se presentan dos ejemplos que en los que se evidencia que las palabras no están supeditadas a la imagen y viceversa.



(1)

En los tradicionales cuentos clásicos ilustrados la historia es comprensible aún sin imágenes. En la siguiente imagen encontramos una página del cuento del "Patito Feo" de Hans Christian Andersen. La historia desarrollada en la página izquierda describe detalladamente el escenario y a los personajes junto con sus acciones, la acompaña una viñeta como apoyo a la descripción del lugar. El acompañamiento de la imagen embellece y amplía nuestra percepción del entorno descrito por Andersen, sin embargo sus palabras no están supeditadas a la ilustración.

1 Cuentos de Hans Christian Andersen. (Página interior). España. Taschen. 2013



(2)

En la imagen se lee:

"Conozco algunos buenos juegos que podemos jugar,"
Dijo el gato.
"Conozco algunos trucos nuevos,"
Dijo el Gato con Sombrero.

En algunas de las páginas de este libro podemos encontrar el juego entre ilustración y texto que tanto se ha comentado, pero en el grueso de la historia los versos tienen más peso que las ilustraciones. Si retiramos todas las imágenes de la obra nos quedamos con algunos versos que podrían ser parte de un canto de corro. Es una forma de ilustración cercana a la que emplea el álbum ilustrado, no obstante las imágenes no logran vincularse por completo con el texto, ya que no son ilustraciones narrativas.

2 GEISEL, Theodor. *The cat in the Hat*. Estados Unidos. Random House. 1957

Anexo II

El siguiente cuadro comparativo es una guía para distinguir los elementos más comunes que presentan el libro infantil ilustrado, el cómic, la novela gráfica⁽¹⁾ y el álbum ilustrado.

característica	Libro infantil ilustrado	Cómic	Novela gráfica	Álbum ilustrado
Uso de imágenes	siempre	siempre	siempre	siempre
Uso de la palabra	siempre	habitual	habitual	habitual
Disposición del texto en la página	en una sección independiente de la ilustración	en recuadros y globos de diálogo	en cuadros y globos de diálogo	inserta sobre la ilustración, en menor medida en globos de diálogo
Uso de globos de diálogo	casi nulo	habitual	habitual	en algunos casos
Uso de onomatopeya gráfica	poco común, casi nulo	habitual	habitual	común
Uso de líneas de movimiento y líneas de acción	poco común	habitual	habitual	habitual
Tipo de ilustración	descriptiva, la función narrativa radica en el texto	narrativa, segmentada en viñetas	narrativa, segmentada en viñetas	narrativa, en algunos casos-segmentada en viñetas
Ilustraciones a doble página	común	en algunos casos	en algunos casos	habitual
División de la página en viñetas	poco común, casi nulo	habitual	habitual	en algunos casos
Uso de recuadros de texto	en algunos casos	habitual	habitual	poco común, casi nulo

1 En este cuadro se incluirá el género de la novela gráfica, una heredera del cómic de aparición relativamente reciente. En lo sucesivo se entenderá como novela gráfica a: una historia narrada bajo los estatutos del cómic, que se diferencia del mismo por su presentación en forma de libro, está dirigido al público adulto y comprende una historia narrada en su totalidad en un solo volumen

Anexo III

La siguiente clasificación tiene por cometido, principalmente, inscribir y facilitar la ubicación de los libros ilustrados en el vastísimo campo de la Literatura Infantil y Juvenil.

De acuerdo a los objetivos que persigue:
•Estimular la imaginación
•Reconocimiento gráfico-verbal. En los que el niño relaciona una letra (grafema) con el sonido por medio de su pronunciación (fonema)
•Ampliación del léxico. Estimula el aprendizaje de nuevas palabras.
Fomenta el gusto por la lectura
De acuerdo a su función:
•Transmitir valores
•Transmitir la cultura
•Estimular la creatividad
•Favorecer la recreación
Según su género:
• Literatura tradicional. La mayor parte de la Literatura tradicional consiste en cuentos tradicionales, que transmiten leyendas, supersticiones y creencias de las personas en tiempos pasados. Este género grande puede ser descompuesto en subgéneros: mitos, fábulas, baladas, música folklórica, cuentos de hadas, fantasía ciencia ficción, comedia, romance, etc. En los que se anotan diez características de literatura tradicional: <ol style="list-style-type: none">1. Autor desconocido2. Introducciones convencionales y conclusiones3. Adaptaciones o ajustes4. Personajes estereotipados5. Antropomorfismo6. Causa y efecto7. Final feliz para el héroe8. Magia aceptada como normal9. Breves historias con argumentos simples y directos10.Repetición de acción y modelo verbal.
• Ficción. Incluyendo los subgéneros de Fantasía y Ficción realista
• Poesía y verso
• Biografía y autobiografía
• Teatro infantil. Incluidos: <ul style="list-style-type: none">-Teatro para niños, realizado por adultos para el público infantil.-Teatro de niños, creado para ser escenificado por los niños.

- Libros ilustrados. Comprende los siguientes:
 - Libro infantil ilustrado. Introducen a los niños al hábito de la lectura.
 - Libros de imágenes. Introducen a los niños en secuencias lógicas, como bañarse, vestirse, ir a la escuela, cuidar a las mascotas, etc.
 - Libros alfabeto. Inician al niño en el conocimiento del lenguaje.
 - Libros de concepto. Los que abordan un tema puntual, por ejemplo, el circo, el mercado, la escuela, el parque, las costumbres, etc.
 - Libros mudos. Constituidos solamente por imágenes.
 - Álbum ilustrado. Constituido por imágenes narrativas y texto, el peso de la función narrativa recae en las ilustraciones.

En el siguiente cuadro se sintetizan el objetivo, la función y géneros típicos de la división de libro ilustrado.

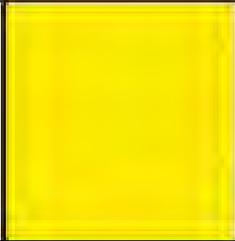
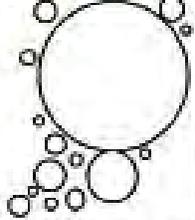
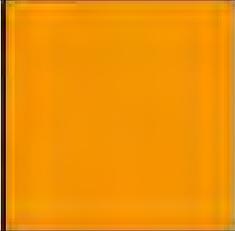
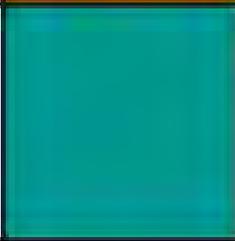
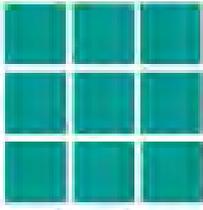
Libro ilustrado en la Literatura infantil y juvenil	Objetivo principal	Función principal	Género(os) que abarca típicamente
Libro infantil ilustrado	fomenta el gusto por la lectura	transmitir la cultura	literatura tradicional, ficción, poesía y verso, biografía y autobiografía
Libros de imágenes	estimular la imaginación	transmitir valores	no aplica
Libros alfabeto	reconocimiento gráfico-verbal	transmitir la cultura	no aplica
Libros de concepto	ampliación del léxico/	transmitir la cultura	poesía y verso
Libros mudos	estimular la imaginación	estimula la creatividad	no aplica
Álbumes ilustrados	estimular la imaginación	favorecer la recreación	ficción, literatura tradicional, biografía y autobiografía poesía y verso.

Anexo IV

En el siguiente cuadro comparativo se observan algunas particularidades del álbum ilustrado en el ámbito editorial.

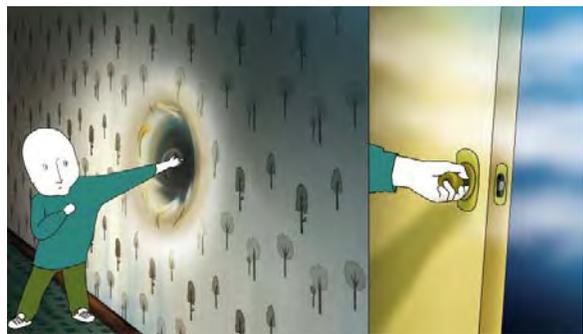
característica	Libro infantil ilustrado	Cómic	Novela gráfica	Álbum ilustrado
Público al que se dirigió originalmente	infantil (3-10 años)	joven, adulto	adulto	infantil
Público al que se dirige actualmente	infantil (3-10 años)	infantil/ juvenil/ adulto	adulto	infantil
Público que lo consume habitualmente	infantil (3-10 años)	juvenil/ adulto	adulto	infantil/ juvenil
Exposición de la obra	Son comunes tanto la historia completa en un tomo, las series y compilaciones.	En tomos seriados por entrega periódica (mensual, semanal, quincenal)	Historia completa en un tomo	Historia completa en un tomo
Extensión	Indefinida muy variable.	Oscila entre 24 y 32 páginas	Semi extenso	Oscila entre 26 y 38 páginas

Anexo V

	color	tamaño forma posición	escala	composición	tipografía
Exaltación					PUERTAS
Efervescencia					<i>PUERTAS</i>
Conflicto					PUERTAS
Diversidad					<i>Puertas</i>
Esperanza					<i>PUERTAS</i>
Orden					PUERTAS

Anexo VI

Las siguientes son ilustraciones realizadas durante el proceso y fueron descartadas porque no cumplían con las premisas establecidas en la tabla de asociación.



Las cuatro ilustraciones corresponden a una primera versión de la historia que incluía el viaje a distintas dimensiones a través de una puerta, se trató de una versión 100% digital.

Después se realizaron pruebas de color que mantenían la paleta de esa versión pero no resultaba apetecible ni llamativa, con la realización de la tabla muchos aspectos de la estructura que serían visibles en la superficie del álbum quedaron esclarecidos.



Conclusiones

En el curso de investigación de esta tesis se encontró lo siguiente:

- Para comprender el tema del álbum ilustrado fue necesario un acercamiento a sus primeras apariciones en la sociedad occidental. A través de este acercamiento se pudo concluir que el álbum ilustrado es el resultado de la suma de las siguientes circunstancias: la percepción de la infancia como una etapa diferenciada en el desarrollo humano; el cambio en los patrones de producción de la industria editorial; y el surgimiento y difusión de tecnologías para la comunicación visual de los últimos tres siglos.
- La visualización de los antecedentes del álbum ilustrado mediante ejemplos que han sido parte de la historia de la ilustración infantil, permitió diferenciar la función que tiene la ilustración en el género del libro ilustrado infantil y en el álbum ilustrado. Para el primero, la ilustración tiene una función ornamental y de descanso visual, y en algunos casos se puede prescindir de su uso. En contraste, para el álbum ilustrado, la ilustración funge como sostén narrativo e hilo conductor en todo el proceso de lectura. De manera que la producción de un álbum ilustrado exige el pleno conocimiento del artista sobre estas diferencias. Así como de los estilos, autores y las obras que pudieran tener influencia en su proyecto.
- En esta investigación se encontró que es posible articular un proyecto que vincule el lenguaje visual con el escrito mediante el uso de elementos del cómic. De modo que el artista que pretenda desarrollarse en el ámbito del álbum ilustrado requiere de una amplia capacitación en cuestiones del lenguaje visual y puntualmente en los elementos del lenguaje desarrollados por el cómic.
- Se encontró que debido al carácter mixto del álbum ilustrado que contiene a dos fuentes (la visual y la literaria), requiere de un tipo de producción que sea vinculativa. Es decir que mantenga durante todo el proceso de realización una conexión entre la palabra y la imagen.
- Durante la producción del álbum ilustrado suscrito en el último capítulo se concluyó que el desarrollo del estilo de un artista es un proceso continuo e ilimitado.
- El carácter vinculativo del álbum ilustrado exige el conocimiento y la manipulación de los agentes que intervienen durante todo el proceso del lenguaje desde el punto de vista de la lingüística. En esta tesis no se ha ahondado en los aspectos lingüísticos, y debido a ello queda abierta la posibilidad de continuar con el estudio de dichos agentes para comprender a profundidad los fenómenos lingüísticos que en este género se desarrollan.

Bibliografía

- ANDERSON, Nancy. *Elementary Children's Literature: The Basics for Teachers and Parents*. Estados Unidos. Allyn & Bacon. 2006.
- BLAIR, Preston. *Animation 1: Learn to Animate Cartoons Step by Step*. Estados Unidos. Walter Foster Publishing. 2003.
- BROWN, Anthony. *Alice's Adventures in Wonderland*. Inglaterra. Julia Macrae Books. 1988.
- CERVERA, Juan. *La literatura infantil en la educación básica*. Madrid. Cincel. 1984.
- CHARTIER, Anne Marie. *La littérature de jeunesse a l'école primaire: histoire d'une rencontre inachevée*. Paris, Gallimard, 2002
- COLOMER, Teresa. *Andar entre libros*. FCE, México. 2005.
- COMPAYRE, Gabriel, W.H. (traductor). *Compayre's History of Pedagogy*. Boston. D. C. Heath & Company. 1886.
- DALÍ, Salvador. *Alice's Adventures in Wonderland*. Nueva York, Estados Unidos. Maecenas Press-Random House. 1969.
- EVANS, Edmund (Autor); MCLEAN, Ruari (Introducción). *The Reminiscences of Edmund Evans, Wood Engraver and Colour Printer, 1826-1905*. Reino Unido. Oxford: Clarendon Press. 1967.
- HUNT, Peter; Sheila Ray. *International Companion Encyclopedia of Literature*. Inglaterra. London: Routledge. 2006.
- INFANTINO, Carmine; AMASH, Jim; NOLEN-WEATHINGTON, Eric. *Carmine Infantino: dibujante, editor, provocador*. Carolina del Norte. Estados Unidos. TwoMorrows Publishing. 2010
- ISAZA, Cantor Rosita Catalina. *El libro-álbum: un género nuevo*. [en línea] Disponible en web: <http://literaturadetaller.blogspot.mx/2008/06/el-libro-lbum-un-gnero-nuevo.html> [Consultado en enero 25 de 2015].
- JANSSON, Tove. *Alice's Adventures in Wonderland*. Londres. Tate publishing. 2011.
- MCCLOUD, Scott. *Understanding comics, the invisible art*. E.U.A. Harpers Collins. 1994.
- MOLES, Abraham. *L'image. Communication fonctionnelle*. Paris. Casterman, 1981.
- NATIONAL Gallery of Canada. *"Illustrated Books by Walter Crane*. Canada. Library and Archives. 2007.
- NÚÑEZ, Gabriel. *La Educación Literaria*. Madrid, Síntesis. 2001.
- PEARS, Charles. *Alice's Adventures In Wonderland*. Londres. Collins. 1908.
- PERRY, George; ALRIDGE, Alan. *The Penguin Book of Comics*. Middlesex. Penguin Books Ltd. 1967. Traducción de Oscar Masotta en *La historieta en el mundo moderno*. Barcelona. Paidós. 1982.
- POGANY, Willy. *Alice's Adventures in Wonderland: With Illustrations by Willy Pogany*. Dover Children's Classics. Dover Publications. 2009.
- RACKHAM, Arthur. *Alice's Adventures in Wonderland*. Nueva York. Doubleday Page & Co. 1907.
- STEADMAN, Ralph. *Alice in Wonderland*. Ontario, Estados Unidos. Firefly Books LTD. 2010.
- TAYLOR, John H. (editor). *Ancient Egyptian Book of the Dead: Journey through the afterlife*. . Londres. British Museum Press. 2010.
- TOPFFER, Rodolphe. *Ensayo sobre la fisonomía*. 1845.

Enciclopedias y diccionarios

- Diccionario de la Lengua Española. México. Espasa. 2009.
- NEEDHAM, Joseph, 1994, (Volumen 4). En: *The Shorter Science and Civilisation in China*. Reino Unido. Cambridge University Press.1994.
- The project gutenberg. <https://www.gutenberg.org/>
- WIGAN, Mark. *The visual dictionary of illustration*. Suiza. Ed. AVA. 2009
- Wikipedia, <https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>

Revistas

- CARRANZA, Marcela. [colaboradora] *Tres clásicos entre la obediencia y la desobediencia* (Segunda parte). [en línea] Imaginaria, revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil. [Argentina]. 4 de julio de 2007. [Consultado el 10 marzo de 2014]. Disponible en web: <http://www.imaginaria.com.ar/21/0/tres-clasicos.htm>
- COLOMER, Teresa. [colaboradora] *El álbum y el texto*. Revista Peonza. Núm. 39. Cantabria. 1996
- MORENO, Paula Mara. [colaboradora]. *Literatura infantil: un libro para cada edad*. [en línea]. Suite 101. Julio 3 de 2013. [Consultado el 12 de junio de 2014] Disponible en web: http://suite101.net/article/literatura-infantil-un-libro-para-cada-edad-a9879#.VcPIJ_mqqko

Sitios web

- Artium. [editor] *La Edad de Oro de la ilustración infantil*. [en línea] [País Vasco, España]. 2010. [Consultado el 20 de abril de 2014] Disponible en web: <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/cuentos-imaginados-el-arte-de-la-ilustracion-infantil-en-construccion/historia/el-siglo-0#3>
- ASHLIMAN, D. L. [editor]. *Chronology of their life*. [en línea].Grimm Brothers Home Page. Pittsburg, Estados Unidos: 1 de octubre de 2013. [Consultado el 20 de abril de 2014] Disponible en web: <http://www.pitt.edu/~dash/grimm.html>
- BOM, Anne Klara [editor]; AARENSTRUP Anya. [editor] *A short biography*. [en línea]. H C Andersen Centret. Dinamarca: 12 de agosto de 2015. [Consultado el 20 de abril de 2014]. Disponible en web: http://www.andersen.sdu.dk/liv/minibio/index_e.html.
- DOMENEC, Lourdes [editora]; ROMEO, Ana. [editora]. *Materiales de lengua (tipos de narrador)*. [en línea]. [Consultado el 7 de julio de 2015]. Disponible en web: http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/TEXTOS_LITERARIOS/CUENTOS/contar/tiposdenarrador.htm
- El sitio oficial de Francia. [editor]. *Le cinématographe Lumière, et les Lumière furent*. [en línea]. [Francia]. [Consultado el 7 de octubre de 2014] <http://www.france.fr/arts-et-culture/et-les-lumiere-furent-0.html>
- Fondo de Cultura Económica. [convoca] *Convocatoria de álbum Ilustrado a la Orilla del Viento*. [México] Marzo de 2015. [Consultado el 4 de agosto de 2015]. Disponible en web: http://www.fondodeculturaeconomica.com/Editorial/Concursos/ConvocatoriasYConcursos/2015/AOV/AOV_Concurso.pdf

- P. BROTTTO, Mariano. [editor]. *Breve historia de la educación*. [en línea] Presencias.net. Título original: "Breves consideraciones sobre la historia de la educación". [Buenos Aires]. 2015. [Consultado el 26 de mayo de 2014] Disponible en web: <http://presencias.net/indpdm.html?http://presencias.net/educar/ht1066.html>
- Pixel creativo. [editor] *El cómic como herramienta publicitaria*. [en línea]. Lima, Perú: 17 de julio de 2012. [Consulta 7 de agosto de 2015] Disponible en la Web: <http://pixel-creativo.blogspot.mx/2012/07/el-comic-como-herramienta-publicitaria.html>
- Taller de escritores. [editor] *Guión técnico*. [en línea] [Consultado el 8 de agosto de 2015]. Disponible en web: <http://www.tallerdeescritores.com/ejemplo-guion-tecnico.php>
- URRIOLA, José. [editor]. *Libro-álbum y cómic: una frontera difusa*. [en línea] [Venezuela]. 6 de julio de 2012. [Consultado en mayo de 2014] Disponible en web: <http://joseurriola.blogspot.mx/2012/07/libro-album-y-comic-una-frontera-difusa.html>
- Washington.edu.com. [editor]. *Motion indicators*. [en línea]. [Washington, Estados Unidos] [consultado el 10 de agosto de 2015]. Disponible en web: <http://homes.cs.washington.edu/~aseem/videoVis/motion.html>

Material gráfico

- Papiro pintado a mano. *El libro de los muertos*. Ritual del Pesado del Corazón por parte de Anubis, Sortilegio 125 del Papiro de Ani. Egipto. (hacia 1550 a. C.) Imagen de dominio público
- Dibujo. DA VINCI, Leonardo. *El hombre de Vitrubio*. Italia. 1487. Galería de la Academia de Venecia.
- Acuarela. HAECKEL, Ernst. *Ascidiae, Obras de arte de la naturaleza*. placa 85. Alemania. 1904. Dominio público.
- Impresión. HARPER, Charlie. *The giant golden book of biology: An Introduction to the Science of Life*. Página interior. Golden Press. Nueva York, Estados Unidos. 1960.
- Digital. GIACAMAN, Nicole. *Infografía infantil. Proyecto académico de una Infografía que contiene un popular cuento infantil (Caperucita Roja)*. [en línea] Chile. [August 26, 2013] Consultado el 14 de agosto de 2015. Disponible en web: <https://www.behance.net/gallery/10585249/Infografia-infantil>
- Digital (impresión). LOZANO, Andrés. *Ilustración para Forbes por Andrés Lozano* [en línea]. Telegrama. We agency. (ref. 3 de octubre de 2014). Consultado el 30 de noviembre de 2014 Disponible en la Web: <http://telegrama.com.mx/ilustracion-para-forbes-por-andres-lozano/>
- Impresión. *National Geographic Kids Magazine*. (portada). Estados Unidos. Marzo 2009. <?> Fotografía. SYKES, Charles. AP Photo; Charles Sykes, archivo. [en línea]. Estados Unidos. Enero 19 de 2012. Consultado el 14 de agosto de 2015. Disponible en web: <http://phys.org/news/2013-01-conference-ways-broadway.html>
- Impresión. BOCANEGRA, Ernesto López (dibujante). México. Noble Advertising. 1959
- Fotografía. *Estatua de Mafalda en el paseo de la historieta en San Telmo*. [en línea]. Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Argentina: 15 September 2009. Consultado el martes 13 de 2015. Disponible en la web bajo la licencia CC BY 2.5 ar vía Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mafalda_paseohist.jpg#/media/File:Mafalda_paseohist.jpg
- Dibujo. CULHANE, John. *Disney's Aladdin: The Making of an Animated Film*. (página interior). Estados Unidos. Brown Little. 1994,

- Impresión. KREIDER, Karen (Autor), Darrell BAKER, Darrell (Illustrator). *Aladdin*. (pagina interior). Random House Disney. Estados Unidos. 1995.
- Dibujo en tinta (reproducción impresa). BEARDSLEY, Aubrey. *Merlin y Nimue*. En *Vida y hechos del Rey Arturo*. Inglaterra. Victoria and Albert Museum. 1893.
- Grafito. VAN ALLSBURG, Chris. *Jumanji*. Estados Unidos. Houghton Mifflin Harcourt. 1981
- Acrílico y Gouache. VAN ALLSBURG, Chris. *The stranger*. Estados Unidos. Houghton Mifflin Harcourt 1986
- Collage. CARRER, Chiara. *Háblame*. (página interior; detalle). España. Kalandraka. 2013
- Digital. CORNER, Brighten the. *Victor & Susie*. (página interior). Brighten the corner. 2008.
- Técnicas directas. BROWNE, Anthony. *Las pinturas de Willie*. (página interior). México. FCE. 2000.
- Impresión por tipos móviles (coloreado a mano). *Biblia de Guttenberg*. Volumen I, Epístola de San Jerónimo. 1454-1455. Centro Ransom, Universidad de Austin, Texas.
- Xilografía coloreada. RATISBONNE, Louis Gustave Fortuné. *Trim, alphabet enchanté*. (página interior). París. 1861.
- Digital. RICKETT, Joel (Autor); WILSON, Spencer (Ilustrador). *H is for Hummus: A Modern Parent's ABC*. (página interior) Estados Unidos. Viking. 2013.
- Grabado. BERTUCH, Friedrich Justin. página interior. *Libro ilustrado para niños*. Tercera edición. Berlín. Ameland. 1830.
- Grabado. Comenius, Johann Amos, página interior de *Orbus Sensualium Pictus*, Historia Natural, editado por Charles Hool en el siglo XVII, Londres
- Fotografía del libro impreso. ANDERSEN, Hans Christian. *The complete Fairy Tales & Stories*. Estados Unidos. Barnes & Noble; Colección Barnes & Noble: Collectible Editions. 2007.
- Acuarela y tinta. HOFFMAN, Heinrich. *Der Struwwelpeter*. (página interior). Alemania. 1845. Dominio público. En: *Merry Tales and Funny Pictures, by Heinrich Hoffman*. Proyecto Gutenberg. [en línea]. [ref. 23 de abril de 2004] [EBook #12116]. Consultado el 23 de junio de 2014. Disponible en web: <http://www.gutenberg.org/files/12116/12116-h/12116-h.htm>.
- Xilografía impresa por cromoxilografía. CRANE, Walter. *Old King Cole se sienta en su trono, escuchando música y llamando a su pipa*. En: *La ópera del bebé*. Londres, Reino Unido. Frederick Warne and Company. 1877.
- Xilografía. CRANE, Walter (ilustrador). *Cuentos para la infancia y el hogar de los Hermanos Grimm*. Frontispicio. Londres. Reeditado y publicado por MacMillan & Co.1922.
- Xilografía impresa en cromoxilografía. CALDECOTT, Randolph. *La casa que Jack construyó*. Reino Unido. Frederick Warne & Co. 1878.
- Xilografía impresa en cromoxilografía. GREENAWAY, Kate. *Bajo la ventana, imágenes y poemas para niños*. (portada) Londres y New York. George Routledge & Sons. 1879.
- Xilografía. (Impresión). DORÉ, Gustave. *¡Auxilio! ¡Auxilio! He aquí el Sr. marqués de Carabas que se está ahogando*.
- Dibujo. TENNIEL, John. (Página interior) *Las Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*. Londres. MacMillan & Co. 1866. Dominio público disponible en: <http://www.gutenberg.org/files/114/114-h/114-h.htm> [Consultado el 5 de agosto de 2015]
- Acuarela y tinta. RACKHAM, Arthur. *Alice's Adventures in Wonderland*. (página interior). Nueva York. Doubleday Page & Co. 1907.

- Gouache. DAUTREMER, Rébecca. *Alicia en el País de las Maravillas*. España. Edelvives. 2011.
- Impresión, offset. IVERD, Eugene. Portada de la revista *Ladies Home Journal*. Estados Unidos. Septiembre 1934.
- Impresión. DENSLOW, William (ilustrador). BAUM, Lyman Frank. *El maravilloso Mundo de Oz*. (página interior) . Estados Unidos. 1900
- Acuarela y tinta. POTTER, Beatrix. Portada de la primera edición: *El cuento de Peter Rabbit*. Reino Unido. Frederick Warne & Co. 1902.
- Impresión. KITAMI, Yoko. Cactus. (página interior). México. FCE. 2005.
- Dibujo. TOPFFER, Rodolphe. Página de las *Aventuras del señor Abdías Oldbuck*. Suiza. 1837.
- Dibujo. OUTCAULT, Richard F. *Hogan's Alley*. Panel publicado el 15 de noviembre de 1896 McFadden's Row of Flats, suplemento dominical en color del New York Journal de Hearst.
- Secuencia fotográfica. MUYBRIDGE, Eadweard. *Movimiento completo de humano y animal*. La fecha de la toma es imprecisa. Publicada por la revista Scientific American en 1878,
- Fotografía. Foto publicitaria de una sala de kinetoscopios. Estados Unidos. 1894. Dominio Público.
- Fotograma. LUMIERE, Louis; LUMIERE, Auguste. *La llegada del tren a la estación Ciotat*. (Fotograma). París. 28 de diciembre de 1895.
- Fotogramas. WIENE, Robert (director); JANOWITZ, Hans Wiene. *El gabinete del doctor Caligari*. Alemania. 1920.
- Fotografía. LOVE, SLC. *Leading lines*. [En línea] [Diciembre 13 de 2010]. Consultado el 18 de agosto de 2015. Disponible en web: <http://scottys-shots.blogspot.mx/>
- Impresión. *Thor, God of thunder*. (página interior). Marvel Comics. Estados Unidos. 1960 En: *Goldilocks and the Dude*. [en línea] Estados Unidos [4 de agosto de 2012]. Consultado el 15 de agosto de 2015. Disponible en web: <http://fourcoloropera.blogspot.mx/2012/08/goldilocks-and-dude.html>
- Técnica mixta. JEFFERS, Oliver. (página interior). *The incredible book eating boy*. Estados Unidos. Philomel Books. 2007
- Dibujo. BLAIR, Preston. *Animation 1: Learn to Animate Cartoons Step by Step*. Estados Unidos. Walter Foster Publishing. 2003.
- Digital. Cómic, palabras. Deposit Photos. No. 16468539 [en línea] 23 de marzo de 2013. Disponible en web: <http://sp.depositphotos.com/16468539/stock-illustration-comic-book-words.html>
- Técnica mixta. JEFFERS, Oliver. *El misterioso caso del Oso*. (paginas interiores). México. FCE. 2009.
- Impresión. *Madness as futility: Ghost Rider #33* (90's Comic, 90's Marvel). Marvel Comics. Estados Unidos. En: *The unspoken decade*. COMPTON, Dean. Estados Unidos. [Marzo 5 de 2015] Consultado el 18 de agosto de 2015. Disponible en web: <http://theunspokendecade.com/tag/x-mentas/>
- Técnica mixta. JEFFERS, Oliver. (página interior); *The incredible book eating boy*. Estados Unidos. Philomel Books. 2007.
- Impresión. WILLINGHAM, Bill. *Fables (Fábulas)*. Diciembre 26 de 2012. Vertigo; DC Comics. E.U.
- Gouache. BROWNE, Anthony. *Voces en el parque*. (página interior). España. FCE. 2000.

- Técnica mixta, collage. VENTURA, Antonio (texto); SEGOVIA, Carmen (Ilustraciones). *El cuento del Pingüino*. (página interior). México. FCE. 2008
- Acuarela. CABEZAS, Esteban. *El niño con bigote*. (página interior). México. FCE. 2010.
- Gouache. BROWNE, Anthony. *Voces en el parque*. España. Fondo de cultura económica. 2000
- Impresión. HUTCHINS, Pat. *Rosie's Walk*. Estados Unidos. Bodley Head Children's Books. 1998.
- Fotografía. *Una biblioteca a la altura de los niños*. [en línea] Instituto mexicano de la juventud. [13 de noviembre de 2012]. Consultado el 11 de noviembre de 2014. Disponible en línea: http://radio.poderjoven.org.mx/noticias_ver.php?n=1209&
- Acuarela. David Mckee. Elmer. (página interior). Editorial Beascoa, 2012.
- Fotografía. *Baby Books with Toys*. Publicado por Baby care daily. [en línea]. [agosto 16 de 2012]. Consultado el 19 de agosto de 2015. Disponible en web: <http://www.babycaredaily.com/baby-books-with-toys/>
- Acuarela. BROWNE, Anthony. King Kong. (página interior). Picture Corgi. 2005

Referencias bibliográficas basadas en las normas ISO 690 para documentos impresos e ISO 690-2 para documentos y recursos electrónicos.

México, Coyoacán 2015

