

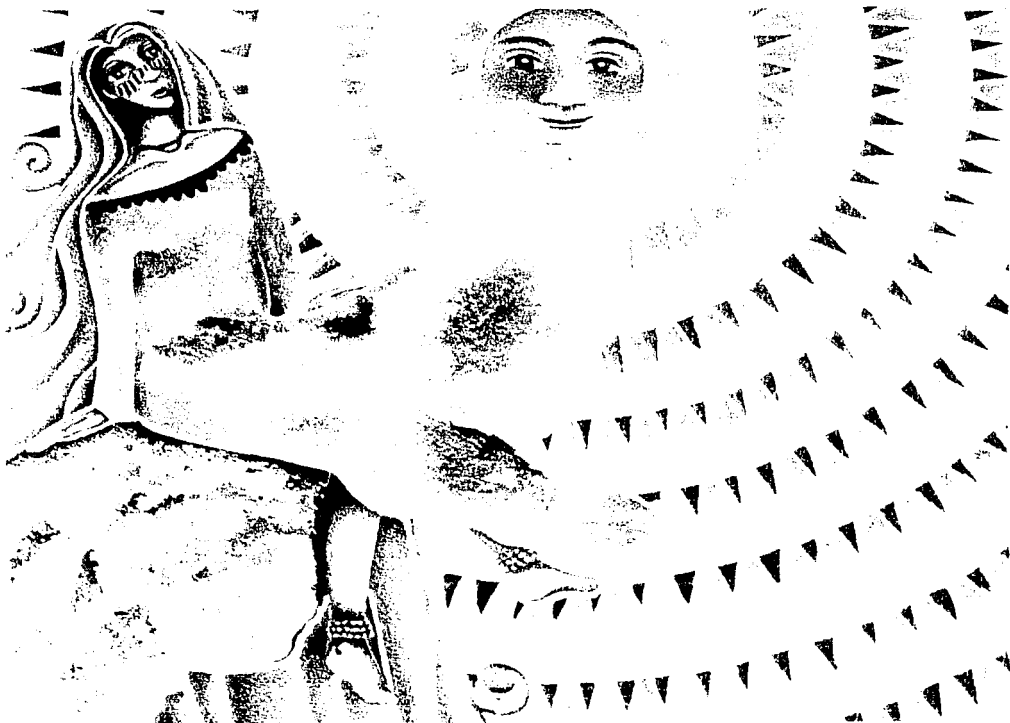


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

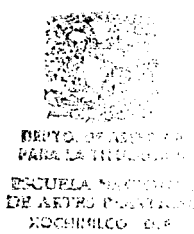
4

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

2ej



**CREACION DEL BOLETIN BIMESTRAL DE
CARACTER CULTURAL Y RECREATIVO
"LOS NIÑOS DE SONORA"**



TESIS QUE PARA OBTENER
EL TITULO DE LICENCIADA EN COMUNICACION GRAFICA PRESENTA:
EVA MARIA AYALA GANSECO

DIRECCION: MARIA DEL CARMEN VILLAVICENCIO ENRIQUEZ
ASESORIA: GUILLERMO DE GANTE HERNANDEZ

MEXICO, D.F., 1997

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



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.

HISTORIA DE UNA DEDICATORIA

Quando inicié este trabajo jamás imaginé que este apartado iba a tomarme tanto tiempo y correcciones, en fin, uno se pregunta, cómo agradecer a quienes por tantos años han contribuido a que el día de hoy puedas concretar un proyecto como este, cómo agradecer a la familia, los maestros y los amigos el apoyo prestado durante tanto tiempo, y sobretodo qué pasa si olvido a alguien. Así que de tanto pensar y pensar me dí cuenta de que para poder encuadernar este trabajo debía escribir una dedicatoria y debía hacerlo ya porque todo lo demás estaba listo. Con esto quiero aclarar que no pretendo restarle importancia al apoyo incondicional de todas las personas que voy a mencionar, por el contrario, debido a lo que significa para mí es que no sabía cómo elegir las palabras, finalmente llegué a la conclusión de que no había mejor forma de agradecer que dedicarles por completo mi labor y esfuerzo de muchos meses a todos ustedes que han estado cerca de mí todo este tiempo. Va.

Indudablemente, la realización de este trabajo que culmina una importante parte de mi vida como estudiante y da inicio a otra, no hubiera sido posible sin la valiosa ayuda de toda mi familia, sobre todo porque más que de un trabajo de varios meses es la culminación de muchos años de estudio y trabajo. A toda mi gran familia mil gracias por su valioso apoyo, su cariño y sobre todo su fe y confianza en mí: a mi mamá y mis hermanas, Adriana y Mariana; a la familia Chavarría Canseco completita, a Gina y a Esteban, a mi abuelo Luis, que fue para mí el mejor de los padres, y en especial a mi Mamá Carmen por los desvelos y anhelos compartidos durante los cuatros años de esfuerzos y aventuras de mi formación profesional, muchas gracias mamá sin tí no habría sido posible.

Tambien me gustaría agradecer todo el apoyo de mis amigos, que afortunadamente son muchos y precisamente por esto no los menciono aquí a todos, pero que saben que aprecio y valoro su ayuda. Sin embargo, me gustaría hacer un especial agradecimiento a aquellos que se han mantenido más cercanos al desarrollo de este trabajo: a Aracelí, por la inquebrantable amistad que nos ha unido por más de 13 años, a Luis y Gabino por el apoyo que me brindan hoy y por el que me brindaron ayer. Y especialmente a Gabriel, por todo el tiempo y el toner con que me apoyó. A Dolores y a Martín; porque su ayuda, independientemente de su amistad forma parte real de este proyecto.

Quiero agradecer también a todos los maestros que entre desvelada y desvelada colaboraron para la realización de este proyecto, sobre todo a Armando y a Guillermo.

Y a todos aquellos que no menciono aquí, pero que de alguna u otra forma me han apoyado a lo largo de este tiempo, mil gracias.

INTRODUCCION.....	2
1 BREVE HISTORIA DE LA ILUSTRACION Y LITERATURA PARA NIÑOS	
Antecedentes.....	10
Historia de la literatura infantil.....	20
Los libros ilustrados infantiles en el s. xx.....	27
Breve historia de la ilustración infantil en México.....	33
2 PSICOLOGIA Y COMUNICACION	
Psicología infantil.....	41
El niño de ocho años.....	45
El niño de nueve años.....	47
El niño de diez años.....	48
El niño y su preferencia por el uso de un color.....	49
3 SONORA	
Consideraciones generales.....	52
La cultura indígena de Sonora.....	54
La cultura mestiza.....	64
4 DESARROLLO GRAFICO DEL BOLETIN "LOS NIÑOS DE..."	
Proceso general.....	66
Diseño, diagramación y tipografía.....	68
Caracterización de personajes y estilo de dibujo.....	70
Técnica gráfica.....	70
Aspecto técnico de impresión y distribución.....	70
Desarrollo gráfico de la portada y contraportada ilustrada...73	
Desarrollo gráfico del cuadernillo.....	78
Página para colorear.....	78
Introducción y textos informativos.....	80
Instructivo.....	83
Leyenda.....	86
Desarrollo gráfico de la tarjeta de adivinanzas.....	118
CONCLUSIONES.....	122
BIBLIOGRAFIA.....	124
GLOSARIO.....	126
INDICE DE ILUSTRACIONES.....	127

INTRODUCCION

La comunicación visual es todo aquello que nuestros ojos ven y se produce mediante la percepción de mensajes visuales entre un receptor y un emisor. Estos mensajes pueden ser de dos tipos: los casuales aquellos que se observan natural y espontáneamente, y que pueden ser interpretados libremente por el receptor; y los intencionales, que se emiten con un significado concreto, el cual debe ser captado por el receptor claramente.

El quehacer del comunicador gráfico consiste en la creación de materiales gráficos que sean el vehículo de estos mensajes, los cuales pueden ser interpretados de dos formas: como información práctica, por ejemplo la señalización, la fotografía o la ilustración; de acuerdo a criterios estéticos y formales.

Sin embargo, la estética varía de pueblo a pueblo y de cultura a cultura por lo cual, el comunicador debe con anticipación hacer una aproximación de lo que su público receptor acepta.

El éxito profesional del comunicador gráfico reside en conseguir el impacto deseado sobre un público específico, mediante el estudio de sus características. Asimismo, el lenguaje que seleccione para enviar el mensaje debe ser fácilmente comprendido por los destinatarios del producto, de lo contrario, la finalidad de los materiales que el comunicador realice se malinterpreta, o se desvanece en la indiferencia.

En este punto es donde el carácter multidisciplinario de la comunicación gráfica interviene más activamente. Por lo que puede auxiliarse de lecturas e información obtenidas de otras profesiones, en este caso específico, de la Psicología, y la Pedagogía.

Sobre todo porque cualquier mensaje visual emitido para llegar a un receptor, deberá enfrentar diferentes obstáculos o filtros.

Existen diferentes tipos de **filtros de carácter sensorial**, por ejemplo, cuando un observador con miopía no ve con claridad un anuncio luminoso sobre un edificio. Existe también el **de carácter operativo** o dependiente de las características constitucionales del receptor, por ejemplo, las edades del público o su educación; y por último, el de **de carácter cultural**, cuando alguna persona no tolera la música étnica de otro país.

Todos los mensajes visuales están compuestos de varios elementos que conforman un soporte visual coherente con respecto a la información del mismo, y tienen un objetivo que debe ser claramente representado.

El objetivo fundamental de este proyecto, consiste en el establecimiento de una red de intercambio cultural entre niños de 8 a 10 años de algunas ciudades de los diferentes estados del país que rescate, promueva y difunda las características culturales específicas de cada entidad, como son: flora, fauna, leyendas, costumbres, juguetes, juegos, adivinanzas y canciones tradicionales.

Esto con el fin de fortalecer la identidad cultural propia de los niños del país ante la constante influencia que los medios de comunicación masiva (televisión, radio, cine, publicaciones, etc.) promocionan.

Para la realización de este objetivo se utilizará como vehículo un boletín de emisión bimestral, cuya distribución se realizará por correo desde su lugar de producción ubicado en las Oficinas Centrales de la Dirección General de Culturas Populares (D.G.C.P.) en la Ciudad de México hacia los centros de distribución de los estados, localizados en las Comisiones de Apoyo a la Creación Popular (CACREP) de cada una de las 31 entidades del país.

Para distribución en el Distrito Federal y la Zona Metropolitana se realizará a través de las librerías del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA).

En cuanto al contenido del boletín, constará de material cultural relativo a una sola entidad o región por número el cual será recopilado de dos fuentes: por un lado, las colaboraciones que los niños envíen a la Subdirección a partir de la convocatoria emitida en el boletín piloto; y por otro lado, la participación de los investigadores de la D.G.C.P. Cabe aclarar, que para la realización del boletín 1, todos los textos fueron seleccionados por los investigadores de la D.G.C.P.

Este boletín se denomina "Los niños de..." y en cada número se le agregará el nombre del estado o región al cual se dedique la publicación. Por ejemplo, si el boletín 1 tratara acerca del estado de Guerrero y el boletín 2 de la región de La Huasteca, los títulos quedarían de la siguiente forma:

- Boletín 1 "Los niños de... Guerrero"
- Boletín 2 "Los niños de... La Huasteca"

Para el primer número de la serie, se eligió el estado de Sonora, por su diversidad geográfica y cultural.

La parte relativa a la producción y costo del boletín, así como otros detalles sobre la distribución del mismo, se explican más específicamente en el capítulo cuarto de este trabajo.

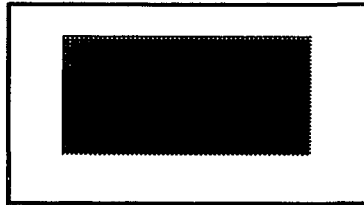
A continuación, se exponen las partes que conforman el boletín.



PORTADA Y CONTRAPORTADA ILUSTRADA

En esta parte se muestran los diferentes elementos típicos del estado como: juguetes tradicionales, elementos geográficos y flora y fauna características del estado.

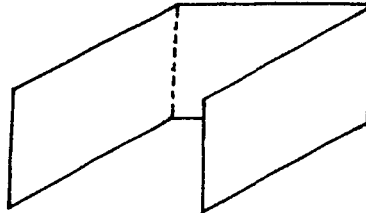
Así se observará el boletín "Los niños de..."

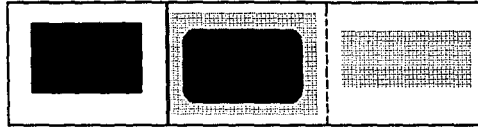


Al abrirse se verá la contraportada



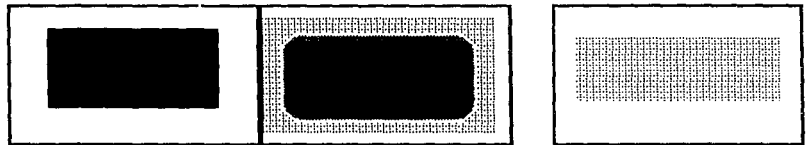
Y al abrirse completamente...





... se observará de izquierda a derecha: 1) la portada, 2) la página para colorear, 3) y el reverso de la contraportada, la cual contiene un texto informativo.

El niño puede o no, según desee, arrancar la contraportada.



PORTADA

CONTRAPORTADA

Habiendo señalado las características y funciones de esta parte del boletín se pasará al cuadernillo o contenido.

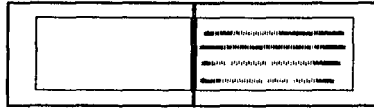


CUADERNILLO DEL CONTENIDO

Esta parte, está formada por 14 páginas unidas a los forros por un empastado. En la cual, la primera página es para colorear.



La segunda, contiene un instructivo de uso del boletín que se muestra en el capítulo 4 de esta investigación y la tercera contiene un texto introductorio que informa sobre el contenido del boletín.



Las siguientes nueve páginas contienen una leyenda tradicional ilustrada de un grupo indígena de Sonora.



Las últimas tres hojas contienen textos informativos que invitan a los niños a dibujar y / o escribir leyendas, adivinanzas, canciones, o cualquier otra expresión cultural de su estado o región, con el fin de enviarlas a la dirección indicada en la introducción del boletín para que las participaciones sean publicadas en los números subsiguientes de la serie "Los niños de..."



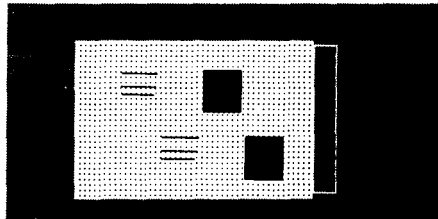
Para finalizar se explica la última parte que conforma este trabajo.



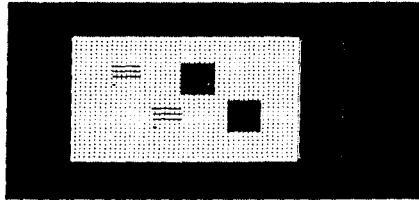
TARJETA DE ADIVINANZAS

Este material, se compone de un formato interactivo en el cual los niños leen una adivinanza y

obtienen la respuesta al jalar una tarjeta, la cual al deslizarse deja ver la respuesta ilustrada.



En la cual se lee la adivinanza, y adelante de ésta se ve un recuadro que muestra un motivo gráfico de la artesanía indígena sonoreense.



Ahora, al jalar un poco la tarjeta, como se observa en la gráfica 7, se descubre la respuesta en el recuadro correspondiente.

La respuesta consta de una ilustración de la adivinanza. Por ejemplo para la siguiente adivinanza:

"Alto altanero,
gran caballero,
gorra de grana,
capa dorada,
y espuelas de acero."

Corresponde la ilustración de un gallo.

Al igual que en la parte del cuadernillo del boletín, también se reservó un espacio para una participación activa de los niños. En una de las cuatro ventanas de la tarjeta, se colocó el texto y se dejó la solución en blanco para que el niño la dibuje, y en otra, el espacio permaneció en blanco, ni texto, ni imagen, para que se llene con el texto e imagen que el niño prefiera.

Para finalizar, estos tres componentes del trabajo tanto en su creación como en su producción están ampliamente explicados en el capítulo relativo al diseño y realización de los mismos.

Para llegar a la elaboración final del boletín "Los niños de..." se desarrolló el siguiente proceso:

Primero, se realizó una revisión de autores y obras de la literatura infantil general y de los autores y obras del país, tal revisión está contenida en el capítulo 1.

El capítulo dos consta de la información respectiva a características generales de los niños de 8 a 10 años que saben leer y escribir.

En el capítulo tres se muestra la información general, las características geográficas y la iconografía de las etnias de Sonora.

En el último capítulo, se ve paso a paso el desarrollo gráfico del boletín, desde las características generales del diseño y la ilustración hasta las particularidades de cada parte.

Posteriormente, siguen las conclusiones a las que se llegó al finalizar el boletín.

Y para finalizar, consecutivamente se encuentran: un glosario, un índice de las ilustraciones que acompañan la investigación y la bibliografía.



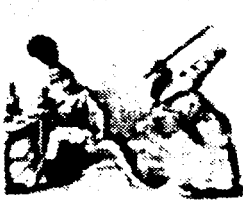
Das ist ein Bild, das zeigt zwei Figuren in einer Landschaft. Die Figuren scheinen in einer Art Kampf oder Auseinandersetzung zu sein. Die Illustration ist in einem klassischen, etwas schematischen Stil gehalten, typisch für die frühe Kinderschrift.



Das ist ein Bild, das zeigt eine Gruppe von Menschen. Sie scheinen in einer Art Zusammenkunft oder Diskussion zu sein. Die Illustration ist in einem klassischen, etwas schematischen Stil gehalten, typisch für die frühe Kinderschrift.



Das ist ein Bild, das zeigt drei Figuren in einer Landschaft. Die Figuren scheinen in einer Art Kampf oder Auseinandersetzung zu sein. Die Illustration ist in einem klassischen, etwas schematischen Stil gehalten, typisch für die frühe Kinderschrift.



Das ist ein Bild, das zeigt eine Person auf einem Pferd. Die Person scheint in einer Art Kampf oder Auseinandersetzung zu sein. Die Illustration ist in einem klassischen, etwas schematischen Stil gehalten, typisch für die frühe Kinderschrift.



Das ist ein Bild, das zeigt eine Person auf einem Pferd. Die Person scheint in einer Art Kampf oder Auseinandersetzung zu sein. Die Illustration ist in einem klassischen, etwas schematischen Stil gehalten, typisch für die frühe Kinderschrift.



Das ist ein Bild, das zeigt eine Person auf einem Pferd. Die Person scheint in einer Art Kampf oder Auseinandersetzung zu sein. Die Illustration ist in einem klassischen, etwas schematischen Stil gehalten, typisch für die frühe Kinderschrift.

I. BREVE HISTORIA DE LA ILUSTRACION PARA NIÑOS.

En el presente capítulo se hablará de una manera global acerca de la ilustración para niños debido a que se consideró que es de gran importancia para la realización de este trabajo tener una noción general acerca del tema.

Es pertinente aclarar que en la presente investigación se enumeran concretamente sólo los acontecimientos más importantes, pues si se hiciera de forma más específica, implicaría una labor de investigación amplísima que por sí sola constituiría un trabajo completo aparte y que está fuera de los objetivos.

Primeramente se hablará un poco de la ilustración de papiros y códices, para continuar con la miniatura y finalizar con el perfeccionamiento de la imprenta. A esta parte del trabajo le corresponde anteceder a la historia de la literatura infantil desde sus inicios hasta el siglo XX.

En este apartado se recopiló información de muy diversas fuentes y de los diferentes estilos de la literatura para niños, como: el cuento o libro de historias y algunas publicaciones periódicas.

En el caso de la historia de la ilustración infantil en México, apartado que sigue al mencionado, se abordó más específicamente el caso de las publicaciones periódicas que el del cuento o libro ilustrado, pues en nuestro país éstas adquieren mayor importancia que los cuentos de hadas, tanto en su aceptación entre el público como en sus contenidos.

ANTECEDENTES

Este capítulo inicia con la definición del verbo **ilustrar** pues éste es la médula espinal de esta investigación. Este verbo, el cual proviene del latín *illustrare*, nos indica la acción de **aclara**r un punto o materia con palabras, **imágenes o de otro modo**; una segunda definición nos dice que indica la acción de **adornar un impreso con láminas o grabados alusivos al texto**¹. Esta última definición pone de manifiesto un punto importante acerca de la ilustración, pues marca la diferencia fundamental entre una ilustración y una obra de arte, su **carácter reproducible y no único y exclusivo**.

Por otra parte,

"el objetivo de todo arte visual es la producción de imágenes. Cuando estas imágenes se emplean para comunicar una información concreta, el arte suele llamarse ilustración".²

Antes de hablar de lleno sobre la historia de la ilustración para niños debe mencionarse que mantiene una relación inseparable de la literatura infantil. Por lo tanto, para realizar un trabajo completo, se debe hacer una revisión no sólo de la pintura como antecedente, sino también de la literatura infantil como causa y razón de su existencia. Así como tampoco se puede olvidar la importancia que los sistemas de reproducción tuvieron y tienen durante el desarrollo de la misma.

En este capítulo se ofrece una visión general de la ilustración para niños de la forma más breve y consistente posible, iniciando desde los albores de la humanidad hasta sus últimos progresos.

Nunca nadie podrá conocer la expresión de aquel primer hombre que por alguna causa, igualmente desconocida, descubrió que las huellas de sus manos y pies se endurecieron sobre el suelo y paredes arcillosos de una caverna. La historia guarda esos secretos caprichosamente. De igual forma, es imposible saber qué le impulsó a repetir esa conducta hasta convertir su hogar en un lugar sagrado de adoración.

¹ Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, tomo 1.

² Dalley, Terence, *Guía completa de ilustración y diseño, técnicas y materiales*, p. 10.

Así, cuando el cazador trabajaba durante los crudos inviernos plasmando en su añoranza, los largos colmillos del mamut y los sólidos saltos del bisonte, mientras raspaba la pared para dibujar los pelos del animal tal vez invocaba al portentoso ser del que obtenía alimento, cobijo y materiales para crear diversos objetos y utensilios.³

Aquí es cuando nacen simultáneamente la literatura y la pintura como formas de expresión de un suceso, una idea o un mito.

Antes de estas primeras abstracciones de la realidad el hombre primitivo seguía siendo un animal increíblemente hábil cuya insolente curiosidad lo empujaba a situaciones complicadas y afortunadas.

A partir de ese momento, tomó las riendas de su historia y se encargó de buscar una forma de plasmarla para los otros que vinieran.

Estos hechos marcan el inicio de una carrera vertiginosa en la cual el hombre se convierte en un ente creativo que se expresa a través de diferentes formas y que busca métodos y sistemas para comunicar y preservar los nuevos descubrimientos y sus propias emociones.

El nacimiento de la escritura se remonta al año 3300 a.C. en Mesopotamia cuando los sumerios utilizaron símbolos que representaban algunos aspectos de su realidad (pictogramas), así como ideas o pensamientos (ideogramas), los cuales eran plasmados en tablillas de arcilla.⁴

Estos primeros intentos de preservar eventos, fechas y cifras importantes evolucionaron y se perfeccionaron hasta que la escritura sumeria cuneiforme fue utilizada en Siria y Persia como un lenguaje escrito de diplomáticos.⁵

Por otro lado, la escritura jeroglífica egipcia se desarrolló en tres niveles: pictográfica, ideográfica y fonográficamente (un símbolo que corresponde a un sonido) en algunos casos. Y a pesar de coexistir con la escritura sumeria cuneiforme, siempre tuvo una cobertura de carácter nacional.⁶

De igual manera que los sumerios y los egipcios, otros pueblos crearon sus tipos de escritura propia. De esta forma nacieron las escrituras semítica, aramea, fenicia, etc.⁷

³ *Historia de la Pintura*, Asuri Ediciones S.A., tomo I, p. 13.

⁴ Martínez Leal, Luisa, *Treinta siglos de tipos y letras*, p. 11.

⁵ *Ibidem*, p. 13.

⁶ *Ibidem*, p. 17.

⁷ *Ibidem*, p. 18.

De ellos, el más importante fue el **alfabeto fenicio** de carácter fonográfico, difundido por este pueblo mercante a lo largo del medio oriente y la Europa mediterránea gozando de amplia aceptación en la Grecia prehelénica.⁸ Donde evolucionó hasta convertirse en el griego antiguo del que nació el **alfabeto etrusco** de los romanos, el cual dominó el panorama mundial como alfabeto oficial para todas las artes y las ciencias por varios siglos.⁹

Por otra parte, las primeras muestras de ilustraciones que acompañaron a un texto se remontan al antiguo Egipto con los primeros rollos de papiro ilustrado. Desafortunadamente, muy pocos rollos han sobrevivido al devastador paso del tiempo debido a la fragilidad del material con que estaban hechos. La corta vida del papiro no era desconocida a sus primeros usuarios, pues desde la antigüedad clásica se consideraba casi un milagro un rollo de papiro con 200 años de vida. Solamente el clima seco de Egipto alargaba su período de vida.¹⁰

Una de las obras ilustradas más antiguas que existen es el "**papiro Ramaesseum**" que se remonta al año 20 a.C. y que contiene una obra dramática escrita para un faraón de la doceava dinastía, en honor a su ascenso al trono. La ilustración consiste en 300 figuras a lo largo del rollo con un tratamiento de dibujo sencillo.¹¹

Al acercarse el período griego clásico se observó que las obras pictóricas griegas contenidas en papiro, como un fragmento que se encuentra en la Biblioteca Nacional de París, muestra una fuerte influencia egipcia en las siluetas marcadas con negro, y en el uso abundante del rojo y del dorado.¹²

Los factores claves que constituyeron al códice como norma para la literatura fueron el emperador romano Constantino I y la consolidación del cristianismo.

En primera, porque los códices más modestos y fáciles de esconder que los rollos, eran muy utilizados por aquellos primeros cristianos clandestinos de Roma. En segunda,

⁸ *Ibid.*, p. 20.

⁹ *Ibidem*, p. 23.

¹⁰ Patch, Otto, *La Miniatura Medieval*, p. 13-14.

¹¹ Diringer, David, *The illuminated book, it's history and production*, p. 27.

¹² *Ibidem*, p. 29.

porque al nacer con el cristianismo suplantaron simbólicamente a las culturas del rollo pagano y del Torá.¹³

Con la adopción del códice, aparecen las ilustraciones de una página, las cuales van muy bien con el estilo griego de la composición áurea. Al mismo tiempo aparecen los márgenes alrededor del texto.

Posteriormente, durante el período Bizantino (s. VI) el método de combinación ilustración-ornamentación suplanta los estilos griegos y grecorromanos de ilustraciones simples.

Antes de continuar con el análisis del libro medieval y la miniatura se debe mencionar, que a la caída del Imperio Romano, debido a la invasión de los pueblos bárbaros del norte, **el alfabeto etrusco romano** se fragmentó en varios alfabetos regionales que surgieron en cada nueva provincia europea reflejando el anhelo de independencia y el poderío de cada uno de los recién creados reinos feudales.

Por ejemplo, en Italia nacieron los alfabetos lombardos y beneventinos, en España el visigótico y en Francia el carolingio y el merovingio.¹⁴

La estandarización de los alfabetos europeos se convertiría durante el año 768 en una de las cruzadas culturales que Carlomagno emprendería dentro de las fronteras de su Imperio. Para ello, ejércitos de monjes y amanuenses eran enviados a las diversas provincias con el fin de llevar los últimos y únicos cambios permitidos durante casi cuatro siglos: la innovación de los signos de puntuación, la creación de las capitulares y la separación de palabras.¹⁵

La innovación no fue la única de las problemáticas culturales que los religiosos resolvieron durante el alta edad Media, también cubrieron las necesidades de preservación, distribución y control del monopolio cultural. Dedicaban la mayor parte de sus vidas al copiado de los manuscritos en los "scriptorium" de los monasterios y las abadías trabajando conjuntamente como amanuenses y miniaturistas.¹⁶

¹³ Patch, Otto, *op. cit.*, p. 13.

¹⁴ Martínez Leal, Luisa, *op. cit.*, p. 28-29.

¹⁵ *Ibid.*, p. 30.

¹⁶ *Ibid.*, p. 32.

Les llamaban miniaturistas porque trabajaban constantemente con un pigmento rojo llamado "minium". De esta palabra deriva el término miniaturista.

A lo largo de Europa existían diferentes grados de apreciación al libro que variaban en intensidad según la región. Por ejemplo, en los países bárbaros del norte que nunca poseyeron una cultura literaria, el libro era visto como un objeto de un mundo superior, por lo cual el ornato y la decoración artística tuvieron un aliciente mayor que en los países mediterráneos dominados por los romanos. Fue en los países del norte en donde surgió con mayor fuerza la ilustración de libros con miniaturas y el uso abundante de la ornamentación.¹⁷

Para no divagar en la diversidad de características regionales de la **miniatura** se enumeran a continuación las características generales que la caracterizan:

1. La interrelación permanente entre escritura, ilustración y ornamentación.
2. La gran fantasía artística de los miniaturistas medievales.
3. La rica ornamentación de las iniciales y los **drôleries**.¹⁸
4. El propósito principal de la ilustración miniaturista radica en:

"El deseo de embellecer el objeto de devoción más que de aclarar su contenido".¹⁹

Sin embargo, no es sino hasta la llegada del gótico cuando la tradicional actitud ilustradora se volvió más activa a pesar de que los libros más solicitados eran de carácter religioso (la Biblia, el Salterio, los Evangelarios, los Sacramentarios, etc.).²⁰

Aunque los parámetros de las ilustraciones de página estaban basados en el arte de la pintura, el embellecimiento de iniciales, márgenes y **drôleries** estaban realizados con base en la caligrafía.²¹

Al hablar de la miniatura no se puede dejar de mencionar el caso de la ilustración de las iniciales y los **drôleries**, cuya ornamentación es muy rica en fantasía y dibujo.

¹⁷ *Ibid.*, p. 12.

¹⁸ *Ibid.*, Prefacio de los editores.

¹⁹ "The desire to beautify the object rather than to clarify it's contents", Patch, Otto, *op. cit.*, p 23.

²⁰ *Ibidem.*, p. 27.

²¹ Diringer, David, *op. cit.*, p 23.

Primeramente, se define a la **inicial** como la primera letra con que comienza un texto²², mientras que el **drôlerie** es aquel:

"ente mixtiforme de hombre y animal que habita los entrelazos vegetales de la página y sus márgenes en el libro gótico".²³

Dentro de la tradición miniaturista sobresalen dos tipos de iniciales:

a) **la figurativa**, en la cual el cuerpo de la letra está formado por seres humanos, animales o entes mixtiformes.



Inicial figurativa: "Documento de Carlos V, de Francia, París 1372".

b) **la historiada**, que se compone el relleno de la letra a partir de figuras y escenas.²⁴



Inicial historiada: "Ascención de Cristo, signo del prefacio, Cannon Missae".

²² Patch, Otto, *op. cit.*, p. 27.

²³ *Ibid.*, glosario

²⁴ *Ibid.*, p. 27.

Ahora que se han enumerado, brevemente, las características de la miniatura medieval, se describirá a continuación el método que utilizaban los copistas medievales:

Consistía en un trabajo de grupo en el "*scriptorium*", donde un lector subía a un estrado elevado e iba dictando la obra a varios copistas. El costoso y lento proceso de elaboración de un libro de 200 páginas requería de 4 a 5 meses de trabajo del amanuense y del miniaturista.²⁵ Este lapso decrecía o aumentaba según las características que requería el trabajo, debido a que no sólo se producían los austeros materiales de consulta religiosa para uso de los monasterios, sino que también se realizaban diversos manuscritos de lujo. Entre los cuales destacaban los árboles genealógicos de familias nobles, la literatura religiosa de oficio y los manuales científicos y educativos que eran enviados a las Universidades de Europa recién creadas: la de Bolonia en Italia, la de París en Francia y la de Oxford en Inglaterra.²⁶

El mérito educativo de las universidades y la gran aceptación que tuvieron en la sociedad feudal, así como su anhelo cultural impulsado por el incipiente Renacimiento, no pudieron romper con el control monopolista ejercido sobre la cultura y la vida en general por la Iglesia católica, pero se constituyeron en fuertes factores que contribuyeron a la invención de la imprenta.²⁷

Así pues, la **xilografía**, importada de China, encontró un fértil campo de desarrollo en la Europa Medieval de 1350 a pesar de la prohibición eclesiástica que la tachaba de invención demoniaca por su procedencia extranjera. Este nuevo método reproducía manuscritos mediante un sistema de grabado en planchas de madera, en cada una de las cuales se colocaba una página entera del texto. Los primeros libros xilográficos, hechos con el fin de aparecer como manuscritos, fueron adquiridos por el creciente número de lectores que aumentaron la demanda. Sus ventajas eran tantas en comparación con las ofrecidas por los copistas, que hasta la Iglesia católica claudicó en favor del novedoso sistema.

En 1470, se crearon en Holanda libros religiosos en los cuales las imágenes dominaron a los textos, pues estaban

²⁵ Martínez Leal, Luisa, *op. cit.*, p. 37.

²⁶ *Ibidem*, p. 32.

²⁷ *Ibid*, p. 37.

dirigidos a la instrucción religiosa de un público analfabeto, lo cual amplificó la cantidad de receptores.

Este incremento en el consumo de libros dio rapidez al perfeccionamiento de la imprenta. Pues aunque la xilografía facilitaba la impresión de numerosos ejemplares, las matrices de madera se rompían o se desgastaban con facilidad. Así pues, a lo largo de Europa los impresores europeos crearon nuevos procesos de producción que la perfeccionaran.

De esa forma en Avignon, Procopius Waldfoghel, experimentaron con "alfabetos de acero" a pesar de que nunca se conocieron sus resultados.

Por otro lado, la escuela holandesa de impresión realizó uno de los primeros intentos para la ágil reproducción de libros antes del perfeccionamiento de la imprenta.

En Haarlem, Holanda, **Laurens Janszoon Coster** experimentó con tipos móviles de letras y palabras talladas en bloques de madera.

Fue sin embargo, **Johann Genfleisch Zum Gutenberg** de Maguncia, quien trabajó durante 20 años en el perfeccionamiento de la imprenta hasta obtener un sistema de impresión que suplantaría a los frágiles tipos de madera por tipos de metal y en el cual se adaptó una prensa de vino hasta conseguir la presión adecuada entre las matrices de acero y el papel.²⁸

Indudablemente, los primeros intentos holandeses son la base principal de los trabajos de Gutenberg. Pues los conceptos de impresión, grabado en madera y hasta la idea de los tipos móviles no fueron concebidos originalmente por él. El gran mérito de Gutenberg consistió en la correcta sistematización de los mejores conocimientos de impresión de la época hasta perfeccionar la imprenta.

Estos primeros logros que se produjeron no fueron realizados con la intención de crear libros bellamente elaborados, sino de obtener un producto lo más cercanamente posible a los manuscritos. Estos incipientes productos obtenidos rebasaron las expectativas esperadas y hubo que realizar cambios de tipografía, formatos e impresiones en varios colores de tinta.²⁹

²⁸ *Ibidem*, p. 38-39.

²⁹ Berkeley Uptdike, Daniel, *Printing Types, their history, forms and use*, tomo 1, p.3-4.

A pesar de lo anterior, las ilustraciones, los márgenes y las capitulares de los libros seguían siendo hechos a mano por dos causas: que tuvieran la apariencia y la calidad de los trabajos hechos por los miniaturistas y la inexistencia de un sistema de reproducción que igualara la calidad técnica de estos artistas.³⁰

El éxito de la Imprenta fue impresionante, 30 años después de su perfeccionamiento había 23 en el norte de Europa, 31 en Italia, 7 en Francia, 6 en España y una en Inglaterra. Para 1500, había en más de 140 ciudades.³¹

El perfeccionamiento de la imprenta fungió como el más efectivo propulsor de la nueva industria editorial mundial. Pues después de Europa, fue llevada a América, con lo que el libro se convirtió en un potente medio de comunicación que conservó su liderazgo hasta inicios del siglo XX, cuando fue desplazado por el cine y la televisión.

Paralelamente a la invención de diferentes sistemas de reproducción para textos e ilustraciones, la literatura se especializó dividiéndose en infinidad de géneros, desde los textos científicos hasta la literatura infantil.

³⁰ Martínez Leal, Luisa, *op. cit.*, p. 41.

³¹ *Ibidem*, p. 42.

HISTORIA DE LA LITERATURA INFANTIL.

Después de revisar los antecedentes de la historia del libro, se darán algunos datos sobre la historia de la literatura infantil.

En los inicios de la literatura, no existía ningún rubro creado específicamente para niños. Por lo que los niños se veían obligados a leer lo que existiese y tuvieran a su disposición.

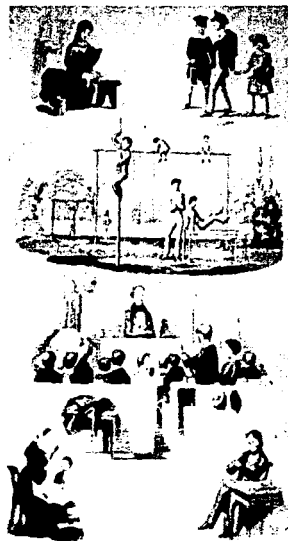
Por otra parte, los pocos niños que podían leer en la época medieval solían entretenerse con **los abecedarios, las novelas de caballería y las vidas de los santos.** Durante los siglos XVI y XVII, los niños continuaron leyendo "literatura para adultos"; sin embargo debe tomarse en consideración la riquísima variedad de rimas y canciones que acompañaban los juegos de los niños, y por supuesto, los hermosos villancicos y las canciones navideñas.³²

A continuación se muestra en cuadros un resumen sobre la historia de la literatura infantil.

³² Trejo, Blanca Lydia, *La literatura infantil en México*, p. 24, 35 y 41.



"Isopete historiado"



"Orbis pictus. escolita"

<i>FECHA</i>	<i>OBRA Y AUTOR</i>	<i>PAIS DE ORIGEN</i>	<i>TIPO DE PUBLICACION Y CONTENIDO</i>	<i>OBSERVACIONES Y CARACTERISTICAS GENERALES</i>
1489	"Isopete Historiado", Juan Hurus.	España	Fábulas.	Consta de las fábulas de Esopo y está magníficamente ilustrado. ³³
SIGLO XVI	"Orbis Pictus"	Alemania	Libro didáctico y abecedario.	Hay una ilustración por hoja, acompañada de la palabra que le corresponde, por ejemplo, árbol- ilustración de un árbol.

³³ Bravo-Villasante, Carmen, *ibid.* p. 24.



"Aleluya alemana"

FECHA	OBRA Y AUTOR	PAIS DE ORIGEN	TIPO DE PUBLICACION Y CONTENIDO	OBSERVACIONES Y CARACTERISTICAS GENERALES
1657	Libro ilustrado por Conrad Meyer, recopilador C.M. Maarten.	Suiza	Libro de juegos	Libro de 52 páginas con formato de un cuarto, y que contenía juegos infantiles tradicionales. Por cada página tenía dos ilustraciones. ³⁴
SIGLO XVIII	"Emilio educador", Rousseau	Francia	Fábulas	Se impartían lecciones de matemáticas y física mediante cuentos y fábulas.
	"Fábulas de La Fontaine"	Francia	Fábulas	Fábulas de carácter moralista.

³⁴ Hürlimann, Betina, Tres siglos de literatura europea, p. 57.



"Cuentos de los hermanos Grimm"



"La sirenita"

FECHA	OBRA Y AUTOR	PAIS DE ORIGEN	TIPO DE PUBLICACION Y CONTENIDO	OBSERVACIONES Y CARACTERISTICAS GENERALES
Siglo XVII	"Fábulas de Samaniego"	España	Fábulas.	Fábulas de carácter moralista.
	"La Bella y la Bestia", Leprince de Beaumont	Francia	Cuento de hadas.	Cuento de hadas clásico.
	"Veladas del Castillo", Madame de Genlis.	Francia	Historias.	Material de carácter educativo, desprovisto de cuentos de hadas, lleno de situaciones realistas. ³⁵
1744	"Little pretty pocket book", John Newberry	Inglaterra	Libro ilustrado.	Libro de rimas y cuentos, el primero acompañado de más ilustraciones que textos. ³⁶

³⁵ Bravo-Villasante, Carmen op. cit., p. 49-50.

³⁶ *Ibidem*, p. 53.

FECHA	OBRA Y AUTOR	PAIS DE ORIGEN	TIPO DE PUBLICACION Y CONTENIDO	OBSERVACIONES Y CARACTERISTICAS GENERALES
1751-1752	" <i>The Lilliputian Magazine</i> ", John Newberry.	Inglaterra	Periódico	Primer periódico para niños del mundo.
1789	" <i>La Gazeta de los niños</i> "	España	Periódico	Primer periódico español, de carácter pedagógico y didáctico pero sin ninguna lámina. ³⁷
	Aleluyas	Europa y América	Tarjetas de cartón ilustradas.	Fábulas religiosas de carácter moralista protagonizadas por niños.
	Aucas	Europa y América	Tarjetas de cartón ilustradas	Juegos de mesa de origen grecorromano como la oca, la perinola y la lotería. ³⁸
1812	" <i>Cuentos para niños</i> ", Hermanos Grimm	Alemania	Cuentos de hadas de origen popular.	Algunas de las historias contenidas son: Pulgarcito y el Ogro, Blancanieves y los enanitos.
	" <i>El Cascanueces</i> ", Hoffman	Alemania	Cuento de hadas de origen popular.	Lectura clásica.
	" <i>La caperucita roja</i> ", " <i>La Cenicienta</i> " y " <i>El gato con botas</i> ", Perrault	Francia	Cuentos de hadas de origen popular.	Lectura clásica traducida al español por primera vez.
1820-1850	" <i>El Soldadito de Plomo</i> ", " <i>La Sirenita</i> ", " <i>El patito feo</i> " y " <i>La Reina de la Nieve</i> ", Hans Christian Andersen	Dinamarca	Cuentos de hadas inéditos basados en tradiciones populares.	La producción editorial de Andersen es muy vasta y variada, se mencionan sólo los relatos más conocidos de este autor. ³⁹
1850-1853	" <i>La Aurora</i> "	España	Periódico	Carácter moralista y didáctico. ⁴⁰
1850	" <i>The owl and the pussy cat</i> ", Edward Lear	Inglaterra	Historias fantásticas y aventuras.	Uno de los primeros autores en utilizar el recurso del absurdo en las historias para niños. ⁴¹

³⁷ Idem, p. 71-73

³⁸ Ibidem, p. 66-68

³⁹ Ibid., p 111-115

⁴⁰ Ibid., p. 92.



"Alicia en el país de las maravillas", ilustración de John Tenniel.

<i>FECHA</i>	<i>OBRA Y AUTOR</i>	<i>PAIS DE ORIGEN</i>	<i>TIPO DE PUBLICACION Y CONTENIDO</i>	<i>OBSERVACIONES Y CARACTERISTICAS GENERALES</i>
1856	"Alicia en el país de las maravillas", Lewis Carroll	Inglaterra	Historia fantástica y de aventuras.	Uno de los libros más importantes de la literatura infantil mundial, la versión original fue ilustrada por John Tenniel, otra de las mejores versiones ilustradas fue la de Marie Laurencin en 1930 ⁴²
1857	"El Museo de la abundancia"	España	Periódico	Carácter moralista y didáctico.
	"El Belén literario"	España	Periódico	Carácter moralista y didáctico.

⁴¹ Hürlimann, Bettina, op. cit., p. 166

⁴² Ibidem, p. 172-173

<i>FECHA</i>	<i>OBRA Y AUTOR</i>	<i>PAIS DE ORIGEN</i>	<i>TIPO DE PUBLICACION Y CONTENIDO</i>	<i>OBSERVACIONES Y CARACTERISTICAS GENERALES</i>
1874	"La educación pintoresca", diversas colaboraciones, sobresalen las de Fernán Caballero y Antonio Trueba	España.	Periódico	Magnífica impresión acompañada de grabados y litografías. ⁴³
1876	"Los Cuentos de Calleja", Casa Editorial Calleja	España.	Cuentos de hadas	Traducciones de obras de la literatura infantil alemana, inglesa y francesa al español. ⁴⁴

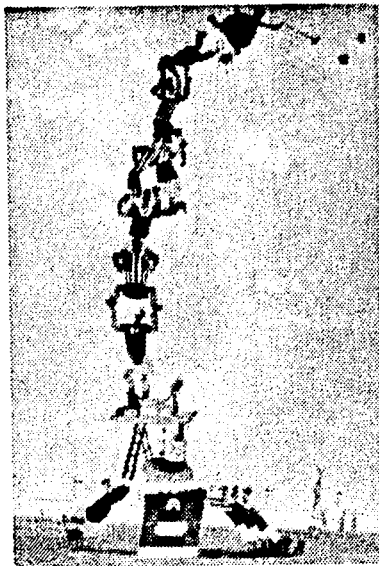


Ilustración de Lewitt-Hum

⁴³ Bravo-Villasante, Carmen, op. cit., p.53

⁴⁴ *Ibidem*, p. 111-115.

LOS LIBROS ILUSTRADOS EN EL SIGLO XX.

Después de haber mostrado una visión general sobre los formatos, los autores y las características de la literatura infantil desde el siglo XVI al siglo XIX, se decidió dedicar un apartado especial al siglo XX.

Esto, por la siguiente razón, durante el siglo XX, se generan nuevos procesos técnicos que disminuyen los costos de la industria editorial y aumentan paralelamente sus tirajes y su demanda.

Es durante este siglo, cuando la producción de libros, periódicos y revistas para niños aumenta y se generaliza notablemente, en comparación con los siglos anteriores.

Por lo cual, el análisis de la literatura infantil de éste siglo, será destacado, tanto por su importancia como por su cercanía histórica.

Los primeros libros ilustrados estaban coloreados a mano y tenían en ocasiones un aspecto modesto, tanto en el formato como en la presentación. Una gran excepción fue el "**libro de las imágenes**" de Bertuch.

Para el siglo XIX se intentaba lograr el perfeccionamiento de la impresión en color que sustituyera el coloreado a mano ya que el uso de la litografía no siempre fue satisfactorio pues los libros de numerosas tiradas tenían un brillo grasiento que contrastaba desagradablemente con los libros coloreados a mano.

Entonces, se desarrolló una técnica de grabado en madera, basada en el grabado japonés tradicional, por medios fotomecánicos en el cual para cada color se empleaba un bloque distinto.⁴⁵

Con el fin de agilizar la revisión de la literatura infantil en el siglo XX, se organizó la información en un cuadro de la siguiente forma: 1) fecha, 2) obra y autor 3) país de origen, 4) tipo de publicación y contenido, 5) observaciones y características generales.

⁴⁵ Hurlimann, Bettina, *op. cit.*, 217-218

FECHA	OBRA Y AUTOR	PAIS DE ORIGEN	TIPO DE PUBLICACION	OBSERVACIONES Y CARACTERISTICAS GENERALES
	"Mother goose", Walter Crane y Kate Greenaway	Inglaterra	Libro ilustrado de aventuras	Para la producción de este libro se utilizó una técnica de grabado en madera, lo que conjuntamente con la profusión de ilustraciones y adornos del libro lo convirtieron en un éxito editorial sin precedentes en el género infantil. ⁴⁶
1904	"Peter Pan y Wendy" de J.M. Barrie, ilustraciones de Arthur Rackham	Inglaterra	Libro ilustrado de aventuras	Magistrales ilustraciones de Rackham ⁴⁷
1906	"Los cuentos de las flores" y "Los Gnomos del Prado", Ernst Kreidolf.	Alemania	Libros ilustrados de aventuras	Primeros libros en los que a la técnica del offset se le dio un acabado mate en la impresión de las ilustraciones. Por otro lado, el autor logró una maravillosa representación de la naturaleza real, los amaneceres y la salida de la luna, llenos de colorido. ⁴⁸
1916	Periódico " <i>Giornale dei Piccoli</i> "	Italia	Periódico para niños	Dentro de lo más relevante de este periódico encontramos la historia del personaje de Collodi "Pinocho".
1917	"Pinocho" de Editorial Calleja, ilustraciones de Salvador Bartolozzi	España	Revista de aventuras	Excelentes ilustraciones en cuanto a línea, color, expresión y gracia artística, en general es una obra infantil muy completa en cuanto a texto e imagen.
	"Maya, la abeja", Waldemar Bonsels	Alemania	Libro ilustrado para niños.	Obra clásica de la literatura infantil y juvenil
	"Heidi" Johana Spiry	Suecia	Libro ilustrado para niños.	Obra clásica de la literatura infantil y juvenil
	"El maravilloso viaje de Niels Holgersson", Selma Lagerloff	Suecia	Libro para niños y adolescentes.	Obra clásica de la literatura infantil y juvenil
	"La vida de Bambi", Felix Salten.	Inglaterra	Libro ilustrado para niños.	Obra clásica de la literatura infantil y juvenil
	"Winnie, the pooh", A.A. Milne.	Inglaterra	Libro ilustrado para niños.	Obra clásica de la literatura infantil y juvenil
	"El elefante Babar", Jean Brunhoff	Francia	Libro ilustrado para niños.	Uno de los libros más leídos en Francia. Su formato original fue de gran tamaño con cuadros expresivos y gigantescos. Los dibujos, hechos por Brunhoff, son de gran valor artístico. ⁴⁹

⁴⁶ Ibid., p. 217-218

⁴⁷ Ibid., p. 180

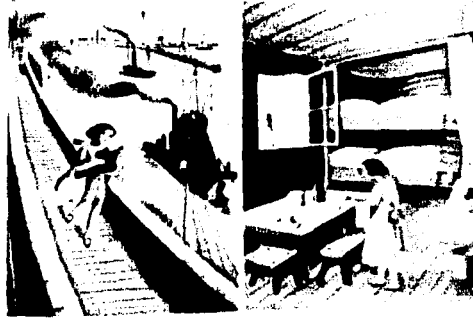
⁴⁸ Ibid., p. 217-218

⁴⁹ Bravo-Villasante, Carmen, op.cit., p. 170.

FECHA	OBRA Y AUTOR	PAIS DE ORIGEN	TIPO DE PUBLICACION	OBSERVACIONES Y CARACTERISTICAS GENERALES
1929	Colección de Tom Seidmann Freud	Alemania	Libro ilustrado para niños.	Uno de los primeros libros en los que se asigna al niño un papel activo y colaborador en la contemplación de imágenes por la deducción o reflexión de lo que se muestra en las ilustraciones.
	"En el ancho mundo", Conny Meissen.	Alemania	Libro ilustrado para niños.	Libro económico, en el que las ilustraciones son de carácter muy abstracto y simple, imitando el dibujo de los niños.
1936	"Tomás escribe desde Méjico", Conny Meissen.	Alemania	Libro ilustrado para niños.	Libro económico, en el que las ilustraciones son de carácter muy abstracto y simple, imitando el dibujo de los niños. ⁵⁰
1938	"Lokomotywa", Juljan Tuwin, ilustrado por Lewitt y Him.	Polonia	Libro ilustrado para niños.	La mejor cualidad de este libro consiste en el estilo pictórico antirrealista de las ilustraciones, abstractas y de gran audacia. ⁵¹

⁵⁰ Hürlimann, Bettina, op. cit., p. 229.

⁵¹ Ibid., p. 213.



"Barbas de pájaro", Susan Ehmke.

Entre los ilustradores alemanes para niños más productivos se encuentra Susanne Ehmcke, ilustradora de libros, juegos, diccionarios y obras de consulta para niños.

Por otro lado, existen otros artistas polacos que deben mencionarse como Olga Siemasko, la ilustradora para niños más famosa en Polonia y Adam Kilian, heredero del viejo arte popular polaco.

Dentro de los países escandinavos predomina un estilo de ilustración, lleno de claridad, luz transparente y gran limpieza, en el cual destacan Span Olsen, con su gran colorido luminoso, Stig Lindberg y Paul Ströyer. La evolución de las artes gráficas produjo en los países escandinavos un predominio del color, sobre todo en los tonos chillones y crudos, aunque usados con elegancia y cierta transparencia.



Al hablar de literatura infantil, no podemos omitir a una parte muy significativa, la del **folklore**, la cual se definiría como una manifestación oral de la literatura infantil.⁵²

La definición se refiere en específico a las canciones de corro, las retahílas que acompañan a los juegos, las adivinanzas, los villancicos navideños y las canciones de cuna.⁵³

La gran diversidad regional de folklore infantil nos tomaría un estudio entero dedicado al tema. Por lo cual sólo se menciona el tema brevemente, no para restarle importancia, sino para no confundir al lector con un mar de información,

⁵² *Ibid.*, p. 238-242.

⁵³ *Ibid.*, p. 238-242.

riquísima indudablemente, pero ajena al objetivo de esta investigación.

Actualmente, en todo el mundo se han creado nuevos estilos de libros ilustrados, de los cuales se mencionan algunas características: inclinación a la caricatura, ingenuidad premeditada, audaz composición de superficies, coloración antirrealista, gran fuerza de expresión en el dibujo y uso de innumerables técnicas.

Una de las técnicas más utilizadas por los ilustradores contemporáneos es la del empleo de la línea del dibujo al desnudo, sin ayuda alguna del color, como la que utilizan: Gerhard Oberländer y Reiner Zimnik.

Otras técnicas y experimentos utilizados por ilustradores modernos van desde la sencillez del lápiz grafito hasta la sofisticación de la mancuerna dibujo-fotografía, pasando por el pincel, el grabado al linóleo, la litografía, y la técnica del yeso y el encolado.⁵⁴

⁵⁴ Hurlimann, Bettina, *op. cit.*, p. 233-35.



"Códice Kingsborough", Folio 209, Museo Británico en Londres

BREVE HISTORIA DE LA ILUSTRACION INFANTIL EN MEXICO

La literatura, así como otras artes, está determinada por ciertos matices nacionales y/o regionales que le confieren un carácter peculiar según su lugar de origen.

En el caso específico de la literatura para niños el carácter regional fue predominante en sus inicios; por ejemplo, la abundancia de violencia en los cuentos de hadas de origen germánico, o las leyendas costumbristas españolas, cargadas de tradiciones y elementos populares y religiosos.

México también tiene un carácter propio. A pesar de que la literatura infantil no está tan desarrollada en nuestro país, como la inglesa o la española debido a diversos factores, entre los cuales predomina la falta de incentivos económicos para los creadores, y la falta de medios y canales que aporten literatura infantil de buena calidad a los niveles poblacionales de escasos recursos económicos.⁵⁵

⁵⁵ Trejo, Blanca Lydía, *op. cit.*, p. 251.

En este apartado se expondrán los trabajos más notables en el presente campo con el fin de brindar un amplio panorama del desarrollo de la literatura infantil mexicana desde la Colonia hasta la actualidad.

Por otro lado, en nuestro país, al igual que otros, las canciones de cuna, los juegos y las adivinanzas forman una parte importante de la cultura literaria infantil, no sólo por su uso popular sino también por el arraigo que poseen.

Esta investigación se remonta hasta nuestros antecedentes gráficos más antiguos: los códices mesoamericanos realizados durante la época prehispánica por aquellos artistas de alta jerarquía llamados **tlacuilos**. Estos artistas realizaban relatos y descripciones mediante imágenes y textos de diversos temas, utilizando como soportes: papel hecho con amate, tela de maguey o cuero de venado; y pinturas hechas a base de pigmentos vegetales, minerales y animales con un vehículo solvente de aceite de chía o con una sustancia extraída de un gusano llamado axe.

La conquista española interrumpió la obra de los tlacuilos temporalmente, porque durante la colonia jugaron un papel fundamental en la labor evangelizadora de la Nueva España.⁵⁶ Pues eran los encargados de la realización de las Biblias, los Confesionarios y otros materiales que los frailes utilizaron para evangelizar a los indígenas.

Fruto de estas primeras creaciones (con influencia europea y tratamientos indígenas) fue el primer libro impreso creado especialmente y para uso exclusivo de los niños "**La doctrina cristiana en mexicano de Fray Pedro de Gante**", escrita por él mismo en el Colegio de San Juan de Letrán e impreso en la ciudad de Amberes, pues la primera imprenta en arribar a la Nueva España llega en el año de 1542 gracias a las súplicas del obispo Zumárraga.

A pesar de la creación de vocablos, confesionarios y diversas doctrinas editadas posteriormente para los niños novohispanos, **las lecturas pastorales** como las posadas o **los villancicos navideños**, se convirtieron en la lectura predilecta de los niños mexicanos, pues en ella se ilustraban villancicos y mensajes evangélicos en bellos cuadros adornados con la exuberante flora del Anáhuac.⁵⁷

⁵⁶ *Artes de México*, No. 158, La historieta mexicana, p. 9.

⁵⁷ Trejo, Blanca Lydia, *op. cit.*, p 33.

Podemos afirmar que la literatura infantil en la época de la Colonia se movía alrededor del aspecto religioso, en cuanto a la ilustración era más seducción o espanto que crónica.



"La portentosa vida de la muerte", Argüeros.

La obra de Fray Joaquín Bolaños, "La portentosa vida de la Muerte" ilustrada por el grabador Francisco Agüeros es el primer producto mexicano que se alejó de los cánones europeos inaugurando un estilo propio en 1792.⁵⁸ Y aunque no fue un libro hecho para niños, era comúnmente leído o hojeado por ellos.

Sin embargo aún pasarían muchos años para que la ilustración mexicana se emancipara de las influencias europeas. Esta construcción cultural realizada por ilustradores y artistas se da en el s. XIX e inicios del XX con las obras de: Joaquín Heredia, Casimiro Castro, Vicente Gahona, José Guadalupe Posada y muchos otros.

La litografía, introducida al país por el italiano Claudio Linatti en 1826, revoluciona el panorama editorial de la época.⁵⁹

El afán nacionalista que predominaba en la época se difunde a todo tipo de publicaciones.

A continuación mostraremos en cuadros la síntesis de la historia de la literatura infantil del país.

⁵⁸ Aurrecoechea, Juan Manuel, et. al, *Puros Cuentos I, Historia de la historieta en México 1874-1934*, p. 14.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 17.



Portadas de las ediciones de Vanegas Arroyo ilustradas por Posadas.

FECHA	OBRA, AUTOR Y LOCALIDAD	OBSERVACIONES Y CARACTERISTICAS GENERALES
1839 - 1840	"El diario de los niños", empresa editorial de García Torres.	Primer periódico infantil mexicano.
1860	"El calendario fantástico de los niños"	Calendario y cromos.
1870 - 73	"Periódico para los niños", Guanajuato y otros estados.	Periódico.
1872 - 1883	"El correo de los niños", Wenceslao Sánchez de la Barquera, Ciudad de México.	Historias de espectros blancos, sauces llorones y memorias de torturados y aparecidos. ⁶⁰
1873	"La edad feliz", Jesús Rosas Moreno.	Semanario.
	"Los chiquitines", Jesús Rosas Moreno.	Diario. ⁶¹
1880 - 1889	"El escolar mexicano", Ciudad de México.	Diario.

⁶⁰ Fondo reservado del Instituto de Investigaciones hemerográficas de la U.N.A.M.

⁶¹ Trejo, Blanca Lydia, *op. cit.*, p. 51.

FECHA	OBRA, AUTOR Y LOCALIDAD	OBSERVACIONES Y CARACTERISTICAS GENERALES
	Aleluyas	Tarjetas de cartón ilustradas de fábulas religiosas de carácter moralista protagonizadas por niños.
	Aucas	Juegos de mesa de origen grecorromano como la oca, la perinola y la lotería. ⁶² Tanto las aucas como las aleluyas eran distribuidas por Casa Maucci Hermanos quienes las importaban de España.
1880	"Galería del Teatro Infantil", "Colección de comedias para niños o títeres", "Don Chepito Marihuano", editados por Vanegas Arroyo e ilustradas por José Guadalupe Posadas.	Comedias cortas de carácter popular, magistralmente ilustradas. Y "Don Chepito Marihuano", fue una historieta con gran popularidad. ⁶³
1895 - 96	"El niño mexicano", Ciudad de México.	Semanario de instrucción recreativa.
1900 - 1094	"La voz de la niñez", San Juan de los Lagos, Jal.	Periódico.
1906-07	"Revista escolar chihuahuense", Chihuahua, Chih.	Revista.
1910	"El educador moderno", Ciudad de México.	Periódico. ⁶⁴
	"Las aventuras del tío coyote y del general Grillito", Mariano Silva y Aceves.	Literatura folklórica del estado de Michoacán en pliegos de colores iluminados a mano.
1918	"El cuento diario para niños", El Universal, Cd. de México.	Literatura clásica para niños con formato de historieta, muy el estilo de las aleluyas españolas, en series de seis viñetas sobre bloques densos de texto de varias líneas.
1919	"Vida y milagro de Lorín, el perico detective", El Demócrata, Ciudad de México, textos de Alfonso Velazco e ilustraciones de César Berra.	Historietas realizadas por los autores cuando tenían 14 y 13 años.
1921	"El deseo cumplido", El Universal ilustrado, Cd. de México, Alfonso Velazco y César Berra.	Tira cómica.

⁶² Bravo-Villasante, Carmen, *op. cit.*, p. 66-68.

⁶³ Aurrecochea, Juan Manuel, *op. cit.*, p. 35.

⁶⁴ Fondo reservado del Instituto de Investigaciones hemerográficas de la U.N.A.M.



Portadas de las publicaciones de Vanegas Arroyo, ilustradas por Posada

FECHA	OBRA, AUTOR Y LOCALIDAD	OBSERVACIONES Y CARACTERISTICAS GENERALES
1921	"El heraldito infantil", El Heraldito, Cd. de México, ilustrado por Santiago R. de la Vega y editado por Martín Galas.	Tiras cómicas de las adaptaciones de las fábulas de Esopo. El boom de la historieta cautivó a todos los sectores de la población infantil desde entonces, alcanzando todas las clases sociales, desde los niños que sabían leer hasta los analfabetas.
1925	"Pulgarcito", SEP, Todo el país.	Revista poco atractiva y muy escolar; sin embargo, el encanto y el mérito mayor de la revista lo constituían las participaciones que los lectores enviaban para que fueran publicadas.
	"El niño", Hernán Rosales.	Revista.
	"Aladino", Juana Manrique Lara.	Periódico.
1943 -46	"El Amiguito", Guadalajara, Jal.	Folleto semanal con enseñanzas religiosas y morales, adivinanzas y pasajes bíblicos. El texto predomina sobre la ilustración.
1947-48	"Alma infantil", Tuxtla Gutiérrez, Chis.	Revista.
1955 - 1970	"Azucarillo", Veracruz, Ver., editado por Primitivo García de la Cruz.	Periódico quincenal.
1959 - 1964	"El amigo de la Niñez", Cd. de México.	Periódico.
1965 - 67	"El amigo de los niños", Cd. de México, Profra. Consuelo Pacheco Pantoja.	Revista de historias, reportajes, juegos y adivinanzas. A pesar del buen material literario, el diseño y la ilustración son muy pobres.
1985 - 1988	"Cero en conducta", SEP, distribución nacional.	Revista de notorio acento institucional de la época, muy similar a los libros de texto gratuitos.
1994- 95	"El papalote"	Revista.
	"El colibri", El Occidente, Guadalajara, Jal., coordinadora Silvia Quezada.	Semanario que contiene ilustraciones, sopas de letras y palabras misteriosas. Su mayor mérito radica en que todos los contenidos, ilustraciones, reportajes y fotografías son creados por un equipo de niños. ⁶⁵

⁶⁵Acervo de la Biblioteca Nacional y del Fondo reservado de investigaciones históricas de la UNAM, y de la Biblioteca "José Martí" de la SEP:

**2 PSICOLOGIA
Y COMUNICACION**

En este capítulo, se realizará una investigación acerca de la psicología infantil, de la cual se partirá para determinar ciertos parámetros del diseño del boletín modelo "Los niños de Sonora". Dicha investigación abarcará los aspectos más elementales sobre la psicología y ciertas preferencias de los niños de 8 a 10 años.

Toda vez que se realiza algún tipo de comunicación es necesario que el mensaje sea emitido con claridad para que el significado sea captado adecuadamente por el receptor. De otra forma se corre el riesgo de que el mensaje sea mal interpretado o pase desapercibido. Para que esto no suceda es importante conocer las características del receptor.

Aquí es donde interviene la Psicología como un instrumento efectivo, aunque no exacto, del cual puede servirse el comunicador para determinar la forma en que revestirá sus mensajes.

Todo trabajo de Comunicación Gráfica se inicia cuando el cliente determina los parámetros del mismo:

- 1) la causa y/o objetivos del producto
- 2) el tipo de público receptor
- 3) las necesidades tangibles e intangibles del producto

A partir de la definición de lo anterior el comunicador gráfico procede a una investigación sobre las diversas características del público; que abarcan desde las psicológicas, hasta las regionales, culturales, económicas, etcétera.

Corresponde a cada investigador decidir que grado de especialización es requerido para el estudio del público.

Por ejemplo, para el presente trabajo se realizó una investigación sobre:

- a) la psicología del público receptor, niños de 8 a 10 años que cursan la escuela primaria en las ciudades del país.
- b) la literatura, indumentaria e iconografía de las etnias del estado de Sonora (aunque es pertinente aclarar que este tema corresponde a otro apartado) así como la geografía y artesanía del mismo.

En base a esto se determinó el mejor canal y la iconografía regional adecuada para la realización de "Los niños de...".

Se iniciará con una visión y aspectos generales de la psicología para niños, lo cual abrirá brecha para estudiar específicamente las edades antes mencionadas.

PSICOLOGIA INFANTIL

A continuación se expone el análisis que se realizó para conocer algunas de las preferencias de los niños de 8 a 10 años, quienes son el público receptor de este trabajo.

"El niño necesita imperiosamente, hacer un uso continuo de sus energías y sobre todo, de su imaginación y de sus potencias de expresión".⁶⁶

Algunos autores consideran que es más propicio para concebir productos creativos hechos por niños un ambiente en donde el niño pueda expresar sus ideas libremente sin que éstas sean evaluadas por otras personas.

Por otro lado, una gran cantidad de autores coinciden en que los niños deberían tener acceso a la realización de productos creativos en el contexto escolar, sobre todo, impulsar las actividades creativas en las artes visuales durante la escuela primaria.⁶⁷ Por lo cual, se cree que la creación de una red de intercambio cultural generará una serie de productos creativos de estimable valor en su potencialidad expresiva.

Para el presente trabajo se seleccionó un público receptor que varía de los 8 a los 10 años que viven en ciudades y saben leer y escribir. Esta selección se realizó basada en la presente investigación: primeramente, porque a partir de los 8 años los educandos ya leen con más fluidez y su concentración e interés aumenta, finalmente, porque a partir de los 11 años se encuentran en la etapa de la adolescencia en la cual sus necesidades cambian radicalmente.

Asimismo, los de la edad escolar son a los que más vemos y encontramos en todas partes; sin embargo son a los que se les ha presentado menor atención desde el punto de vista psicológico.

Tal vez esto se debe a que no son tan espontáneos como los pequeños de la escuela preescolar, ni tan explosivos como los adolescentes; o tal vez porque los cambios que tienen no son ni tan evidentes ni tan desconcertantes.

Sin embargo, la importancia de estos cambios no radica en lo evidentes o llamativos que sean, pues durante tal período del desarrollo psicológico se verifican cambios muy substanciales, los cuales no son tan deslumbrantes a la vista. Por ejemplo se dan cambios notables en las actitudes sociales en la interacción con los demás, en el conocimiento

⁶⁶ s/a, *Arte creador infantil*, p. 7.

⁶⁷ Began, John R., et. al., *Psicología educativa*, p. 134-137.

de sí mismo y del mundo social, se dan los primeros pasos de independencia con respecto a la familia, nacen las primeras amistades íntimas y se empiezan a estabilizar los patrones de la personalidad.

En esta etapa tan importante del desarrollo ya se vislumbra la personalidad futura del individuo.⁶⁸

El desarrollo del niño no consiste simplemente en un crecimiento continuo, sino más bien en una transformación gradual. Algunos autores consideran que el desarrollo es rigurosamente continuo, otros por comodidad para la observación, lo han dividido en estadios o períodos de equilibrio y otros por años.⁶⁹

En este caso, se hablará del perfil psicológico del público receptor, por año, iniciando a la edad de ocho, pasando a los nueve y finalizando con los diez.

Es importante reconocer que se habla de un desarrollo en general, pues :

"cada niño posee una pauta y un ritmo individuales de crecimiento, que le son propios"⁷⁰

Por lo cual no se puede predecir con absoluta infalibilidad el comportamiento.⁷¹

"Muchos tipos de comportamiento no pueden aparecer mientras no se hayan desarrollado las estructuras físicas y fisiológicas que los hacen posibles. Todos los aspectos del desarrollo del niño están relacionados entre sí. Esto es cierto tanto para el desarrollo físico, como para el desarrollo intelectual, emocional o social."⁷²

Por otro lado, cualquier material escrito para niños debe poseer tres condiciones fundamentales: adecuación a la edad, manejo de la lengua y propiedad del argumento.⁷³

Con base a lo anterior se muestra la investigación sobre el desarrollo del individuo de los 8 a los 10 años, sin perder de vista las diferencias específicas que cada individuo posee.

⁶⁸ Strommen, Ellen A., et. al., *Psicología del desarrollo, Edad escolar*, prefacio de los editores.

⁶⁹ Osterrieth, P., *Psicología infantil*, p. 50-53.

⁷⁰ Gesell, Arnold, *El niño de 5 a 10 años*, p. 187

⁷¹ Idem.

⁷² Strommen, Ellen A., op. cit., p. 21.

⁷³ Pastoriza de Etchebarne, Rosa, *El cuento en la literatura infantil*, p. 30.

EL NIÑO DE OCHO AÑOS.

A continuación, se exponen las características generales del desarrollo psicológico de los niños a los ocho años.

A partir de los ocho existe ya una conciencia de la diferencia de los sexos, y aparece entre ambos, la desavenencia: tal vez el desprecio de los niños hacia las niñas indica la sensibilidad ante la ligera ventaja que les llevan éstas en su desarrollo fisiológico.

Por otra parte, continúa la expansión de la interioridad, pues el niño al ser capaz de discutir con otros niños, discute consigo mismo interiorizando muchas conductas sociales.⁷⁴

Se vuelve más rápido en sus reacciones y entiende mejor las de los demás, y como su ritmo psicomotor también se ha apresurado, todo lo quiere hacer más aprisa, desde comer hasta hablar, escribir y leer.

De igual forma, construye su sentido ético y crece su aversión hacia la mentira.

No se debe dejar de mencionar que su intelecto crece y siente una gran necesidad de adquirir conocimientos:

"...el niño de ocho años se deleita admirando las ilustraciones enciclopédicas, eligiendo ora éste, ora aquel artículo, como fantaseada extensión de su personalidad."

Estas tendencias expansivas generan nuevas curiosidades, una de las más notables y que más conciernen a este trabajo es la simpatía y curiosidad natural e innata que siente por todo lo relativo al conocimiento de otras culturas.

Lo cual resulta importantísimo porque nos habla del interés que se engendrará en el público receptor del boletín.

A los ocho años tiene gran disposición al aprendizaje de lo nuevo pero es tan espontáneo que realiza las cosas según su propio criterio. Y aunque es un creativo en acción, también comienza a ser un buen observador. Siente un interés compulsivo por lo terrible, así que lee y relee libros sobre el fuego y la obscuridad, los cuentos dramáticos, de sangre y tormentos para satisfacer este interés.

⁷⁴ Osterrieth, P., op. cit., p. 164-165.

También se pierde a sí mismo en su habilidad para dramatizar y se identifica fácilmente con los personajes de sus libros.

Los libros que más le interesan a los ocho años son los de aventuras maravillosas, mágicas y absurdas, los de viajes, geografía, lugares y épocas lejanos, las historietas y las revistas y libros ilustrados.

Por otro lado, a esta edad el niño se deleita recibiendo cartas, revistas y otros artículos por correo:

"Nada le proporciona mayor deleite que recibir correspondencia propia, impresa de manera de poder leerla por sí solo".

Por lo cual, se producirá un doble impacto cuando reciba por correo un material ilustrado que relate aventuras, juegos, adivinanzas, etcétera.

A esta edad se convierte en un aficionado de la lectura y le agradan los relatos humorísticos y excitantes, sin embargo expresa su desprecio por algún relato que considera demasiado infantil

Entre sus prácticas favoritas destacan el dibujo y la escritura de cuentos e historias, iniciándolas con gran ímpetu aunque con gran dificultad de terminarlás, así pues generalmente, dejándolas inconclusas.⁷⁵

A causa de lo anterior, se supone que a pesar de ser los más ávidos lectores no serán los principales creadores de los futuros números del boletín "Los niños de...".

Esto no dificultará en lo absoluto el cumplimiento del objetivo del boletín, sino por el contrario, lo magnifica y le asegura una continuidad. Pues cualquier niño que es ricamente estimulado será un individuo más creativo a los 9, 10 y demás años de su vida.

Por otra parte le interesa el coleccionismo, todos los objetos adquieren para él un valor tecnológico,

"o sea que pueden servir para hacer cosas que puedan necesitarse, pero también un valor completamente personal"

lo anterior se confirma fácilmente cuando uno observa a un niño ordenando su pupitre, su armario o simplemente revisando sus bolsillos.⁷⁶

⁷⁵ Gesell, Arnold, op. cit., p. 181-208.

⁷⁶ Osterrieth, P. op. cit., p. 164.

EL NIÑO DE NUEVE AÑOS

La edad de los nueve años se convierte en una edad intermedia en la cual adquiere un mayor dominio de sí mismo y se modifican profundamente las relaciones con su familia, con sus compañeros y con la vida en general. Paralelamente, señala un cambio pues ya no es un niño, pero tampoco es todavía un adolescente.

Su característica primordial es la automotivación, su propia iniciativa, le gusta planear de antemano y prever las cosas. Por otra parte, el individuo de nueve años, sigue siendo veloz, pero tiene mayor control de esta velocidad que a los ocho años y por lo tanto completa sus obras; actúa con más sentido del resultado final.

A los 9 años son capaces de finalizar sus historias y dibujos, así como pedir a los adultos a su alrededor que le auxilien a enviar sus trabajos a la dirección central del boletín.

Durante esta etapa de su vida el niño se encuentra en un punto donde se compenetran influencias y preocupaciones diversas, pues la vida de grupo le fascina y cautiva debido a que la libertad le reafirma como individuo. A pesar de esto, de ser un ser social y gregario, quiere con más fuerza que en otra edad anterior ser él mismo con su originalidad.

En cuanto a su emotividad, se vuelve más refinada y sus valoraciones más profundas que cuando tenía ocho años. Su sentido ético se halla ya muy desarrollado a pesar de su temprana edad pues es capaz de percibir los matices de maldad en los otros, es consciente de su propia maldad y siente culpabilidad cuando la ejerce.

Como tiene una naturaleza apasionada, logra ser muy consecuente con las cosas que le interesan.

A esta edad todo le interesa y es un gran lector al que le agradan las historias de animales y los clásicos infantiles como: Tom Sawyer, la Isla del Tesoro y Bambi.

Aunque los libros de aventuras siguen deleitándolo, su interés en las historietas comienza a desvanecerse.

*EL NIÑO DE DIEZ AÑOS.*⁷⁷

En esta edad el niño gusta de sí y de las demás personas, como cuando tenía cinco, pero ahora también presiente su futuro latente.

Es más dueño de sí mismo y de sus habilidades que cuando tenía nueve años, ahora que puede conversar y trabajar a la vez.

"Diez años: con su equilibrio, su buena adaptación, su tranquila, pero fuerte seguridad, su aire desenvuelto, constituye verdaderamente, la cima de la infancia, el momento de la plena expansión y la integración de las características del niño mayor".

Esta fluidez le hace especialmente susceptible a los prejuicios buenos y malos, así como al análisis de los problemas sociales.

Prefiere los misterios, la conspiración, la magia práctica y el culto a los héroes en las historietas y en los libros ilustrados pues gusta de la complicidad que genera mantener un secreto del grupo del que forma parte.

⁷⁷ Gesell, Arnold, *op cit.*, p. 214-244.

EL NIÑO Y SU PREFERENCIA POR EL USO DE UN COLOR

"El color es una de las atracciones principales de la ilustración infantil, pues nada existe que sea tan esencial ni más sugerente para el niño; los colores, por su propia cualidad y aunque sean simples manchas, le requieren, divierten y excitan y sirven para despertar su interés y mantener éste a lo largo de la lectura del libro".⁷⁸

"Los psicólogos atribuyen a cada color una cualidad espiritual, cierta cantidad de vibración que está en relación con un estado emotivo"

Por lo cual la preferencia de un niño por algún color puede ser en realidad, más que un gusto una indicación de su estado anímico, de su condición social, económica, entre otros.

Por ejemplo, la preferencia del uso del rojo indica que el niño pasa por una etapa muy emotiva de gran afección y cariño o de hostilidad, odio y lágrimas.

El amarillo expresa un estado de felicidad por su fuerza y estabilidad. Por el contrario, el azul indica sacrificio y melancolía, tensión por el temor ante algo o simplemente denota una declinación de la ingenuidad.

En el caso de la preferencia por el uso de los violetas, que expresan tristeza y misticismo, o los de los negros, negación y luto, se indica que el niño pasa por un período de depresión o infelicidad.

Es importante resaltar que el niño no necesita enseñanza alguna sobre las armonías cromáticas porque tiene su propio sentido de ellas, y que la preferencia que sienten por los colores puros, fuertes y atrevidos se justifica por la sensibilidad innata que poseen.⁷⁹

Sin embargo, varios autores han realizado estudios muy serios acerca de la influencia que los colores tienen sobre los individuos, y sobre cuál es el simbolismo de los colores.

El simbolismo del color se encuentra imbuido en todos los aspectos de las diferentes culturas (en la heráldica, el arte, la vestimenta, la religión, etc.) y se convierte en una realidad anímica que se proyecta sobre la naturaleza, retomando elementos idiomáticos llenos de magia y rituales

⁷⁸ Eugene Arnold., *Técnicas de la ilustración*, p. 111.

⁷⁹ s/a, *Arte creador infantil*, p.7-34.

iconográficos, por lo cual los colores tienen significados duales y en algunos casos opuestos; por ejemplo, el rojo que significa vida y muerte.

Es innegable que el significado de los colores se basa en asociaciones muy dispersas y difusas. Por ejemplo, el rojo que se asocia al fuego y a la sangre se considera de manera general como excitante, el verde lleva a pensar en la tranquilidad de la naturaleza, y el azul en lo refrescante del agua. Estas asociaciones, aunque son parte de la vida cotidiana y pueden tener cierto interés, no son trascendentes si no se les encuentra una explicación más amplia y convincente.⁸⁰

⁸⁰ Ortiz Hernández, Georgina, *El significado de los colores*, p. 74-72

3 SONORA

De los 32 estados de la República, Sonora fue elegido para servir como modelo del primer número de la serie, "**Los niños de México**".

Por lo que se investigó en dos tipos de fuentes: bibliográficas y museográficas. De las cuales se obtuvieron los datos geográficos, etnográficos e iconográficos de dicha entidad, de donde se extrajeron diversos elementos para construir el ambiente y los detalles de las ilustraciones.

La investigación abarcó el estudio de las etnias que habitan el estado y las principales actividades económicas de las mismas.

En cuanto al material que sirvió como contenido literario del boletín todos los fundamentos se describen en el capítulo cuarto de este trabajo.

CONSIDERACIONES GENERALES

La palabra Sonora proviene de la voz ópata "*xunutta*", que significa "el lugar del maíz", y que se españolizó como Sonota, para cambiar definitivamente a Sonora. Y designa al segundo estado más grande del país, que a su vez colinda con Chihuahua, Baja California Norte, Sinaloa, el Mar de Cortés y los Estados Unidos de América.

Se conforma básicamente de tres regiones:

1. **El Desierto de Altar o de Sonora.**
2. **La Faja Costera**, de bosques, montes espinosos, esteros y bahías.
3. **La Sierra Madre o Sonora barranqueña.**

En general, el clima es caluroso, a excepción del corto invierno que en las regiones serranas de Cananea puede enfriarse hasta el grado de pequeñas nevadas.

Por otro lado, es el estado fronterizo con mayor número de etnias indígenas, ocho en total: los conca'ac o seris, los o'otham o pápagos, los yaquis, los mayos, los guarijíos, los pimas, los kikapús y los cucapas.⁸¹

Para el presente trabajo se decidió estudiar más a fondo la iconografía de estos grupos indígenas debido a su riqueza cultural.

Asimismo, se estudió su lengua, organización social, religiosidad, indumentaria, vivienda, y sus características particulares.

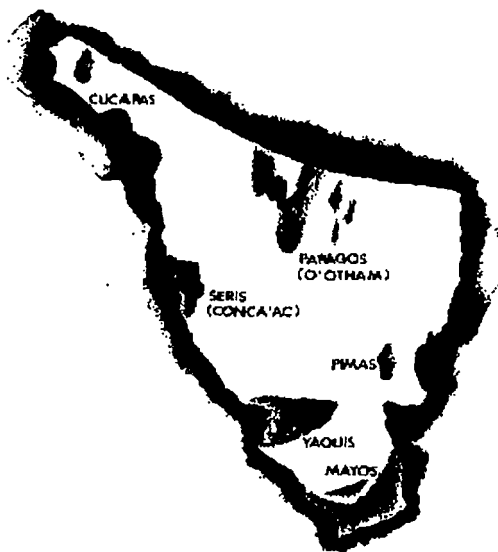
Por otro lado, también se muestra un análisis general de las características de la población mestiza del estado.

⁸¹ s/a, *El estado de Sonora*, p. 10.

LA CULTURA INDIGENA DE SONORA⁸²

Así como en el resto de nuestro país, las diferentes etnias que cohabitan en él, han ido perdiendo los rasgos más típicos y rituales de su cultura. Para ir adoptando las vestimentas más baratas y aceptadas socialmente, de los grupos mestizos, y abandonar la artesanía que no remunera, y las antiguas ceremonias.

En el caso de las etnias del noroeste, la pérdida de valores culturales se ha visto incrementada por el constante bombardeo publicitario comercial y cultural del vecino país del Norte, y por la escasez de recursos naturales y/o artesanales de estos grupos humanos.



Se observa solo la localización de sólo seis de las ocho etnias debido a que los guarijíos y los kikapús se encuentran muy diseminados.

⁸² Sala de etnografía, *Museo de Antropología e Historia*, México, D.F., 1994.

En Sonora habitan 116,622 indígenas de 8 grupos étnicos, representando el 6.3% de la población total, de los cuales sólo el 2.6% son hablantes de su lengua materna.

Debido a la diversidad cultural que cada uno de los grupos posee se presentan problemas particulares de relación grupo-iglesia, grupo-comunidad mestiza. En la actualidad, la problemática cultural de las etnias está colmada de falta de respeto por parte de los blancos y mestizos, a sus celebraciones, territorios, relación con el medio ambiente y formas de vida.

Han sido despojados de sus tierras, agua, sitios ceremoniales; sus fiestas y celebraciones han sido explotadas para el beneficio de los ayuntamientos, sin respeto a los espacios rituales.

A continuación mostramos una visión general de la diversidad, religiosidad, territorio, organización social, indumentaria, vivienda, lengua, población y características particulares de cada una de las etnias de Sonora.



Varón yaqui



Joven yaqui.

YOREME YAQUIS⁸²

DIVERSIDAD	RELIGIOSIDAD	TERRITORIO Y ORGANIZACION SOCIAL	INDUMENTARIA Y VIVIENDA	LENGUA	POBLACION	CARACTERISTICAS PARTICULARES
Este es un grupo binacional, con presencia en México y Estados Unidos, aunque es originario de México.	Son católicos, y en cada pueblo hay iglesias indígenas donde el "maistro resandero" es el encargado de la liturgia en latín para funerales, fiestas patronales, etc. Casi no hay presencia de sacerdotes católicos en sus comunidades.	Están constituidos en 8 pueblos, integrados por 52 comunidades. Cada pueblo tiene su Gobernador, su Capitán, un Comandante, el Pueblo Mayor y un Secretario. Habitan los municipios de Cajeme, Guaymas y Empalme	La misma que la de otros campesinos norteños. Los hombres usan paliacates y mascaradas de colores vivos alrededor del cuello, huaraches o zapatos, y en ocasiones portan cinturones con fundas de navajas o cuchillos. Las mujeres usan blusas y faldas holgadas de telas y vivos colores. Bajo sus faldas se acomodan piezas de manta o percal para que éstas se vean más abultadas. Usan rebozos y llevan el cabello trenzado. La indumentaria de los niños es similar a la de los mayores.	Yaqui, y se encuentra en uso cotidiano en todos los grupos generacionales de la tribu.	32,000 hab.	Es el grupo del estado con mayor cohesión social, y que a fuerza de luchas constantes han mantenido sus elementos culturales. Se dedican a las actividades agrícolas, ganadería, pesca, extracción de carbón vegetal, explotación de salinas y a la artesanía para la satisfacción de las necesidades cotidianas o rituales más que a la venta al exterior.

⁸²⁸² Toda la información de los cuadros siguientes se obtuvo del Diagnóstico Sociocultural del estado de Sonora, Unidad Regional Sonora de la DGCP.



Danza Yaqui de la Pascola



Niño mayo con el atuendo de la pascola mayo



Máscara de la pascola mayo

YOREME MAYOS

DIVERSIDAD	RELIGIOSIDAD	TERRITORIO Y ORGANIZACION SOCIAL	INDUMENTARIA Y VIVIENDA	LENGUA	POBLACION	CARACTERISTICAS PARTICULARES
Este grupo, tiene presencia no sólo en Sonora sino también en Sinaloa.	Son católicos, y al igual que los yaquis tienen su iglesia indígena con su "maistro resadero", sólo en las comunidades donde cohabitan con los mestizos hay presencia de sacerdotes católicos, lo cual implica la modificación de algunos de sus rituales tradicionales.	Sus 242 comunidades abarcan el norte de Sinaloa y sur de Sonora. No conservan autoridades tradicionales, y están fuertemente influenciados por las formas de vida de los mestizos, sólo los danzantes mantienen su atuendo.		Mayo, en uso en muy pocas comunidades.	72,000 Hab.	Se dedican a la agricultura de riego y de temporal, pesca, ganadería, trabajo asalariado; así como artesanía utilitaria y ceremonial.



Mujer seri en 1896



Mujer seri en 1994 elaborando una canasta artesanal

CONCA'AC (SERIS) "LA GENTE"

DIVERSIDAD	RELIGIOSIDAD	TERRITORIO Y ORGANIZACION SOCIAL	INDUMENTARIA Y VIVIENDA	LENGUA	POBLACION	CARACTERISTICAS PARTICULARES
Grupo nativo del Estado.	Un 95% pertenece a la iglesia apostólica de Cristo, hasta mediados de siglo habían conservado sus fiestas tribales, sin embargo cuando se convierten al protestantismo muchas quedan prohibidas. Actualmente se han logrado rescatar la del Año Nuevo y la de los nacimientos. Otras de sus fiestas importantes que aún se celebran son: la de la pubertad y la de la canasta grande.	Su territorio comprende una superficie de 210,000 has., de las cuales 90,000 les fueron dotadas como ejido y 120,000 (isla Tiburón como propiedad comunal. La autoridad descansa en un gobernador nombrado por los ancianos, el cual es removido del cargo cuando la comunidad lo considera necesario.	La vestimenta masculina es parecida a la de los yaquis. En el caso de las mujeres, aún se usan unas camisas holgadas de colores intensos con listones que las adoman, así como amplias y largas faldas de colores brillantes que contrastan con las blusas. Entre los seris, la pintura facial ocupa un importante lugar jerárquico en la vida rutinaria y ritual de las mujeres de la tribu, quienes decoran sus rostros con diversos colores y motivos.	Conservan su lengua materna (Seri) y la mayoría son bilingües o trilingües.	619 hab.	Han sido de las últimas tribus nómadas de nuestro país, su asentamiento es el resultado de las presiones que los rancheros mestizos ejercieron en los 30' y también como protección de la étnia la cual casi fue exterminada por los rancheros. Son eminentemente pescadores y artesanos, habitan en dos localidades de la costa desértica. Ocasionalmente se dedican a la recolección de jojoba.



Anciano y niños pimas preparados para la realización de un ritual tradicional.

O'OBAS (PIMAS) "LOS QUE SE VAN"

DIVERSIDAD	RELIGIOSIDAD	TERRITORIO Y ORGANIZACION SOCIAL	INDUMENTARIA Y VIVIENDA	LENGUA	POBLACION	CARACTERISTICAS PARTICULARES
Este grupo étnico es nativo del Estado pero también tiene presencia en Estados Unidos.	También son católicos y su iglesia indígena les ha sido arrebatada por los mestizos y los sacerdotes católicos, al igual que su santo y su fiesta patronal.	Asentados en la sierra madre occidental, éste grupo se localiza en el municipio de Yécora. Cada día encuentran más difícil la celebración de sus fiestas, rituales como el Yúmure, relacionado con una buena cosecha, ha dejado de practicarse en los dos últimos años por la participación de gente ajena a la tribu que provoca desórdenes. Han perdido sus danzas tradicionales.	La vestimenta tradicional se ha perdido y ha sido suplantada por la vestimenta de los mestizos. Los pimas utilizan colores fuertes y brillantes para sus camisas y pañoletas, las cuales se anudan sobre la cabeza. Para ellos es importante la pintura facial para la realización de sus rituales religiosos. Al contrario de los serís, sólo los hombres pimas se tiñen la cara y los cabellos.	Pima alto y pima bajo.	861 hab.	Se dedican a la actividad ganadera y forestal; también elaboran artesanía de palma y palmilla.

O'OTHAM (PAPAGOS) "GENTE DEL DESIERTO"

DIVERSIDAD	RELIGIOSIDAD	TERRITORIO Y ORGANIZACION SOCIAL	INDUMENTARIA Y VIVIENDA	LENGUA	POBLACION	CARACTERISTICAS PARTICULARES
<p>Este es un pueblo pequeño, nativo del estado pero con presencia en Estados Unidos.</p>	<p>Los pápagos de México son católicos y los de E.U. son protestantes, conservan algunos ritos antiguos como los funerales en los sitios sagrados. Las autoridades tradicionales residen en Arizona y desde allá atienden los conflictos de la tribu. No hay en sus comunidades presencia de sacerdotes católicos pero si de mestizos.</p>	<p>Habitán en pequeñas comunidades ejidales ubicadas en el desierto sonorense, en los municipios de Caborca, Puerto Peñasco, Saric, Altar y Plutarco Elias Calles, y en el lado americano, habitan el valle medio y alto del rio Gila, ubicaado en el desierto de Arizona, donde su reservación se divide en 11 distritos.</p> <p>Es el grupo con mayor problema en tenencia de la tierra porque las autoridades mexicans no les reconocen sus documentos de propietarios del territorio que habitan y de sus sitios sagrados.</p> <p>Reconocen a sus autoridades tradicionales que se encuentran en Arizona y tiene un asesor mestizo que media entre ellos y las autoridades mexicanas. Sus fiestas principales son el "Vi Ikita" y la de San Francisquito.</p>		<p>Pápago. Los adultos son trilingües en su mayoría, hablan: pápago, español e inglés. Entre los jóvenes existe desuso de la lengua materna</p>	<p>335 hab.</p>	<p>Se dedican a la ganadería, la agricultura, el trabajo asalariado y laa producción artesanal del grupo del lado mexicano.</p>

CUCAPAS

DIVERSIDAD	RELIGIOSIDAD	TERRITORIO Y ORGANIZACION SOCIAL	INDUMENTARIA Y VIVIENDA	LENGUA	POBLACION	CARACTERISTICAS PARTICULARES
Este es un grupo pequeño que lleva un poco más de 100 años de presencia en el estado, y que tiene presencia en Baja California también.	Mantienen ritos ancestrales en los cuales no ha habido cambios, como la celebración de los funerales. La población adulta femenina es muy católica, aunque carecen de iglesia.	Se asientan en los márgenes del río Colorado en el ejido Pozas de Arvizu y cuentan con una superficie de 600 has. En la comunidad vive el líder espiritual de la tribu. Esta tribu está casi extinta, han perdido sus fiestas, sus danzas, su música, su vestimenta, su artesanía y de sus costumbres sólo les quedan sus ritos funerarios y la fabricación de sus casas tradicionales.		Cucapa Los adultos la conocen y los jóvenes la entienden pero no la hablan.	94 hab	Se dedican a la agricultura.

KIKAPUS

DIVERSIDAD	RELIGIOSIDAD	TERRITORIO Y ORGANIZACION SOCIAL	INDUMENTARIA Y VIVIENDA	LENGUA	POBLACION	CARACTERISTICAS PARTICULARES
Este es un grupo con presencia en Canadá, Estados Unidos, y en México, tiene presencia en Sonora, Chihuahua y Coahuila. En el estado de Sonora se constituye como un grupo pequeño.	Son católicos no cuentan con iglesia ni fiesta patronal propia.	El grupo principal se asienta en Tamichopa, en la sierra alta donde viven 90 de sus miembros; 68 más se distribuyen en Naco, Casas Graandes y en el Estado de Chihuahua. Su territorio comprende una extensión de 10,000 has. No se practica ninguna tradición por lo cual el grupo casi se ha extinguido como etnia.		Kikapú. Nadie habla ya la lengua materna.	158 hab.	Se dedican a la agricultura, la ganadería y a la extracción de carbón vegetal en pequeña escala.

MACURAWE (GUARIJIO) "LOS QUE SE TOMAN DE LAS MANOS Y BAILAN"

DIVERSIDAD	RELIGIOSIDAD	TERRITORIO Y ORGANIZACION SOCIAL	INDUMENTARIA Y VIVIENDA	LENGUA	POBLACION	CARACTERISTICAS PARTICULARES
Este grupo tiene presencia en Chihuahua también.	Predomina la religión católica fuertemente, el hecho de ser una comunidad predominantemente indígena le permite conservar muchas de sus tradiciones sin la alteración de los mestizos ni del sacerdote.	Se localizan en la región serrana al suroeste del estado, colindando con Chihuahua, habitan una superficie de 25,00 has. de agostadero cerril para ganadería, aunque la zona es semidesértica y ha sido catalogada como zona de "desastre agrícola". Existen dos comunidades principales con un gobernador que es la máxima autoridad, sus fiestas tienen un carácter místico, se organizan para toda la comunidad.		Guarijio	1,055 hab.	Son un grupo con una capacidad musical extraordinaria.

LA CULTURA MESTIZA

Sonora es un amplio mosaico de valores culturales donde se conjugan los pescadores, los mineros, los grandes empresarios de la zona de la frontera, los artistas, etc.

Podemos decir que la cultura mestiza de Sonora es muy similar a la de todo el país, una cultura más o menos uniforme en cuanto a su vestimenta, lengua y formas de organización.

Más que dar características de esta cultura, se dará una visión de las principales actividades económicas.

La agricultura es una de las actividades más importantes y se cultivan la uva, las hortalizas, los cítricos, nogales, olivos, sorgo, forraje, y trigo entre los más importantes.

Su actividad ganadera es la más importante del país tanto como productor nacional como exportador, sobresalen las razas charolais, hereford, angus, cebú, cruzado y criollo.

El estado es el principal productor y procesador de productos del mar.

Sus recursos minerales son muy importantes y sobresale el área serrana de Cananea.⁸⁷

⁸³ Diagnóstico sociocultural del Estado de Sonora, D.G.C.P.

**4 DESARROLLO
GRAFICO DEL BOLETIN
"LOS NIÑOS DE..."**

En el presente trabajo se ilustrarán cuatro tipos diferentes de textos: leyenda, adivinanza, un breve texto introductorio sobre algunas características del estado de Sonora y otro sobre los juguetes tradicionales del estado.

Debido a las características especiales y particulares del boletín "Los niños de Sonora" y para una mejor organización en el desarrollo del trabajo, se ha dividido el mismo de la siguiente forma:

Al principio, se da una visión del diseño e ilustración general que se utilizó para la realización del boletín.

Y posteriormente, se abordan los aspectos más específicos de cada una de las partes mencionadas arriba.



PORTADA Y CONTRAPORTADA ILUSTRADA.

Contiene la portada, la postal desprendible con juguete tradicional.



CUADERNILLO DEL BOLETIN

Consiste en un libro delgado, en el cual se incluyen: una página para colorear, la introducción, la leyenda, y unas páginas para que el niño participe iluminando y / o escribiendo.



TARJETA DE ADIVINANZAS

Se refiere al formato de las adivinanzas.

Con lo cual se considera que se facilitará al lector la comprensión de la realización del trabajo paso a paso.

PROCESO GENERAL DEL DISEÑO

Para las tres partes que conforman el boletín "Los niños de...", se siguió una misma línea de diseño, diagramación, caracterización de los personajes, estilo de dibujo y ambientación, tipografía y técnica gráfica.

A continuación se hablará de los parámetros generales de cada uno de éstos elementos gráficos.

DISEÑO, DIAGRAMACION Y TIPOGRAFIA

Para este trabajo, la línea del diseño está claramente definida, es sencilla, de colores vistosos y tipografía fácilmente legible.

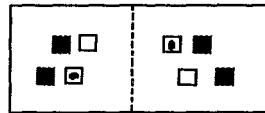
Para los forros del boletín y la tarjeta de preguntas se utilizaron colores vivos, para captar la atención del niño.

En cuanto a la diagramación, fue muy variable y dependió de cada caso específico. Por ejemplo, para la tarjeta de adivinanzas se utilizó la diagramación que observamos abajo.

PREGUNTAS



RESPUESTAS

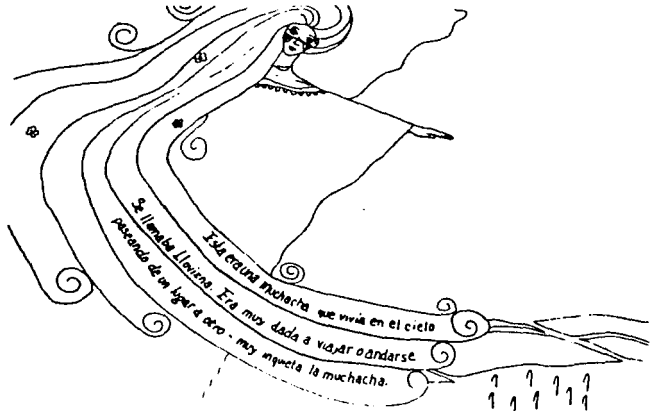


De hecho, la diagramación de las respuestas quedó resuelta desde el planteamiento de la diagramación de las preguntas debido a la coordinación tan exacta que debía existir entre ambas partes (preguntas-respuestas).

Se optó por la diagramación reticular básica, simétrica y poco complicada, para facilitar la lectura y el manejo adecuado del material.

Sin embargo, para la diagramación del Cuadernillo, se ajustó el texto incorporándolo al cuerpo de la ilustración. Es decir que para cada escena el acomodo del texto varió acomodándose a la imagen. Veamos el siguiente ejemplo:

Para la escena 1, cuya síntesis gráfica es la presentación de Llovizna, el texto se acomodó sobre el cabello de ésta. Ejemplo:



Así se puede decir que, para la leyenda, la ilustración es el principal protagonista y al mismo tiempo, la tipografía se fusiona con ésta, dando como resultado un solo conjunto armonioso, en el cual ni la imagen ni el texto pierden sus objetivos de comunicación y ganan vistosidad.

La tipografía que se utilizó para todo el boletín proviene de dos fuentes:

- 1.- Para la leyenda, por sus características tan particulares expuestas con anterioridad, se utilizó tipografía a mano alzada basada en Times New Roman Bold..
- 2.- Para los textos de introducción, informativos y las adivinanzas, se utilizó Modern de 13 puntos.

Estas dos fuentes se seleccionaron por su fácil lectura y su claridad.

CARACTERIZACION DE PERSONAJES Y ESTILO DE DIBUJO

La caracterización de los personajes, en las adivinanzas, y la postal, esta inspirada y basada en la vasta iconografía de las etnias sonorenses, en su vestimenta, artesanía y pintura facial.

Así pues, se observan partes del atuendo del danzante Yaqui, de la pintura facial Seri y Pima, así como adornos, túnica, muñecas de otras etnias. Para la ambientación, el variado paisaje sonorense, desde las dunas hasta la sierra, pasando por el mar y la arquitectura colonial fueron fuentes de inspiración.

Por lo mismo, los elementos más característicos de la flora y la fauna típicos aparecen constantemente en las ilustraciones (árboles chaparros, tortugas, conchas, ardillas roja, ballenas, cactus de barril y biznagas).

TECNICA GRAFICA

Para la totalidad de las ilustración, con excepción de la página para colorear, se utilizó una técnica mixta con una base de acuarela y un acabado general de lápices de colores, y tinta china sólo para los acabados muy finos, como las alas de las abejas por citar alguno.

Esta técnica se seleccionó por la diversidad de efectos y texturas que pueden generarse con ella, desde el viento y la lluvia, hasta las colinas, los cactus y las pequeñas abejas.

ASPECTO TECNICO, DE IMPRESION Y DISTRIBUCION

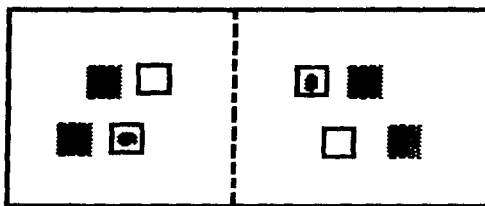
El boletín "Los niños de..." tiene un formato apaisado, tamaño carta (21.5 x 28 cms.) con forros de cartulina
Krafsena consta de

Y para las respuestas, de cartulina OPALINA impresa por los dos lados en selección de color sólo en los sitios señalados en el plano que se ve abajo.

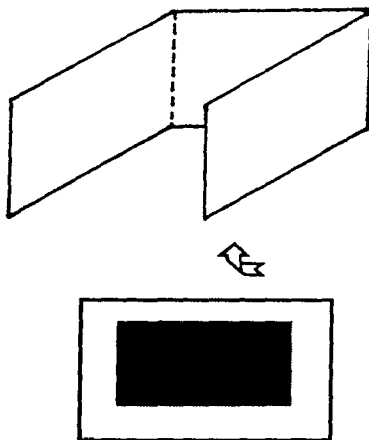
PLANO EXTENDIDO

VISTA FRONTAL

VISTA POSTERIOR



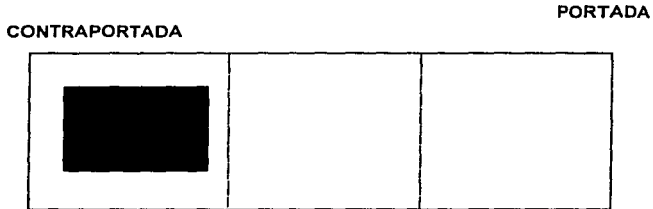
Para el envío y venta del boletín, la tarjeta de adivinanzas se coloca entre la última página del cuadernillo y la contraportada. Luego la postal, cae sobre el cuadernillo y sobre ésta, cae la portada.



Posteriormente, se sellará el material con un plastificado de tal tipo.

un cuadernillo, una postal desprendible y una tarjeta de adivinanzas.

La portada se imprimirá a 1 tinta en offset. unida a ella, va la contraportada desprendible, que lleva en su parte frontal una impresión a color del tamaño total de la página (21.5 x 28 cms.), y por su parte posterior un texto informativo. Para desprender la postal del forro del boletín se realizó un suaje como se observa en la siguiente gráfica:



El cuadernillo, que consta de 14 páginas, tiene 8 totalmente impresas en selección de color, el resto de sus páginas contiene una para colorear, textos informativos y una introducción general impresas a una tinta en offset. El papel que se utilizará para el cuadernillo es bond.

La Tarjeta de Adivinanzas está realizada en cartulina opalina e impresa a una tinta para el caso de las preguntas:

PLANO EXTENDIDO



Una vez plastificado, el boletín será enviado por correo a las 31 Comisiones de Apoyo a la Creación Popular en los estados, cuya sede se localiza en las siguientes ciudades:

- | | |
|--------------------------|--------------------------|
| *Aguascalientes, Ags. | *Campeche, Camp. |
| *Mexicali, B.C. | *Colima, Col. |
| *Saltillo, Coah. | *Chihuahua, Chi. |
| *Tuxtla Gutiérrez, Chis. | *Toluca, Edo. de Mex. |
| *Durango, Dgo. | *Chilpancingo, Gro. |
| *Guanajuato, Gto. | *Guadalajara, Jal. |
| *Pachuca, Hgo. | *Uruapan, Mich. |
| *Morelia, Mich. | *Tepic, Nay. |
| *Cuernavaca, Mor. | *Oaxaca, Oax. |
| *Monterrey, N.L. | *Querétaro, Qro. |
| *Puebla, Pue. | *San Luis Potosí, S.L.P. |
| *Chetumal, Q. Roo | *Hermosillo, Son. |
| *Culiacán, Sin. | *Tampico, Tamp. |
| *Villa Hermosa, Tab. | *Veracruz, Ver. |
| *Tlaxcala, Tlax. | *Zacatecas, Zac. |
| *Mérida, Yuc. | |

En el Distrito Federal y Area Metropolitana se distribuirá en la red de librerías del Consejo Nacional para la Cultural y las Artes, en las Bibliotecas Públicas, en la Comisión de Apoyo a la Creación Popular de Iztapalapa, en la Biblioteca del Instituto Nacional Indigenista y en el Museo Nacional de Culturas Populares.

Otro fuerte canal de distribución y de promoción serán las Escuelas Primarias oficiales de la SEP.

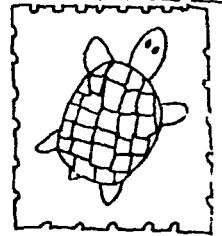
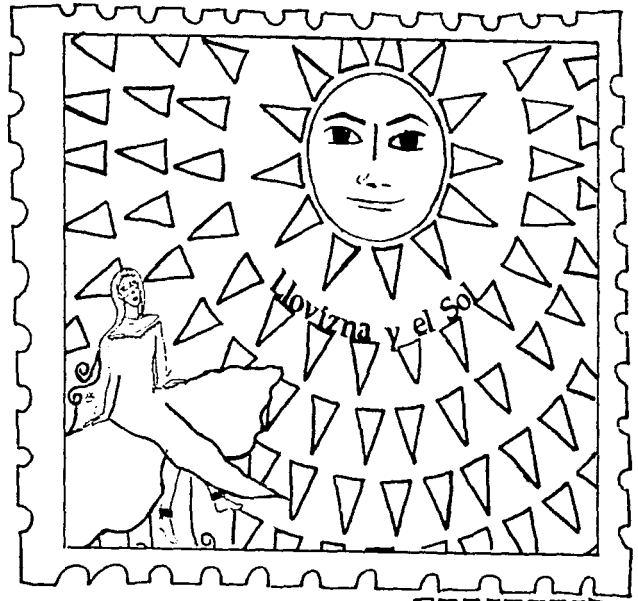
Por otro lado, 6 meses antes del lanzamiento del boletín piloto se llevará a cabo una campaña de publicidad en televisión y radio en los tiempos oficiales de todos los canales y estaciones de radio con los que cuenta RTC.

Sólo nos resta decir que el boletín es de emisión bimestral y tendrá un costo aproximado de N\$ 5.00



DESARROLLO GRAFICO DE LA PORTADA Y CONTRAPORTADA ILUSTRADA

En realidad, la portada del boletín lleva la imagen de un sobre cuyo remitente dirá "Los niños de... Sonora" por lo siguiente abordaremos su desarrollo gráfico y se verá la versión final a continuación, en cuanto a la contraportada desprendible en páginas anteriores se explicaron sus características y funciones, así como su contenido.



Los niños de... Sonora

El juguete es un elemento popular muy importante para la formación de un niño, pues nos habla de las condiciones culturales, socioeconómicas y hasta históricas del país o lugar del cual procede, y que a su vez influirán en la personalidad futura de los individuos que interactúen con él.

Por lo cual, se consideró de vital importancia que si bien, gracias a las restricciones físicas del boletín no se puede enviar un juguete real si se puede ilustrar al niño acerca de los juguetes que otros niños usan.

El origen del juguete es desconocido, más si se toma en cuenta que el niño imita todo lo que pertenece o realizan los mayores, se

puede deducir que es como un medio de diversión y aprendizaje que satisface el interés lúdico del infante.

En México existe una rica y diversa producción artesanal de juguetes. Sin embargo, ésta se realiza en estados como: Puebla, Jalisco, Michoacán y Querétaro, entre otros. Lamentablemente, en Sonora y en gran parte debido a las condiciones económicas que padecen las etnias de este Estado, la producción artesanal es muy reducida.

En realidad sólo una de todas las etnias sonorenses se dedica medianamente a la actividad artesanal: los seris, quienes elaboran enormes canastas de ramas de torote, y en cuanto a juguetes fabrican pequeños barcos de lámina coloreada y algunas veces, muñecas de trapo vestidas con el atuendo tradicional de la tribu.

Para la emisión del boletín "Los niños de..." se eligieron las muñecas de trapo seri por su colorido y versatilidad.

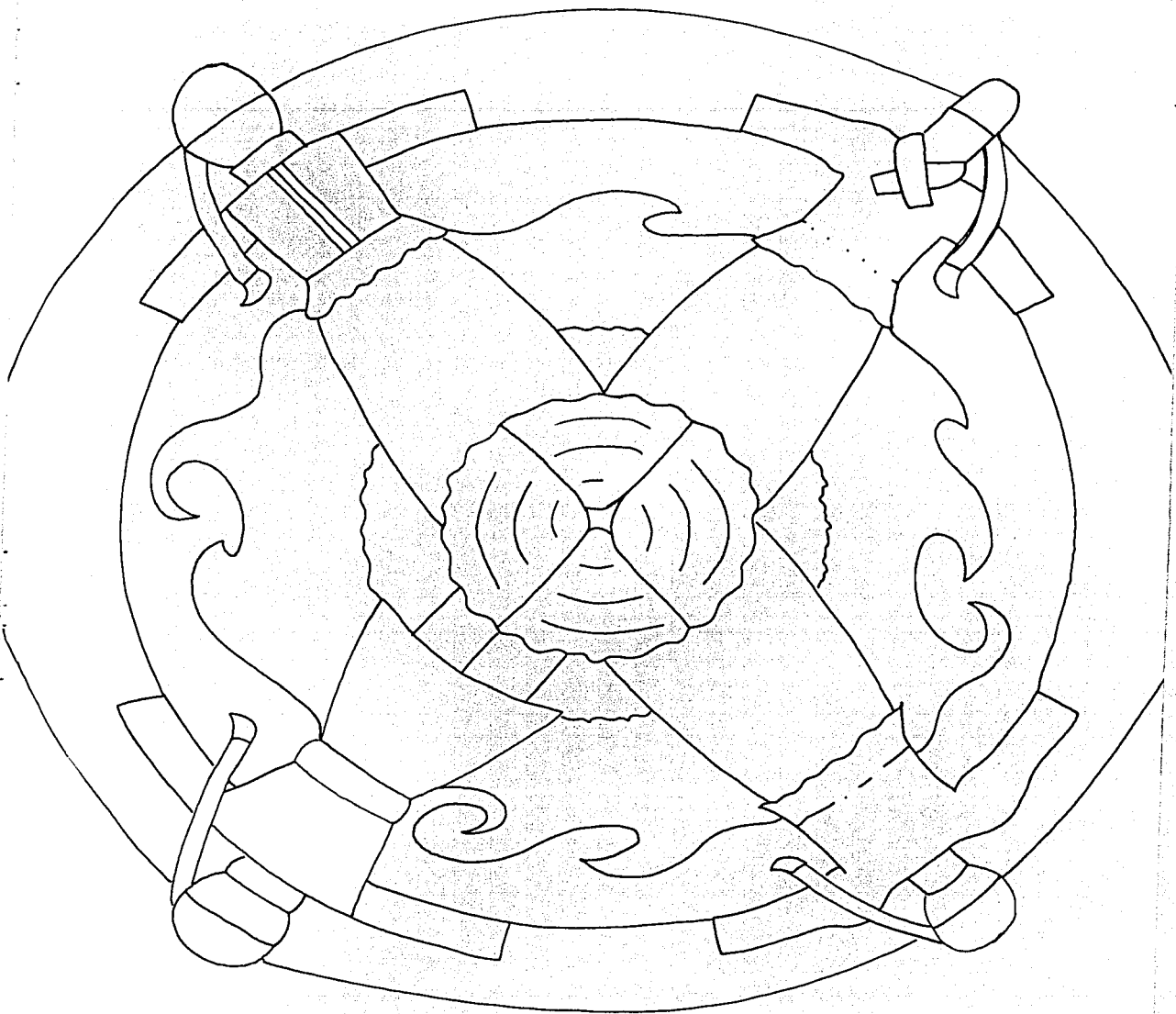
CONTRAPORTADA ILUSTRADA

Para la realización de ésta, se utilizaron imágenes de muñecas seris en una composición basada en un diagrama circular, en la cual se integraron las figuras humanas con otros elementos característicos de la cultura seri, como el mar y los elementos marinos, así como la isla que se observa bajo las conchas y las muñecas a lo lejos.

Para balancear la composición se integraron franjas de tonos tierra como las de los motivos de cestería seris con el fin de fortalecer el carácter étnico de la imagen.

Los colores y estilos de las muñecas seris fueron retomados de los modelos expuestos en la sala etnográfica del Museo Nacional de Antropología e Historia.

Al reverso de la postal va un texto informativo sobre los juguetes tradicionales del estado, cuya versión final se muestra después de la imagen de la postal.



Para la globalidad del trabajo se utilizó una técnica mixta con una base de acuarela y un acabado con lápiz de color sobre la misma.

Para el desarrollo técnico de esta imagen se trabajó una ligera base de acuarela en toda la extensión que forma la composición, exceptuando los márgenes que se dejaron en blanco.

Y sobre la se fueron definiendo las sombras, pliegues y texturas de las muñecas, el mar y la tierra.



DESARROLLO GRAFICO DEL CUADERNILLO

La primera parte del cuadernillo es la relativa a la de:

PAGINA PARA COLOREAR

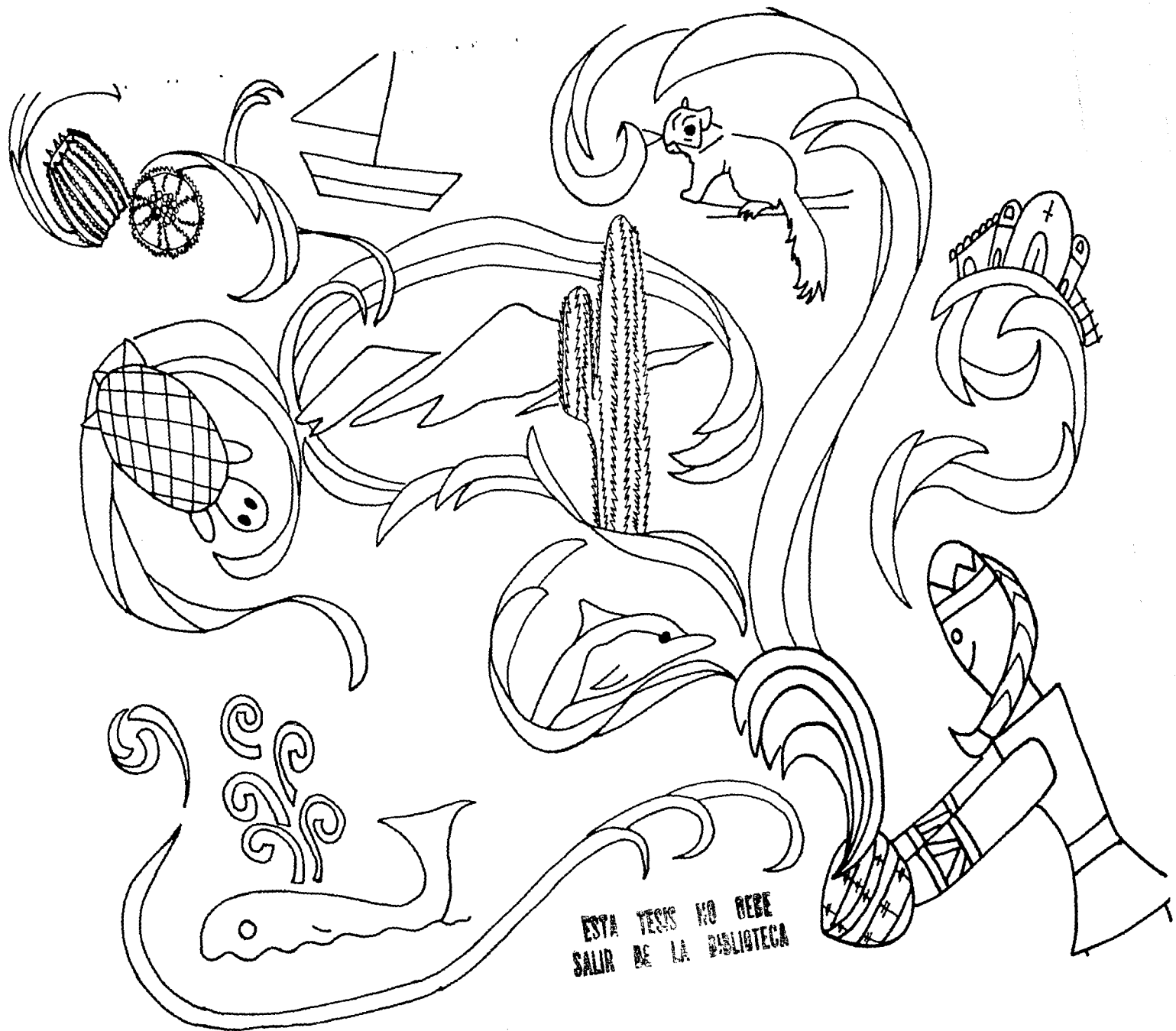
Se creó pensando un poco más en las características territoriales del Estado, por eso se hicieron los siguientes bocetos, que nos llevaron a una solución final, que también se expone abajo.

Este material se introdujo principalmente por 2 razones:

1. Contar con un espacio donde el niño pudiera participar directamente, mediante la iluminación del dibujo y,
2. Reforzar nociones de geografía de Sonora mediante la iluminación de un paisaje poco conocido por la gente de otros estados.

Para la realización de esta ilustración se tomaron como base los elementos típicos de la flora, la fauna, el paisaje y la artesanía del estado.

A continuación se muestran dos bocetos, y posteriormente la versión final.



ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Posteriormente, sigue la introducción del boletín, este texto fue elaborado por una niña de Huatabampo, Son. de 10 años de edad, en el cual habla brevemente de su estado e invita a los niños de otros lugares a crear o recrear: historias, dibujos y adivinanzas. También enfatiza la importancia de enviar las participaciones a la Subdirección de Desarrollo Regional e Intercambio para que ésta a su vez, pueda sistematizar, realizar y distribuir los nuevos boletines armados con los materiales obtenidos.

INTRODUCCION Y TEXTOS INFORMATIVOS

A continuación se transcribe la introducción de Mariadriana Santiago Canseco de Huatabampo, Son. :

"Hola, me llamo Mariadriana:

Yo vivo en el estado de Sonora, que es un lugar muy bello, tranquilo y bonito, por eso me gusta vivir aquí.

Antiguamente, Sonora se llamaba "Xunutta", que significa "lugar del maíz", después se llamó Sonota, y así hasta llegar a su nombre actual Sonora.

En Sonora hay un gran desierto, playas, mares, ríos y montañas, hay muchos ecosistemas diferentes verdad?.

Hay muchas cosas que me gustaría contarte de mi estado y también hay otras que quiero saber del tuyo, por eso te pido que me escribas sobre el lugar donde vives y lo envíes por correo a:

Subdirección de Desarrollo Regional e Intercambio
Av. Revolución 1877, 4o. piso, Col San Angel,
C.P. 01000, México D.F.

Si prefieres dibujar, o escribir adivinanzas y juegos del lugar donde vives también los puedes enviar a la dirección de arriba.

Hasta luego, ojalá te guste todo lo que hay aquí sobre Sonora."

Debido a las particularidades de este inciso se utilizó principalmente el recurso tipográfico apoyado a nivel diseño por algunos motivos indígenas.

La tipografía fue seleccionada debido a su claridad de lectura y funcionalidad básicamente, y también, a su cuerpo tipográfico armonioso.

En estas paginas que estan en blanco, tu puedes escribir, dibujar o contarnos alguna adivinanza, leyenda o cualquier suceso interesante del lugar donde vives.

Ashley

En estas páginas que están en blanco, tú puedes escribir, dibujar o contarnos alguna adivinanza, leyenda o cualquier suceso interesante del lugar donde vives.

Bernhard Fashion B

En estas páginas que están en blanco, tú puedes escribir, dibujar o contarnos alguna adivinanza, leyenda o cualquier suceso interesante del lugar donde vives.

geometr231 bt

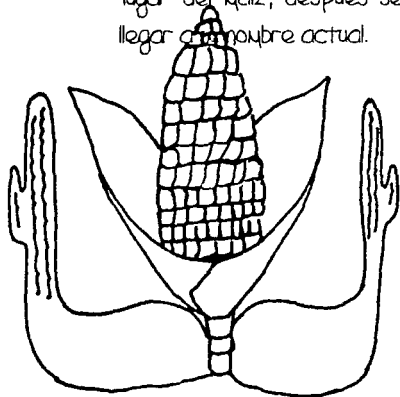
Al reverso de la Introducción va un instructivo de uso del boletín cuya versión final se muestra despues de las pruebas y de la versión final de la Introducción, que siguen a continuación.

INSTRUCTIVO

En el presente apartado se abordó la realización del instructivo que indica el uso general del boletín.

Hola, me llamo Mariachiana:

Yo vivo en el estado de Sonora, que es un lugar muy bello, tranquilo y bonito; por eso me gusta vivir aquí. Antiguamente, Sonora se llamaba "Xunutta", que significa "lugar del maíz"; después se llamo Sonota y así hasta llegar a su nombre actual.



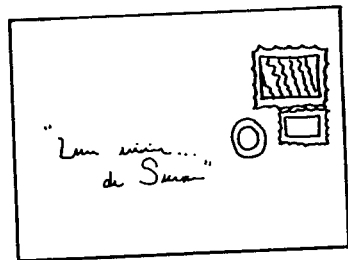
En Sonora hay un gran desierto, playas, mares, ríos y montañas, hay muchos ecosistemas diferentes verdad? Hay muchas cosas que me gustaría contarte de mi estado y también hay otras que quiero saber del tuyo, por eso te pido que me escribas sobre el lugar donde vives y lo envíes por correo a:

Subdirección de Desarrollo Regional e Intercambio
Av. Revolución 1877, 6to. piso, Col. San Angel,
C.P. 01000, México, D.F.

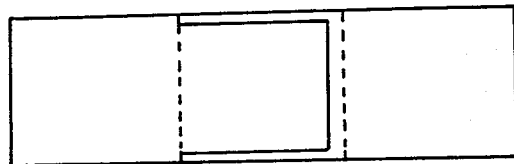
Si prefieres dibujar, o escribir adlinanzas y juegos del lugar donde vives también los puedes enviar a la dirección de arriba.

Hasta luego, ojal te guste todo lo que hay aquí sobre Sonora.

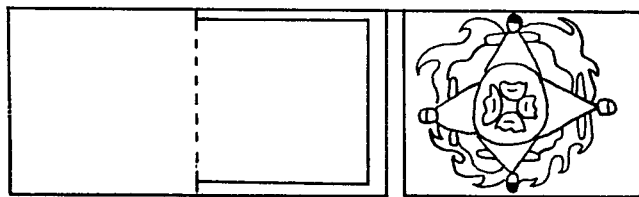
Así se ve este boletín cuando lo tienes cerrado
verdad?...



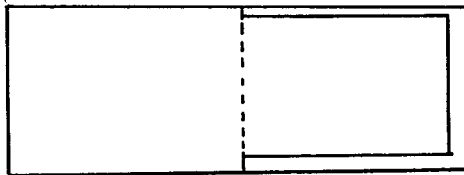
...Y cuando lo abres por completo se vea la derecha
la portada, en medio la primera página y a la
izquierda el reverso de la contraportada
desprendible. Como ves, es bien fácil de usar éste
boletín.



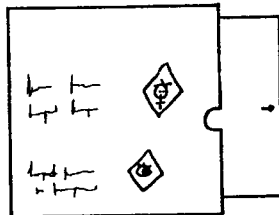
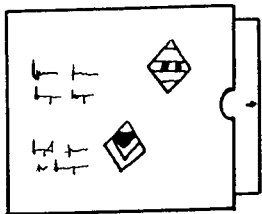
...ahora, si tú quieres puedes desprender la postal
y enviársela a un amigo por correo o hacer con
ella lo que tú quieras.



Y luego, puedes colorear la primera página, leer la
leyenda y contarnos y dibujarnos todo lo que
quieras sobre el lugar donde vives o otros lugares
que conozcas.



Ah, se me olvidaba, la tarjetita que viene incluida tiene adivinanzas y unos espacios para dibujar y escribir adivinanzas, y
también es muy sencilla de utilizar, si quieres saber la respuesta, si lo tienes que jalar donde ésta la flecha hacia afuera y la
respuesta va a aparecer de inmediato. Claro, el chiste no es que luego luego veas la respuesta, sino que antes trates de
adivinar cuál es.



LEYENDA

Para la realización de la leyenda se decidió utilizar un formato apaisado, conformado por 16 páginas, tamaño carta (28 x 21.5 cm.) con impresión a todo color.

El contenido está organizado de la siguiente forma:

- La segunda hoja contiene la portada de la leyenda "Llovizna y el Sol".
- Las siguientes siete páginas, contienen el desarrollo de la leyenda.
- Las últimas 5 páginas contienen un pequeño texto que invita a los usuarios a participar activamente en la realización del boletín, el cual se transcribe a continuación:

"En este espacio, tú puedes escribir, dibujar o contarnos alguna adivinanza, leyenda, o cualquier suceso interesante de tu comunidad."

El relato de "Llovizna y el Sol" fue seleccionado por ser emocionante y por estar cargado de la emotividad, el candor y la fantasía necesaria para constituirse en un buen texto para niños.

A continuación se transcribe la leyenda mencionada, la cual fue tomada del libro "**Cantos, cuentos y juegos de Sonora**".

LLOVIZNA Y EL SOL

Leyenda del pueblo O'otham de Sonora, recopilada por Antonio Granados.

"Esta era una muchacha que vivía en el cielo. Se llamaba Llovizna. Era muy dada a viajar o andarse paseando de un lugar a otro -muy inquieta la muchacha.

En uno de sus viajes, conoció a El Sol y se enamoraron. Se dijeron palabras que sólo el aire sabe, y ya no quisieron separarse.

Llovizna le hizo el trato a El Sol de que la acompañara a donde vivía, para que conociera a su familia y pedir el consentimiento de casarse. El sol aceptó ir a conocer a la familia de Llovizna.

En cuanto llegaron a la casa de la muchacha, Uh, los hermanos estaban que no cabían de coraje se juntaron y entre ellos, llegaron a un acuerdo:

-Está bien -dijo el hermano menor a su hermana-, se casarán, pero con la condición de que él tiene que pasar tres pruebas, mira se trata de que cortes un panal, traigas un toro del cerro y domes al caballo negro que te digamos, así de simple.

A El Sol se le hizo muy fácil y aceptó.

En cuanto empezó la primera prueba, comenzaron sus desgracias: ya iba trepando el árbol señalado para cortar el panal cuando -¡fuutt!-, Tariata (Viento) que era el hermano menor, empezó a soplar con fuerza.

El Sol parecía un vivo hilacho sacudiéndose.

En eso estaba, cuando el hermano de en medio, Piritacua (Rayo), le dio por soltar sus truenos sobre el dichoso árbol ese. Claro que las abejas se alborotaron y salieron disparadas, queriendo picar a El Sol, pero él -muy vivo- fue y se protegió con el pelo de agua de Llovizna y así toreó a las abejas, para acabar cortando el panal.

-Bueno, ya pasaste la primera, pero falta la segunda -dijo Tariata, de no muy buen modo-, anda ve por un toro del cerro.

Medio receloso, El Sol se encaminó hasta llegar al monte. Ahí encontró a ocho toros pastando. Sacó cuerda, la floreó y la tiró a lazar.

Cuando ya habla atrapado a un toro pinto, retumbó el cielo y apareció Kutzanda Kanikua (Tormenta), el hermano mayor de Llovizna.

El Sol se puso rojo de coraje. Sería por eso que se ofendió el animal, el caso es que el toro pinto dio un jalón tan fuerte que obligó al muchacho a soltar la cuerda y en seguida se le echó encima; lo corroteó con los cuernos por delante, tratando de darle una cornada. Pero el muchacho, con tropezones y todo, llegó hasta la muchacha y ahí se volvió a cubrir con su cabello. Entonces el toro se calmó y a El Sol se le bajó el coraje. Después, alcanzó la punta de la cuerda que el animal trala arrastrando y acabó por entregarlo a los tres hermanos aquellos.

-Bueno, pues ya pasaste dos, pero a ver la tercera. Te toca montar al caballo negro de aquel cerro -dijo Piritacua.

Hasta allá fue El Sol. Mientras, los hermanos, por otro lado, se unieron y formaron una nube negra. En esa forma, siguieron al muchacho.

Ya para cuando El Sol encontró al caballo, tenía una nube renegrida sobre su cabeza.

Con miedo y sin él, el sol se acercó al caballo -negro, bonito el animal -; lo acarició y, apenas lo montó, empezó aquello a tronar, a soplar y a soltar rayos.

El caballo se encabritó. Corrió asustado, relinchó, dio coces y estuvo a punto de tumbar al jinete, que también batallaba por salvarse de los rayos.

Cabalgando a lo loco, en una de éstas, El Sol llegó por tercera vez a donde estaba Llovizna y ahí, como pudo, la subió al caballo. La muchacha lo cubrió con su pelo y en seguida los rayos se apagaron, ya no le hicieron nada; es más, la nube se borró y el cielo se aclaró.

Después de pasar todas las pruebas, Tariata, Piritacua y Kutzanda Kanikua, consintieron que Llovizna y El Sol se unieran en familia.

De la muchacha y el muchacho nació un niño, al que los hermanos de Llovizna le enseñaron a trabajar la tierra y lo nombraron T'zpecta (Arcoiris). Nosotros lo podemos conocer, cuando está lloviznando y hay sol, aparece. Y así siempre. T'zpecta es una prueba de que Llovizna y el Sol quedaron unidos para siempre."⁸⁴

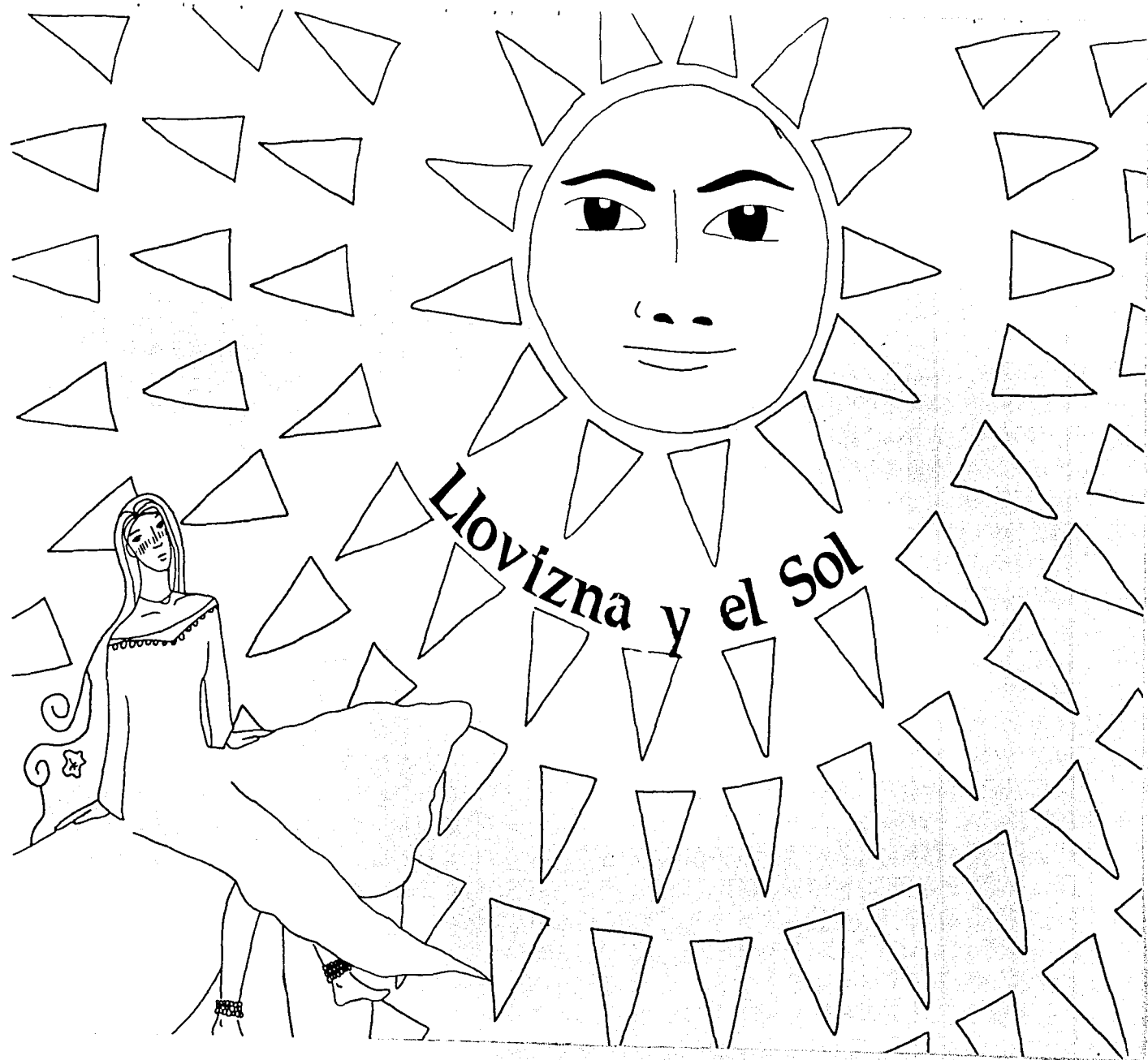
Una vez determinadas las características de la leyenda se iniciaron los bocetos de la misma.

⁸⁴Antonio Granados, "Cantos, cuentos y juegos de Sonora", p. 22 a 24.

Para facilitar la descripción y agilizar la comprensión de este trabajo se hablará por separado de cada uno de los componentes del mismo.

1) Portada de la leyenda.

Se ha seleccionado la ilustración más representativa de la leyenda.



Llovizna y el Sol

2) 1era. Ilustración.

Para la elaboración del personaje "Llovizna" se tomaron los siguientes elementos: el cabello en forma de cascada, y los motivos faciales de las mujeres seris para el rostro y la túnica, con el fin de brindarle un matiz étnico.



Después de la definición del primer personaje que se utilizó en la leyenda, se comenzó a la realización del primer boceto.

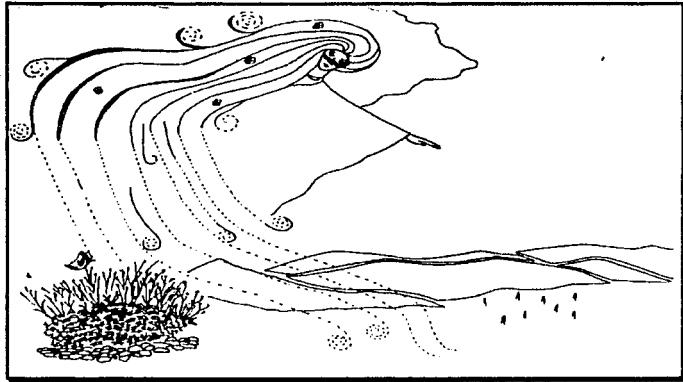
Este primer boceto, ilustra el siguiente texto:

"Esta era una muchacha que vivía en el cielo. Se llamaba Llovizna. Era muy dada a viajar o andarse paseando de un lugar a otro -muy inquieta la muchacha."

Basado en lo anterior, se procedió a dibujar la imagen.

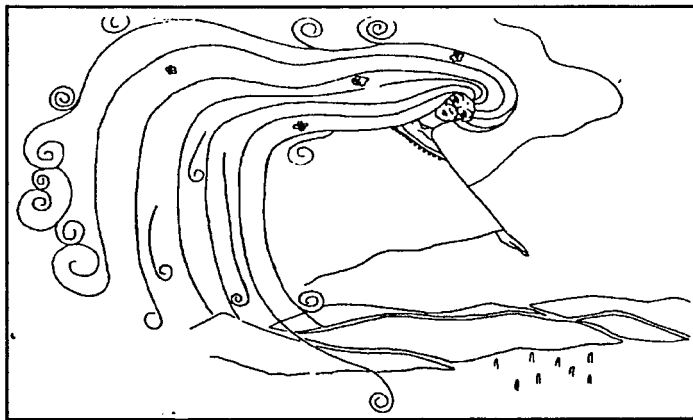
En primer plano en el ángulo superior izquierda aparece un matorral floreado, típico de la Sonora Barranqueña coronado por una mariposa, al fondo, se observa el paisaje de los cactus y los montes.

Y a la mitad, abarcando una gran parte de la composición se observa la figura de Llovizna remontando las nubes, con el cabello de agua regando la tierra.



En la siguiente versión se quitó el matorral, porque producía un efecto desarticulador de la composición.

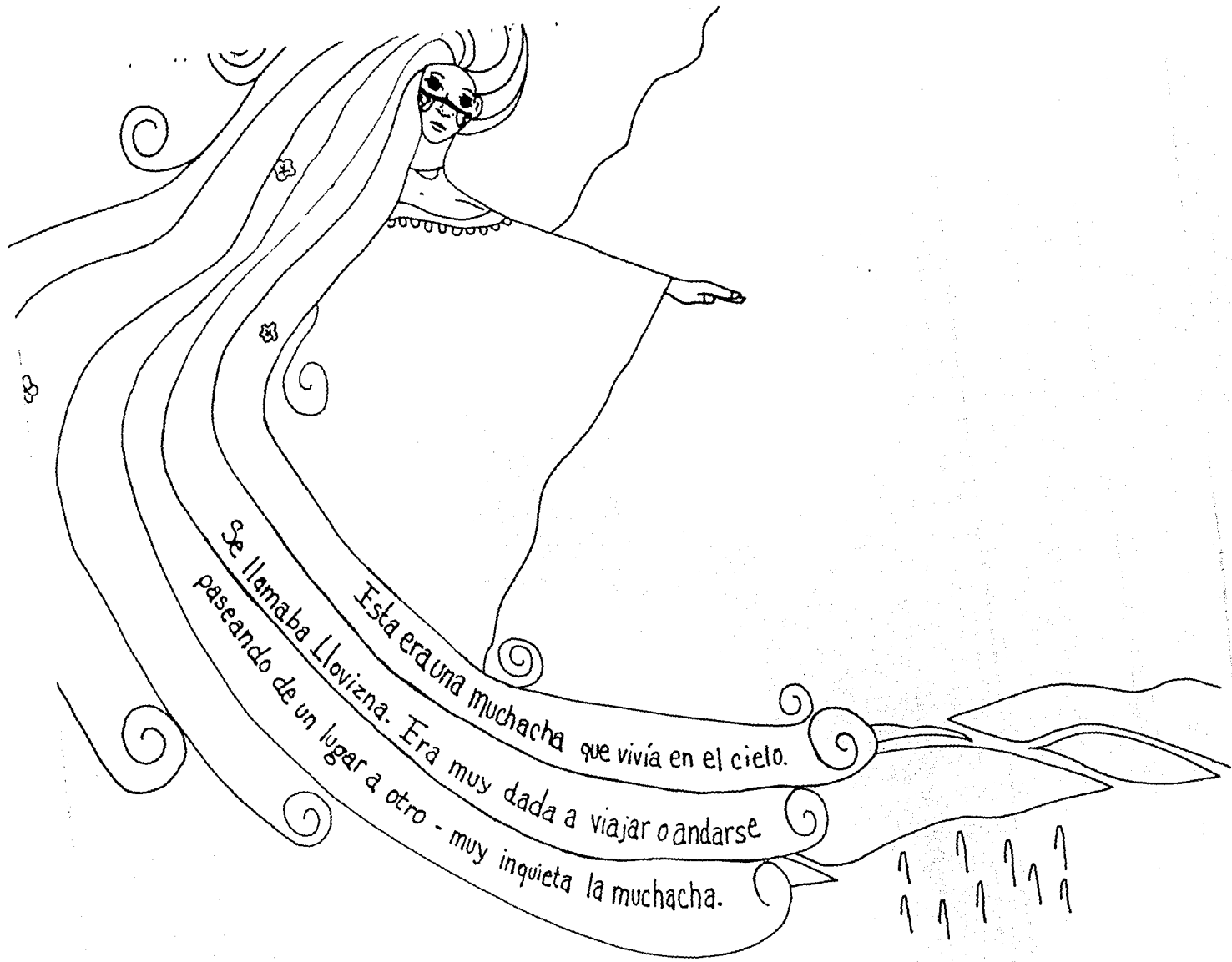
De igual forma se varió el tamaño de Llovizna, el cual se aumentó, y la posición, alineándola más hacia la derecha.



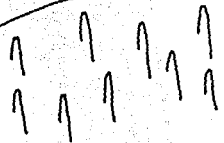
Para la versión final, la cual se muestra en la siguiente página, se aumentó un poco más el tamaño de Llovizna, también se varió su posición alineándola verticalmente, el plano del fondo no cambió ni en su tamaño ni en su alineación.

Para finalizar, se extendió la túnica de Llovizna hasta el ángulo inferior izquierdo.

En cuanto a la tipografía, se insertó en el cabello de Llovizna como se muestra a continuación.



Esta era una muchacha que vivía en el cielo.
Se llamaba Llovizna. Era muy dada a viajar o andarse
paseando de un lugar a otro - muy inquieta la muchacha.



En esta primera ilustración de la leyenda, se utilizó la misma técnica de todo el boletín, sólo que en este caso para la resolución de Llovizna se dieron ciertos efectos representativos como:

1. La Túnica, en la cual se dio un efecto de acuarela y lápiz de color sobre parafina blanca.
2. Las flores roja del cabello e realizaron imprimiéndolas con acuarela roja muy saturada con un sello hecho con goma.

En general, los colores del paisaje fueron retomados de fotografías de Sonora, tanto el cielo, como las montañas y los cactus.

Para Llovizna se utilizan, en todas las ilustraciones 3 elementos básicos:

1. El azul cobalto para el cabello.
2. La túnica jaspeada en anaranjado y blanco, con tonalidades rojas y amarillas.
3. La pintura facial seri.

De los elementos antes mencionados, sólo uno se modificó en cada una de las 6 ilustraciones (sin contar la portada): la pintura facial de Llovizna.

Esto, con el fin de conjugar la variedad de la pintura facial seri con los estados anímicos del personaje.

3) 2da. ilustración.

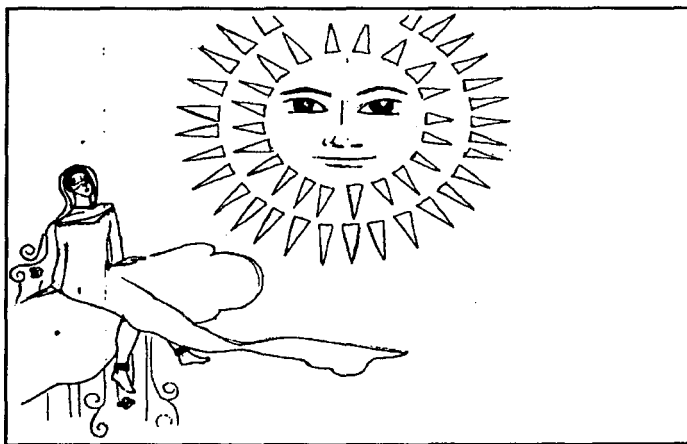
Transcribimos el texto a ilustrar a continuación:

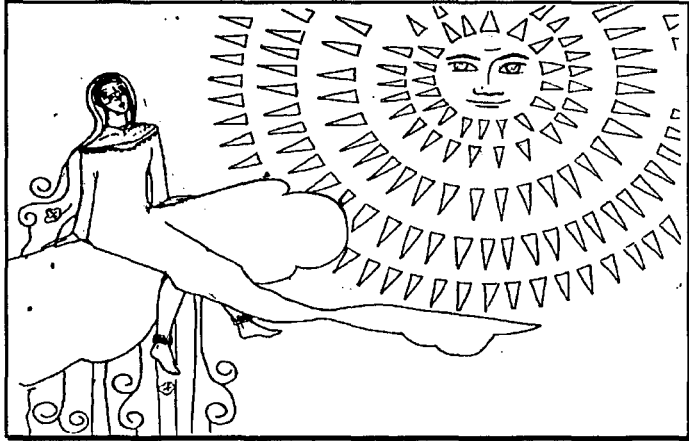
"En uno de sus viajes, conoció a El Sol y se enamoraron. Se dijeron palabras que sólo el aire sabe, y ya no quisieron separarse.

Llovizna le hizo el trato a El Sol de que la acompañara a donde vivía, para que conociera a su familia y pedir el consentimiento de casarse. No es vano decir que tenía por familiares a tres hermanos de lo más celosos.

El sol aceptó ir a conocer a la familia de Llovizna."

En esta primera versión se desarrolló el dibujo a partir de la idea de que el encuentro entre los dos personajes principales debía ser un momento muy especial, la forma de los halos solares y la candidez de la expresión de Llovizna ilustran de manera adecuada el momento del descubrimiento de ambos.



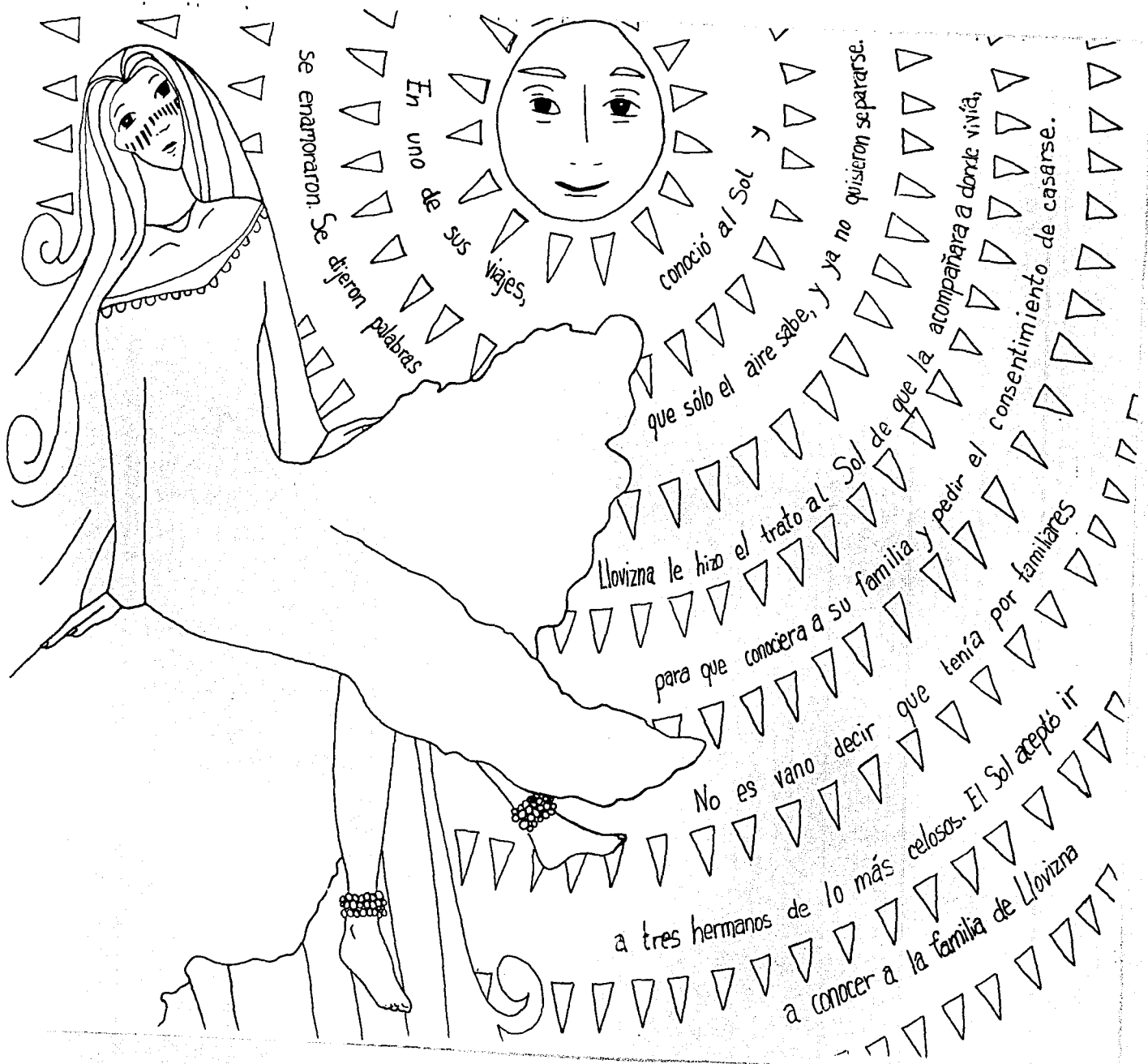


En la segunda versión se jugó con los tamaños, y perspectiva. Ella, en 1er. plano, más cerca, más grande, y el Sol, más lejano, más pequeño.

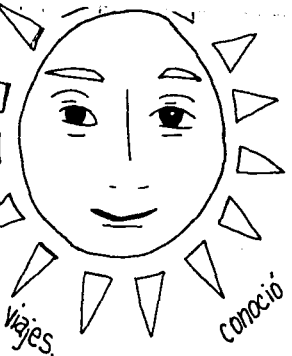
Aunque en la versión final se modificó la posición de ella hacia el ángulo superior izquierdo, el tamaño y posición del Sol se respetaron.

Por otro lado, se aprovechó el espacio en blanco entre las hileras de los rayos para insertar el texto.

La versión final se observa en la siguiente página.



Se enamoraron. Se dijeron palabras
En uno de sus viajes,



conoció al Sol y
que sólo el aire sabe, y ya no quisieron separarse.

Llovizna le hizo el trato al Sol de que la acompañara a donde vivía,
para que conociera a su familia y pedir el consentimiento de casarse.
No es vano decir que tenía por familiares
a tres hermanos de lo más celosos. El Sol aceptó ir
a conocer a la familia de Llovizna

En esta imagen se trabajaron los halos solares en una gama de diferente colores: del amarillo al rojo, pasando por diferentes tonalidades

4) 3ra. Ilustración.

A continuación se transcribe el texto que se ilustró:

El sol aceptó ir a conocer a la familia de Llovizna, llegaron a la casa de la muchacha, y sus hermanos estaban que no cabían de coraje, nada más que lo disimularon muy bien. Se juntaron y llegaron a un acuerdo:

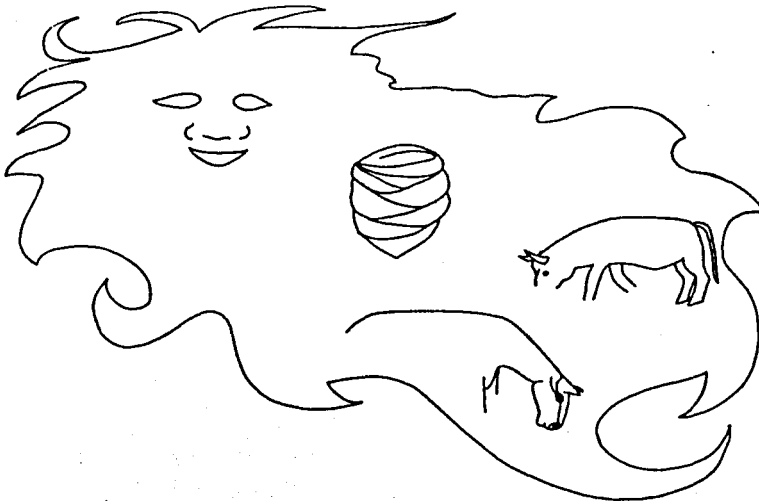
-Está bien -dijo el hermano menor a su hermana-, se casarán, pero con la condición de que él pase 3 pruebas... se trata de que cortes un panal, traigas un toro del cerro y domes al caballo negro que te digamos, así de simple.

A El Sol se le hizo muy fácil y aceptó."

Para la realización de esta imagen se tomaron en cuenta 2 aspectos:

1. La cantidad de escenas que se debían de describir y,
2. La cantidad de objetos y personajes que participaban.

Así que en vez de ilustrar a los cinco personajes involucrados (Llovizna, el Sol y los 3 hermanos) se pensó originalmente en ilustrar sólo 1 o 2, en esta primera versión se observa una representación del hermano menor (Viento) que dibuja y suspende en el espacio los 3 objetos de la pruebas a realizar por el pretendiente: el panal, el toro pinto y el caballo.



Sin embargo, se buscó dar mayor fuerza tanto a la representación del Viento como a la ilustración en conjunto, agregando otros elementos.

1. Otorgándole un carácter más antropomórfico al Viento.
2. Integrando el rostro de Llovizna a la imagen.

Se continuó con la búsqueda de una mejor imagen y así se determinó la versión final.

En la cual se borró la silueta de Tariata, pero se enfatizó su rostro y se le integraron elementos más representativos del viento que se unificaron en parte con las figuras del toro, Llovizna, etc.

El otro elemento antropomórfico que se conservó fue una de sus manos, la cual fortalecía la idea general del texto y la ilustración, una vez pasadas las pruebas, el premio del amor de Llovizna.

Los otros elementos y el rostro de Llovizna no fueron modificados, solamente fueron reubicados por orden de aparición en el texto: primero el panal, luego el toro, el caballo y finalmente el rostro de Llovizna.

Para el caso de ésta ilustración, se insertó el texto entre los objetos y las ráfagas del Viento.



conocer a la familia de Llovizna, llegaron a casa de la muchacha y sus hermanos estaban que no cabían de coraje, nada mas que lo disimularon muy bien. Se juntaron y llegaron a un acuerdo.

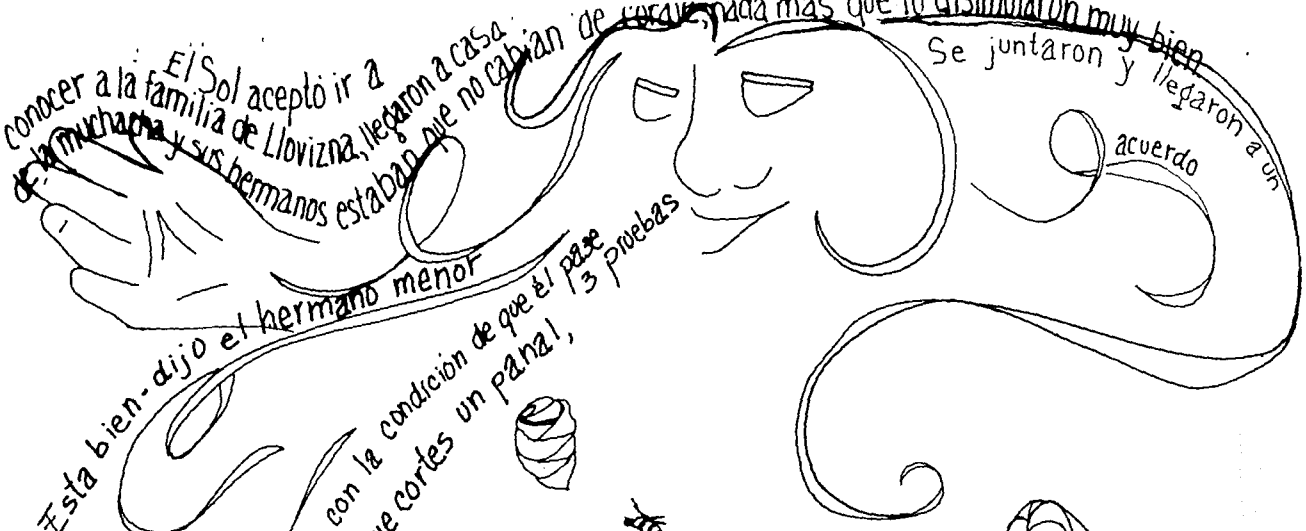
Esta bien, dijo el hermano menor

no casaran, pero con la condicion de que el paje se trata de que cortes un panal, 3 pruebas

traigas un toro

y domes al caballo negro que te digamos asi de simple.

Al Sol se le hizo muy facil y acepto.



5)4a. Ilustración.

A continuación se transcribe el texto correspondiente:

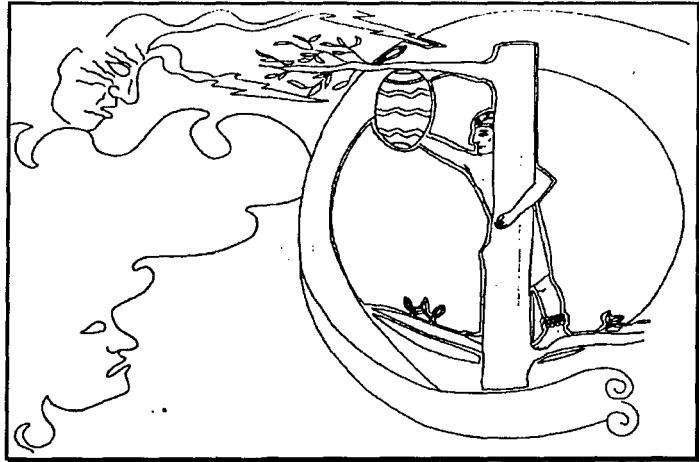
"En cuanto empezó la primera prueba, comenzaron sus desgracias: ya iba trepando el árbol señalado para cortar el panal cuando -¡fuutt!-, Tariata (Viento) que era el hermano menor, empezó a soplar con fuerza.

El Sol parecía un vivo hilacho sacudiéndose.

En eso estaba, cuando el hermano de en medio, Piritacua (Rayo), le dio por soltar sus truenos sobre el dichoso árbol ese. Claro que las abejas se alborotaron y salieron disparadas, queriendo picar a El Sol, pero él - muy vivo- fue y se protegió con el pelo de agua de Llovizna y así toreó a las abejas, para acabar cortando el panal.

-Bueno, ya pasaste la primera, pero falta la segunda - dijo Tariata, de no muy buen modo-, anda ve por un toro del cerro."

Para darle un giro diferente al personaje del "Sol", en la ilustración se representa con una figura humana completa y un aura anaranjada a su alrededor.

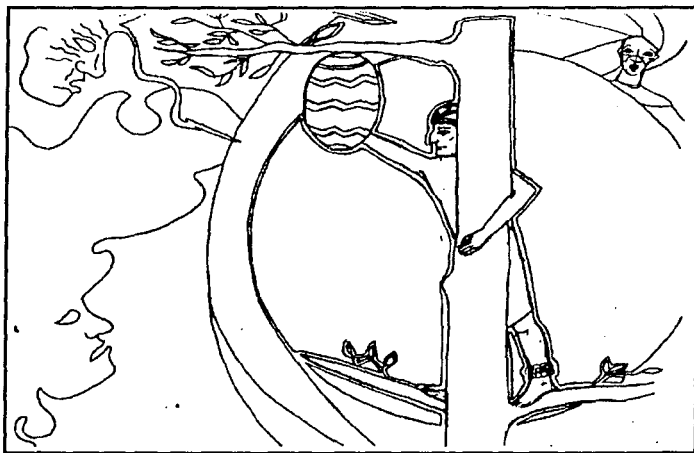


En esta versión se manejaron tres personajes: el Sol, Tariata (viento) y Piritacua (rayo) quienes provocan la ira de las abejas

para que ataquen al Sol, en esta versión no se incluye ninguna imagen de Llovizna, exceptuando el halo protector de su cabello.

Sin embargo, la falta de algún otro elemento relacionado con ella creaba confusión.

Por lo cual, en la segunda versión se introdujo en el ángulo superior derecho el rostro asustado de Llovizna y el nacimiento de la cascada de su pelo.

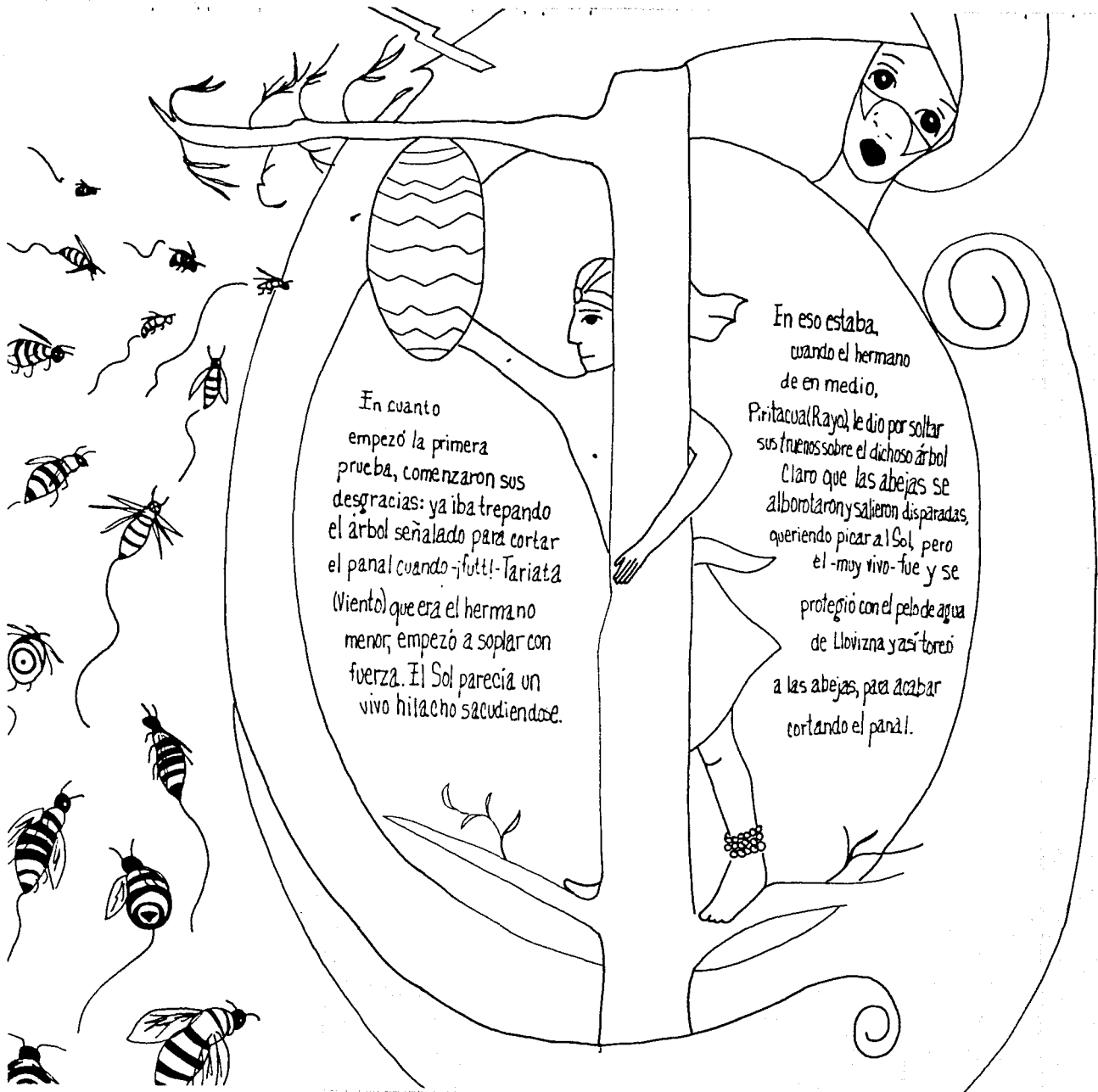


Sin embargo, para aumentar el dramatismo de la imagen se jugó con el tamaño de la cara de Llovizna hasta aumentarla desproporcionadamente en relación con la figura del Sol.

De igual forma, se eliminaron los personajes del Viento y el Rayo debido a la nula aportación que proporcionaban a la ilustración. Pues toda la carga dramática se centró en la expresión de Llovizna y en las furibundas abejas que se introdujeron a la ilustración.

En este caso el texto se insertó en el espacio del halo que circunda la figura del sol.

En la próxima página se aprecia la versión final.



En cuanto empezó la primera prueba, comenzaron sus desgracias: ya iba trepando el árbol señalado para cortar el panal cuando ¡futti! Tariatá (Viento) que era el hermano menor, empezó a soplar con fuerza. El Sol parecía un vivo hita cho sacudiéndose.

En eso estaba, cuando el hermano de en medio, Pritacua (Rayo), le dio por soltar sus truenos sobre el dichoso árbol. Claro que las abejas se alborotaron y salieron disparadas, queriendo picar al Sol, pero el -muy vivo- fue y se protegió con el pelo de agua de Llovizna y así torció a las abejas para acabar cortando el panal.

Para la realización de esta ilustración se utilizó la misma técnica.

La única variación se dio en la definición de las alas de las abejas, pues se requería de una línea muy fina para delimitar la forma y dar la textura adecuada. Como ni el lápiz de color ni la acuarela llenaban los requisitos adecuados se optó por el uso del bolígrafo azul, con el cual se obtuvo un resultado óptimo.

En cuanto al desarrollo del árbol se saturó más la acuarela para otorgarle una textura rugosa, sin embargo siguió funcionando como base para proseguir con la fase de mayor definición dada por el lápiz de color.

6) 5a. Ilustración.

Se transcribe abajo el texto correspondiente:

"Medio receloso, El Sol se encaminó hasta llegar al monte. Ahí encontró a ocho toros pastando. Sacó cuerda, la florecó y la tiró a lazar.

Cuando ya había atrapado a un toro pinto, retumbó el cielo y apareció Kutzanda Kanikua (Tormenta), el hermano mayor de Llovizna.

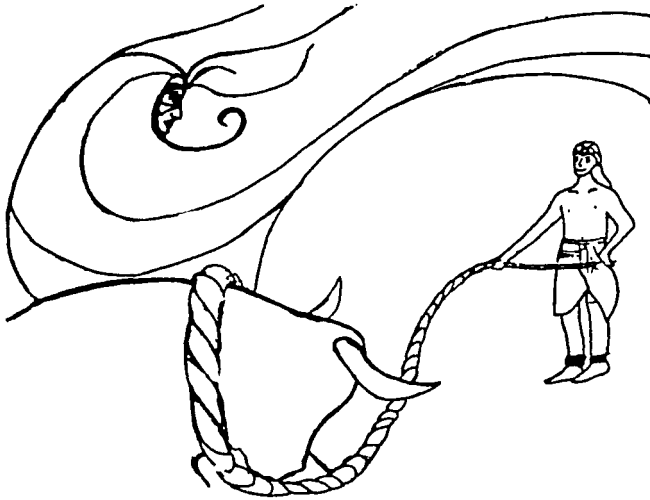
El Sol se puso rojo de coraje. Sería por eso que se ofendió el animal, el caso es que el toro pinto dio un jalón tan fuerte que obligó al muchacho a soltar la cuerda y en seguida se le echó encima; lo correteó con los cuernos por delante, tratando de darle una cornada. Pero el muchacho, con tropezones y todo, llegó hasta la muchacha y ahí se volvió a cubrir con su cabello. Entonces el toro se calmó y a El Sol se le bajó el coraje. Después, alcanzó la punta de la cuerda que el animal traía arrastrando y acabó por entregársela a los tres hermanos aquellos.

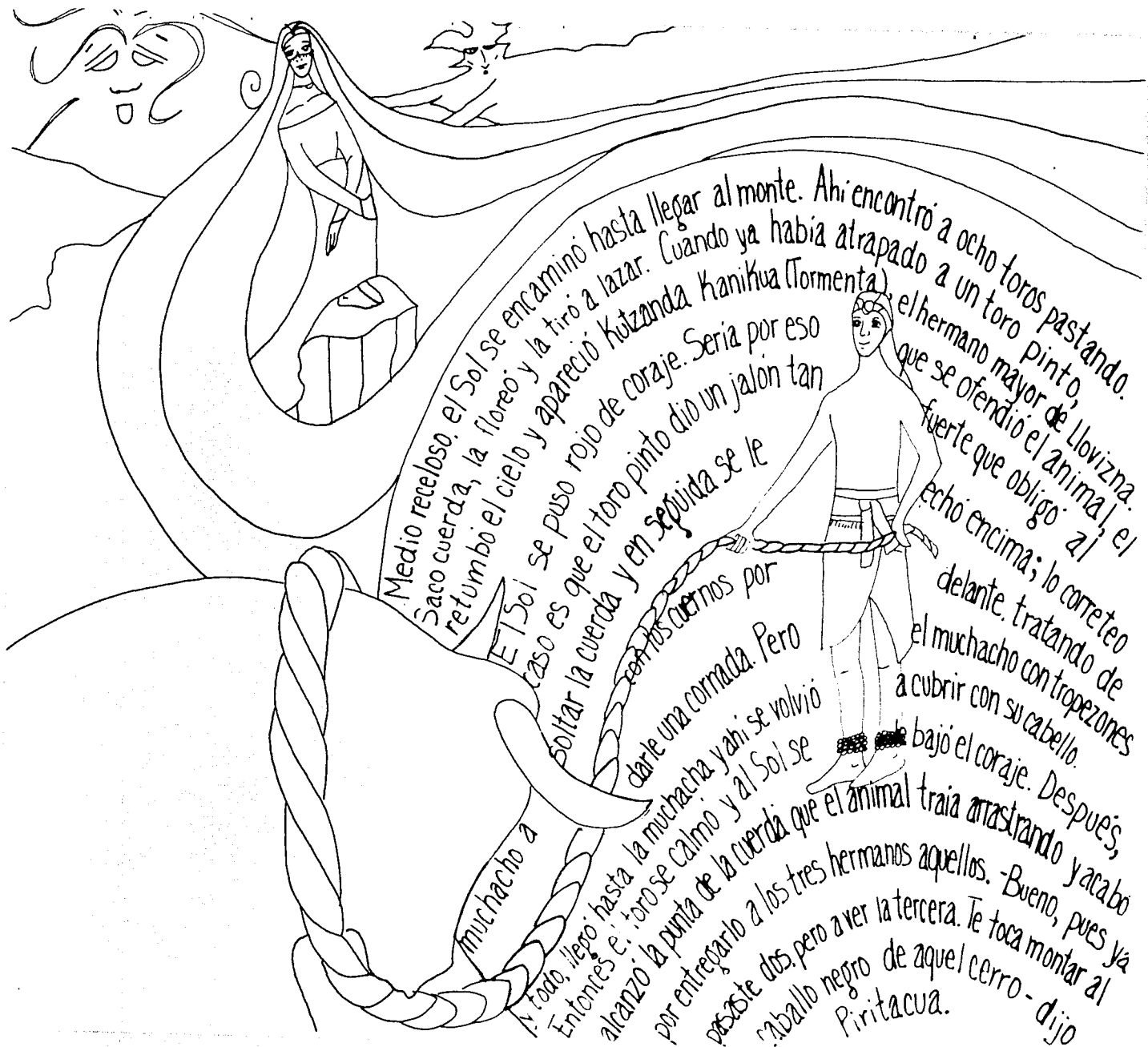
-Bueno, pues ya pasaste dos, pero a ver la tercera. Te toca montar al caballo negro que vas a encontrar pastando aquel cerro -dijo Piritacua y señaló con sus dedos."

Para la presente ilustración se colocó la figura del sol en el centro, rodeada por el cabello de Llovizna y en el ángulo inferior izquierdo se nota la figura del toro ya lazado.



A continuación presentamos la segunda prueba.





Medio receloso, el Sol se encamino hasta llegar al monte. Ahí encontro a ocho toros pastando. Saco cuerda, la floreo y la tiro a lazar. Cuando ya habia atrapado a un toro pinto, el hermano mayor de Llovizna, retumbo el cielo y aparecio Kutzonda Kanikua (Tormenta), el hermano mayor de Llovizna, que se ofendio el animal, el fuerte que obligo al echo encima; lo coreteo delante, tratando de el muchacho con tropezones a cubrir con su cabello. Después, bajo el coraje. Después, el muchacho traia arrastrando y acabo por entregarlo a los tres hermanos aquellos. -Bueno, pues ya puse dos, pero a ver la tercera. Te toca montar al caballo negro de aquel cerro - dijo Piritacua.

El Sol se puso rojo de coraje. Seria por eso que el toro pinto dio un jalón tan fuerte que obligo a soltar la cuerda y en seguida se le caieron los cuernos por darle una cornada. Pero el muchacho yahi se volvió a todo, llevo hasta la cuerda que el animal traia arrastrando y acabo por entregarlo a los tres hermanos aquellos. -Bueno, pues ya puse dos, pero a ver la tercera. Te toca montar al caballo negro de aquel cerro - dijo Piritacua.

7) 6a. ilustración.

A continuación se cita el texto respectivo:

"Hasta allá fue El Sol. Mientras, los hermanos, por otro lado, se unieron y formaron una nube negra. En esa forma, siguieron al muchacho.

Ya para cuando El Sol encontró al caballo, tenía una nube renegrida sobre su cabeza.

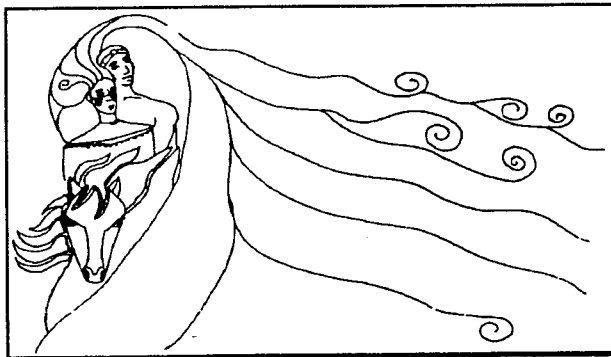
Con miedo y sin él, el sol se acercó al caballo -negro, bonito el animal -; lo acarició y, apenas lo montó, empezó aquello a tronar, a soplar y a soltar rayos.

El caballo se encabritó. Corrió asustado, relinchó, dio coces y estuvo a punto de tumbar al jinete, que también batallaba por salvarse de los rayos.

Cabalgando a lo loco, en una de éstas, El Sol llegó por tercera vez a donde estaba Llovizna y ahí, como pudo, la subió al caballo. La muchacha lo cubrió con su pelo y en seguida los rayos se apagaron, ya no le hicieron nada; es más, la nube se borró y el cielo se aclaró.

Después de pasar todas las pruebas, Tariata, Piritacua y Kutzanda Kanikua, consintieron que Llovizna y El Sol se unieran en familia."

La primera versión de la ilustración tenía un problema que delimitó el margen de acción de la autora de este trabajo; la gran cantidad de texto llevó a solucionar la ilustración de la siguiente forma: se manejaron sólo 3 figuras, Llovizna, el Sol y el caballo en primer plano, cargados hacia el lado izquierdo del área de la composición y el cabello de Llovizna ocupó la mayor parte del espacio, con el fin de liberar un lugar para acomodar el texto.

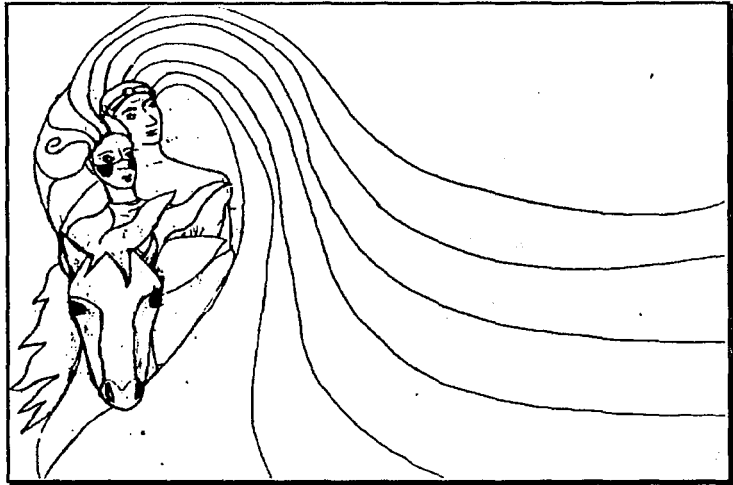


Sin embargo, en la versión anterior las figuras aparecen estáticas y disminuidas en comparación con el espacio asignado al texto

Por lo cual se ideó una segunda versión en la cual el tamaño de las figuras se aumentó, enfatizándolas, al contrario de las líneas del cabello, las cuales aparecen más rígidas.

Se hizo una prueba cambiando el estilo del dibujo del caballo con respecto a la prueba anterior, de forma que en esta versión las líneas son más suaves y realistas.

Sin embargo, esta última versión, a pesar de los cambios, seguía luciendo rígida y despersonalizada, así que se optó por la realización de otra.



En esta última versión se consiguió imprimir mayor movimiento y soltura al dibujo transformando el estilo de la línea y modificando la dirección de Llovizna, el sol y el caballo.

De igual forma se retomó el estilo del caballo de la primera versión con el fin de brindarle un estilo menos convencional al dibujo.



-Bueno, pues ya pásate dos, pero a ver la tercera.

Te toca montar al caballo negro
-dijo Piritacua y señaló con sus dedos.
Mientras, los hermanos, por otro lado,
se unieron y formaron una nube negra. En esa forma, siguieron al muchacho.

Ya para cuando el Sol
se unieron y formaron una nube negra. En esa forma, siguieron al muchacho.
Encontró al caballo, tenía una nube renegrida sobre su cabeza.

Con miedo y
sin el, el Sol se acercó al caballo negro, bonito el animal: lo acarició y,
apenas lo montó, empezó acoello a tronar, a soplar y a soltar rayos.
El caballo se encabrito. Corrió asustado, relincho, dio coques y
estuvo a punto de tombar al jinete, que también batallaba por salvarse de los rayos:

Cabalgando a lo loco,
una de esas, el Sol llegó por tercera vez a donde estaba Llovizna y
ahí, como pudo, subió al caballo. La muchacha cubrió con
su pelo y en seguida los rayos se apagaron, ya no le hicieron nada;

es más, la nube se bonó y el cielo
se aclaró.

Para dicha ilustración la técnica básica (acuarela-lápiz de color) no varió en ningún caso.

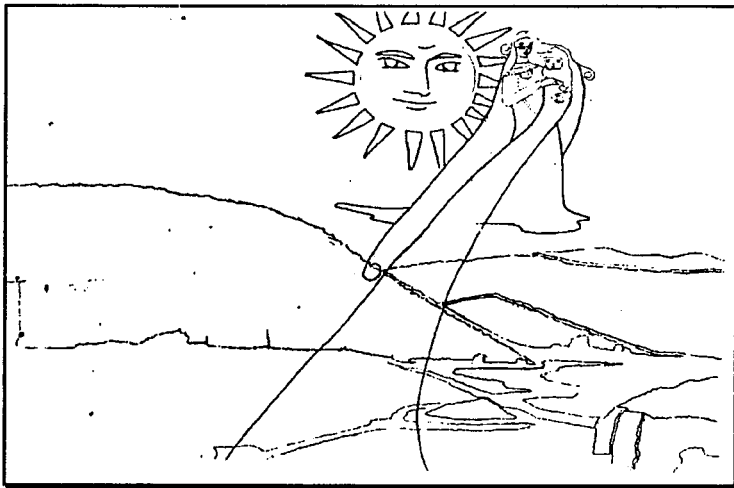
8) 7a. Ilustración.

Para iniciar se transcribe el texto correspondiente:

"De la muchacha y el muchacho nació un niño, al que los hermanos de Llovizna le enseñaron a trabajar la tierra y lo nombraron T'zpecta (Arcoiris). Nosotros lo podemos conocer, cuando está lloviendo y hay sol, aparece. Y así siempre.

T'zpecta es una prueba de que Llovizna y el Sol quedaron unidos para siempre."

A las dos figuras centrales se sumó en esta ocasión la de T'zpecta (Arcoiris). Y se manejó una imagen en un plano general sobre un paisaje tradicional de Sonora.

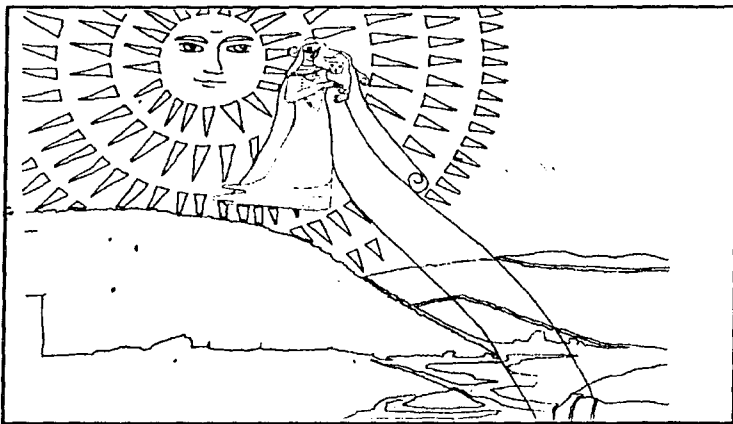


Después de la realización de ésta primer versión se observaron las siguientes deficiencias y cualidades de la composición realizada:

1. El paisaje en general estaba bien estructurado y compuesto adecuadamente.
2. La posición de T'zpecta bebé lucía rígida.
3. Le hacía falta vida al Sol.

Tomando en cuenta lo anterior se realizó otra prueba en la cual se desplazaron las figuras de Llovizna y T'zpecta hacia la izquierda para que el nacimiento del arcoiris tuviera una caída más natural.

Así como se aumentó el número de rayos que el Sol despedía para aumentar su presencia creadora.



A pesar de los esfuerzos anteriores, le seguía faltando naturalidad a la caída del arcoiris y fuerza a la figura del Sol.

Así que se trabajó en este sentido hasta realizar la versión final que se muestra en la siguiente página.

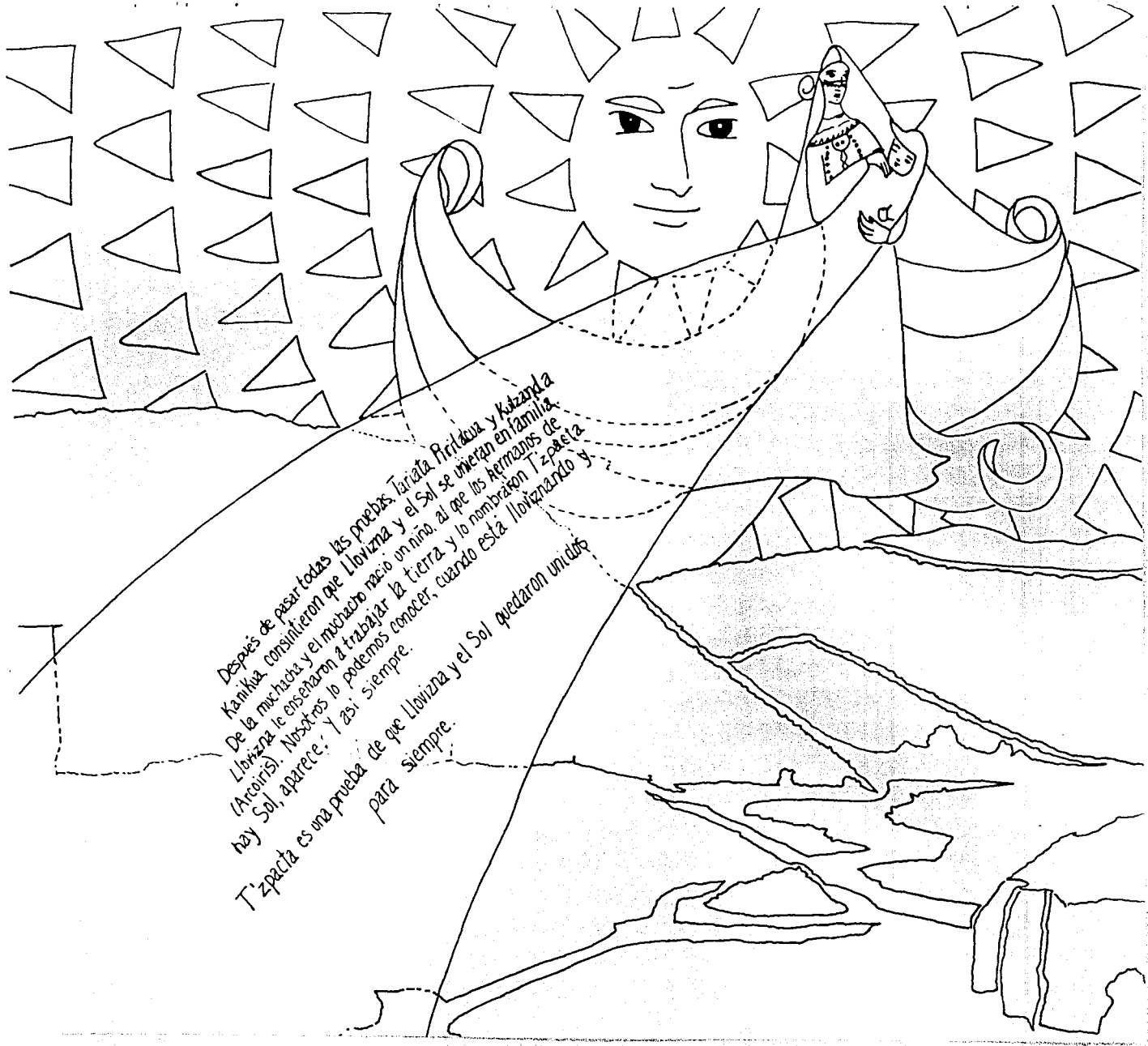
En la cual se realizaron las siguientes modificaciones:

1. Se volvió a desplazar la figura de Llovizna hacia la derecha debido a que se modificó la posición en la cual tenía recostado a T'zpecta, con lo cual la caída del arcoiris fluyó naturalmente, así como se esperaba.
2. En cuanto al Sol, se recurrió a un recurso ya utilizado, el de saturar de halos la totalidad del espacio del cielo.

Con lo cual no sólo se magnificó la figura, sino que también ganó fuerza la totalidad de la ilustración.

3. Para finalizar, el texto se insertó en el espacio de las montañas que cubre el arcoiris.

Para el desarrollo técnico de esta ilustración no se modificó la técnica utilizada.



Después de pasar todas las pruebas, Tzieta, Pirikawa y Kazanda
Kamika, consiguieron que Llovizna y el Sol se unieran en familia.
De la muchacha y el muchacho nació un niño, al que los hermanos de
Llovizna le enseñaron a trabajar la tierra y lo nombraron Tzapaeta
(Arcoiris). Nosotros lo podemos conocer, cuando está lloviendo y
hay Sol, aparece. Y así siempre.
Tzapaeta es una prueba de que Llovizna y el Sol quedaron unidos
para siempre.



DESARROLLO GRAFICO DE LA TARJETA DE ADIVINANZAS

El texto con el que se trabajará son las adivinanzas y de ellas, se dice que no sólo son musicales y bellas literariamente, sino que generan en el individuo cierta curiosidad que lo lleva a resolver el problema expuesto de una manera divertida.

De esta forma, el niño aprende a solucionar problemas sin dejar de jugar.

A continuación se transcriben las adivinanzas con las que se formará el presente apartado:

En el cielo soy de agua,
en la tierra soy de polvo,
en las iglesias de humo
y una telita en los ojos.
(La nube).

Una vieja cuculeca
que camina con dos pies,
rueda por el derecho
y rueda por el revés.
(La bicicleta).

Alto altanero,
gran caballero,
gorra de grana,
capa dorada
y espuelas de acero.
(El gallo).

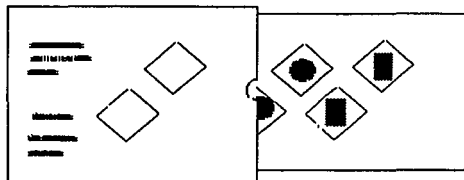
Para la realización de la tarjeta había 3 básicos que resolver:

1) La respuesta debía estar escondida para que el mecanismo de la adivinanza funcionara, para lo cual debía dejarse un espacio que ocupara la ventana mientras el niño leía el acertijo.

2) Esto nos lleva al segundo problema, ¿Cómo utilizar este espacio en blanco? Como solución se optó por aprovechar el espacio rellenándolo con los motivos de la cestería seri.

3) El problema del acomodo del texto, se resolvió rápidamente debido a las características de los otros dos problemas anteriores.

El formato que se utilizó para la tarjeta es el siguiente:



Dentro del formato, va la tarjeta de las respuestas, que al ser deslizada en dirección a la flecha muestra en la ventana una ilustración con la respuesta.

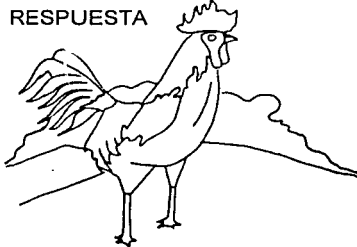
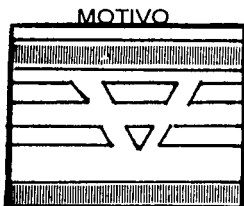
Es importante aclarar que el formato tiene dos caras, en la cara A van dos de las cuatro adivinanzas propuestas, en la cara B van las restantes.

En la carátula se colocó el texto de la adivinanza, y en la ventana frente a éste se puso un motivo seri que no tiene relación alguna con la respuesta.

La tarjeta tiene espacio para 4 adivinanzas, sin embargo sólo dos de los tres textos con que se cuenta serán ilustrados, en los dos casos restantes se motivará una participación más directa del niño en la siguiente forma:

LADO A

- En la ventana 1 aparecerán el siguiente motivo seri seguido de la ilustración del gallo.



El motivo está a línea para que el niño lo coloree, la ilustración del gallo va a todo color.

- En la ventana 2 va el texto de la bicicleta, el motivo va a todo color y el espacio de la respuesta va en blanco para que el niño la dibuje y coloree a su gusto.

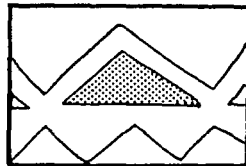
MOTIVO



LADO B

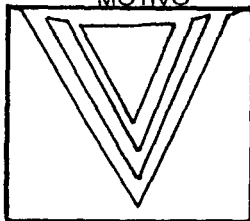
- En la ventana 3 el motivo seri va impreso a todo color pues tanto el texto como la solución de ésta quedaron en blanco para que los niños lo llenen con alguna adivinanza que conozcan.

MOTIVO

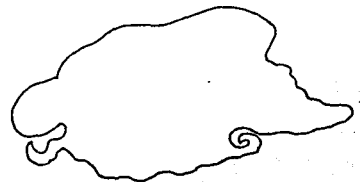


- La ventana 4 lleva el texto relativo a la nube y el motivo seri va a línea para que el niño lo coloree, junto a la misma va la respuesta ilustrada e impresa a todo color.

MOTIVO



RESPUESTA



Al igual que todas las ilustraciones contenidas en este boletín se utilizó una técnica mixta iniciada con una base de acuarela y terminada con un acabado de lápices de colores sobre papel Fabriano blanco de grosor mediano.

A continuación se muestran los bocetos del gallo y la nube, y en las siguientes páginas se ven las reducciones de los planos extendidos de la carátula y la tarjeta de respuestas que juntas conforman la tarjeta de adivinanzas.

BOCETO ORIGINAL DEL GALLO



BOCETO ORIGINAL DE LA NUBE



CONCLUSIONES

Al finalizar este trabajo me encontré con la culminación del proyecto: un boletín para niños de 8 a 10 años de las ciudades del país que saben leer y escribir.

El boletín "Los niños de..." retoma las tradiciones orales de las diferentes culturas regionales para preservarlas y difundirlas entre los niños del país.

Tiene un mecanismo de interacción permanente entre los lectores y los realizadores que lo enriquece continuamente y fomenta la participación directa de los primeros.

Por otro lado, abarca diversas formas literarias, narración y rima; diversos temas, flora, fauna, leyenda y juguete; (envío de dibujos y participaciones); formatos distintos, tarjeta interactiva, portada desprendible y cuadernillo.

Por lo que, considero que la diversidad que abarca esta publicación constituye su mejor virtud y la convierte en una alternativa didáctica y atractiva para el público al que se dirige.

Probablemente, el lector de este trabajo se preguntará por qué el aspecto de la difusión y la propaganda de el boletín se encuentra sólo esbozado en la investigación.

Esto es debido a que una publicación de difusión nacional y de carácter institucional como "Los niños de...", tiene un mecanismo de difusión muy complejo quedan fuera de este trabajo.

Para finalizar, en una época de importantes cambios sociales y económicos, la educación de las futuras generaciones es una de las prioridades que los profesionistas de hoy debemos fortalecer para contribuir al mejor desarrollo de nuestro país.

BIBLIOGRAFIA

- ♦ Almendros, Herminio, **Estudio sobre la literatura infantil**, 3a. edición, México, Oasis, 1979, Nueva Biblioteca Pedagógica, 44, 255 p.
- ♦ S/A, **Arte creador infantil**, 4a. edición, L.E.D.A Ediciones de arte, España, 1975, 55 p.
- ♦ S/a **Artes de México**, Don José Losada Tomé, Revista Mensual, México, No. 158, La Historieta Mexicana, 1960.
- ♦ Aurrecochea, Juan Manuel, Bartra, Armando, **Puros Cuentos 1, la historia de la historieta en México 1874-1934**, México, CNCA-DGP-DGCP-Museo Nacional de Culturas Populares, 1988, 291 p.
- ♦ Began, John R., Dunn, James A., **Psicología Educativa**, México, Ed. Limusa, 1980, 670p.
- ♦ Botey, Francisco G., **Historia del Grabado**, Barcelona, Edit. Labor, 1935, 356 p.
- ♦ Bravo-Villasante, Carmen, **Historia de la Literatura Infantil española**, 2a. Edición, Madrid, Doncel, 1963, 280p.
- ♦ Dalley, Terence, **Guía completa de ilustración y diseño, técnicas y materiales**, trad. Juan Manuel Ibeas, Madrid, H. Blume Ediciones, 1982, 223p.
- ♦ Diringer, David, **The illuminated book, its history and production**, London, Faber and Faber, 1958, 524p.
- ♦ S/a, **El Estado de Sonora**, 2da. Edición, México, D.F., Grupo Azabache, S.A. de C.V., 1993, 158p.
- ♦ S/a, **Enciclopedia de la vida animal**, trad. Campas Rocosa Luis, et. al., 1er. vol., 1era. Edición, Barcelona, España, Ed. Bruguera, 1976, 2760 p.
- ♦ Eugene, Arnold, **Técnicas de la ilustración**, Barcelona, España, Las ediciones de arte, 1982, s/no. p.
- ♦ Granados, Antonio, **Cantos, cuentos y juegos de Sonora**, Gob. del Estado de Sonora, Instituto Sonorense de Cultura, DIF-Sonora, CNCA-DGCP-UR Sonora-Tiempo de Niños, Programa Cultural de las Fronteras, Secretaría de Fomento Educativo y Cultural de Sonora, 1990, 129 p.

- ♦ Gesell, Arnold, **El niño de 5 a 10 años**, trad. de Luis Fabricant y Dalia Ares, Buenos Aires, Editorial Paidós S.A.I.C.F., 1977, 452 p.
- ♦ S/a **Historia de la pintura**, tomo I, Asuri Ediciones S.A., Barcelona, 1975 ,p 215.
- ♦ Hürlimann, Bettina, **Tres siglos de literatura infantil europea**, Barcelona, Ed. Juventud, 1968, 351 p.
- ♦ Martínez Leal, Luisa, **Treinta siglos de Tipos y Letras**, UAM Azcapotzalco, D.F., México, 1990, 183 p.
- ♦ Munari, Bruno, **Diseño y Comunicación visual: contribución a una metodología didáctica**, Barcelona, Gustavo Gili, 1973, 359p.
- ♦ Osterrieth, P., **Psicología infantil**, Duodécima Edición, SL, Ed. Morata, SNP.
- ♦ Pastoriza de Etchebarne, Rosa, **El cuento en la literatura infantil**, Buenos Aires, Kapelusz, 1962, Biblioteca de Cultura Pedagógica, 78, p. 231.
- ♦ Patch, Otto, **La Miniatura Medieval**, trad. Pablo Diener Ojeda, Madrid, Alianza, 1987, 221 p.
- ♦ Real Academia Española, **Diccionario de la Lengua Española**, Vigésima Ed., Tomo II, Madrid, Espasa-Calpe S.A.,1986, 670 p.
- ♦ Sanchez Santa Ana, Ma. Eugenia, **Muñecas mestizas**, México, D.F., INAH, 1992, Catalogo de Colecciones del Museo Nacional de Antropología, 252 p.
- ♦ Strommen, Ellen A., et. al., **Psicología del Desarrollo. Edad Escolar**, Trad. Pedro Rivera Ramírez, México, El Manual Moderno, 1982, 362.
- ♦ Toussaint, Manuel, **La litografía en México en el s. XIX**, SEP-Biblioteca Nacional de México, México, 1934, 68 p.
- ♦ Trejo, Blanca Lydia, **La literatura infantil en México desde los aztecas hasta nuestros días**, México, s.e., 1950, 262 p.
- ♦ Updike, Daniel Berkeley, **Printing types, their history, forms and use; a study in survivals**, 3ra. Edición, Inglaterra, Cambridge Belknap, 1962, 2 volúmenes.

- ***Drôleries***

Ente mixtiforme de hombre y animal que habita los entrelazos vegetales de la página y sus márgenes en el libro gótico.

- ***Escritura***

Acción y efecto de escribir

- ***Ilustración***

Acción de aclarar un punto o materia con palabras o imágenes o de otro modo. Adornar un impreso con láminas o grabados alusivos al texto.

- ***Iniciales***

Primera letra con que comienza un texto.

- ***Miniatura***

Proviene del latín *minium* (pigmento rojo utilizado frecuentemente para la escritura y la ilustración en la edad media) y se refiere a aquella pintura primorosa y de tamaño pequeño.

- ***Miniaturistas***

Pintor de miniatura.

- ***Ornamentación***

Acción o efecto de engalanar con adornos, adornar.

INDICE DE ILUSTRACIONES

No. de pag ₆	Título	Referencia bibliográfica
	• Documento de Carlos V de Francia, París, 1372.	Patch, Otto, <u>La Miniatura Medieval</u> , trad. Pablo Diener Ojeda, Madrid, Alianza, 1987, 221 p.
16	• Ascención de Cristo, signo del prefacio, Cannon Missae.	Patch, Otto, <u>La Miniatura Medieval</u> , trad. Pablo Diener Ojeda, Madrid, Alianza, 1987, 221 p.
21	• "Isopete Historiado", portada impresa por Juan Hurus en Zaragoza en 1489.	Bravo-Villasante, Carmen, <u>Historia de la literatura infantil española</u> , 2a. Edición, Madrid, Doncel, 1963, 280 p.
21	• "La Escuelita" del <u>Orbis Pictus</u> , de C.F. Lauckhard.	Bravo-Villasante, Carmen, <u>Historia de la literatura infantil española</u> , 2a. Edición, Madrid, Doncel, 1963, 280 p.
22	• Hoja de imágenes.	Hürlimann, Bettina, <u>Tres siglos de literatura infantil europea</u> , Barcelona, Ed. Juventud, 1968, 351 p.
23	• Viejo grabado en madera de los Cuentos de los hermanos Grimm.	Hürlimann, Bettina, <u>Tres siglos de literatura infantil europea</u> , Barcelona, Ed. Juventud, 1968, 351 p.
23	• Ilustración anónima de "La Sirenita" de Andersen.	Hürlimann, Bettina, <u>Tres siglos de literatura infantil europea</u> , Barcelona, Ed. Juventud, 1968, 351 p.
25	• Ilustración de Tenniel para Lewis Carroll en "Alicia en el país de las maravillas".	Hürlimann, Bettina, <u>Tres siglos de literatura infantil europea</u> , Barcelona, Ed. Juventud, 1968, 351 p.
26	• Ilustración de Lewitt-Him.	Hürlimann, Bettina, <u>Tres siglos de literatura infantil europea</u> , Barcelona, Ed. Juventud, 1968, 351 p.

No. de pag.	Título	Referencia bibliográfica
30	• Ilustración de Susan Ehmke, para "Barbas de pájaro".	Hürlimann, Bettina, <u>Tres siglos de literatura infantil europea</u> , Barcelona, Ed. Juventud, 1968, 351 p.
30	• Ilustración de Lou-Schepper Bergmann.	Hürlimann, Bettina, <u>Tres siglos de literatura infantil europea</u> , Barcelona, Ed. Juventud, 1968, 351 p.
33	• "Códice Kingsborough", Folio 209, Museo Británico de Londres.	Robertson, Donald, <u>Mexican Manuscript painting of the early colonial period: the metropolitan schools</u> , New Haven, U.S.A., Yale University, 1959, 234 p.
35	• Ilustración de Argüeros para "La portentosa vida de la muerte".	Aurrecochea, Juan Manuel, Bartra, Armando, <u>Puros Cuentos 1. la historia de la historieta en México 1874-1934</u> , México, CNCA-DGP-DGCP-MNCP, 1988, 291 p.
36	• Ediciones de Vanegas Arroyo e Ilustraciones de Posada en "La Galería del Teatro infantil" y "El testerazo del diablo".	Ed. Berdecio, Roberto, Appelbaum, Stanley, <u>Posada's Popular Mexican prints</u> , Nueva York, U.S.A., Dover Publications, Inc., 1972, 156 p.
38	• Ediciones de Vanegas Arroyo e Ilustraciones de Posada en "La princesa burlada" y "Don Perabel".	Ed. Berdecio, Roberto, Appelbaum, Stanley, <u>Posada's Popular Mexican prints</u> , Nueva York, U.S.A., Dover Publications, Inc., 1972, 156 p.
56	• Varón yaqui.	Fabila, Alonso, <u>Las tribus yaquis de Sonora</u> , INI, México, 1978, 163 p.
56	• Joven yaqui.	Fabila, Alonso, <u>Las tribus yaquis de Sonora</u> , INI, México, 1978, 163 p.
57	• Danza yaqui de la Pascola.	Fabila, Alonso, <u>Las tribus yaquis de Sonora</u> , INI, México, 1978, 163 p.
58	• Niño mayo con el atuendo de la pascola mayo.	S/a, <u>El Estado de Sonora</u> , 2a. Ed., México, Grupo Azabache, S.A. de C.V., 1993, 130 p.

No. de pag.	Título	Referencia bibliográfica
58	• Máscara de la pascola mayo.	S/a, <u>El Estado de Sonora</u> , 2a. Ed., México, Grupo Azabache, S.A. de C.V., 1993, 130 p.
59	• Mujer seri en 1896, fotografía anónima, col. particular.	Instituto Nacional de Ecología y CONABIO, <u>Reserva especial de la Biosfera, Islas del Golfo de California</u> , SEDESOL, Mexico, 1994, 12p.
59	• Mujer seri en 1994 elaborando una canasta artesanal, fotografía de James Manson, Arizona State Museum.	Instituto Nacional de Ecología y CONABIO, <u>Reserva especial de la Biosfera, Islas del Golfo de California</u> , SEDESOL, Mexico, 1994, 12p.
59	• Pintura facial y motivos de la artesanía Seri.	Sala de etnografía del Museo Nacional de Antropología e Historia.
60	• Anciano Pima listo para una celebración tradicional, fotografía de Gerardo Aguilar.	Aguilar Zéleny, Gerardo D., <u>Noticia de un viaje al país de los Pimas</u> , DGCP-URCP, México, 1979, 20 p.
60	• Niños pimas listos para una celebración tradicional, fotografía de Gerardo Aguilar.	Aguilar Zéleny, Gerardo D., <u>Noticia de un viaje al país de los Pimas</u> , DGCP-URCP, México, 1979, 20 p.